

KRANJČEVIĆEVI DODIRI S ANTIKOM

Da ne bude Kranjčević pjesnik, što ga veoma hvalimo,
a malo razumijemo¹⁾).

I

Vizija antike u djelima mnogih pjesnika kao i umjetnika iz drugih grana umjetnosti, a i njihovo umjetničko ostvarenje, obuhvaćaju više stoljetnih epoha antike, negoli se to obično misli. Naglasimo, da je u jedan dio antike uklopljeno i primitivno kršćansko sa svojim devizama o individualnoj slobodi i socijalnoj jednakosti. Kranjčević je na osobiti način doživljavao plastične vizije o antici i u njoj u više mahova nalazio emotivne teme na svom stvaralačkom putu za rješene harmonične sinteze svoga poetskog svijeta. U to se uvjeravamo ocjenjujući neke njegove najbolje pjesme, koje su najskladniji izraz njegova stvaralačkog genija (Eli! Eli! lamâ azâvtani!?, Mojsije, Heronejski lav, Mramorna Venus i još neke druge). Iako je Kranjčević u svojoj samoispovjednoj lirici u izražajnom pogledu gotovo patetički naglasio svoje autobiografske karakteristike, kao u pjesmi, kad pjeva:

Gazim trnje svoga puta,
Niz koji me sudba rinu,
Lutajući kako luta
Mrtva zvijezda kroz prazninu (*Ja sam*)²⁾.

ili, ako su ga mnoge doživljene ljepote stvarnog života „nesuglasna razdragale“ — to je on uz ironiju i sarkazam, kritizirajući svoje doba, naglašavao potrebu rada, optimizma poslije ogorčenja. Uvjeran da i pjesnik mora služiti svome narodu³⁾, upotrebljava često u svojoj lirici aluzije iz povijesti, da bi izrugao silnike svoje epohe.⁴⁾ Štampar dobro zapaža, da je Kranjčević na taj način izmicao udaru cenzure, jer nije vlast konkretno napadao i zaključuje⁵⁾: „I zbog toga je trebalo

1) Vl. Nazor, *Čitajući Kranjčevića*, Rad 281, str. 55.

2) Uvijek su citati pjesama prema izd. iz 1933., što ga je priredio Branimir Livadić: *Silvije Strahimir Kranjčević. Djela*, sv. 1—4. Zagreb.

3) S. Str. Kranjčević. *Izabrane pjesme, Hrvatski pjesnici* — uredio D. Tadijanović, pogovor napisao Emil Štampar, Zagreb 1956, *usp. Pogovor s. 85. i sl.*

4) Štampar u *cit. Pogovoru* str. 85.

5) Isti, str. 89—90.

posebno tražiti figuru s pomoću koje će se probiti zamaskirani napadaj, što je opet katkad pridonijelo produbljavanju idejnosti i plastičnosti doživljaja“. Ovome možemo dodati i ovu Štamparevu karakteristiku: ... „njegova slika ulazi u izraz sintetizirana iz brojnih doživljaja, skinuvši uglavnom vanjsku haljinu razdoblja, obogativši jezgru doživljaja iskustvima ostalih vremena i usto psihološki iznijansiravši emotivnost“. To se može odnositi samo na neke Kranjčevićeve pjesme, kojima je sadržaj uzet iz antike, jer mu za neke kao Mojsije i Heronejski lav nije bilo potrebno da se izravno maskira. Obrnuto, Kranjčević je upravo tim svojim vizijama i simbolima iz antičkih epoha izrazio svoj prometejski stav pjesnika, koji doživljuje svoju suvremenu stvarnost, ali na imaginativni način anticipira budućnost. To je sigurno i ono nešto, što čini Kranjčevića tako značajnim pjesnikom jedne epohe. Za njega su svi ti antički motivi, koji su stvorili u njemu imaginativne vizije, najbolji simboli ljudskoga i u općem smislu humanoga. Metaforičko tumačenje događaja iz dalekih epoha nije samo oplodilo Kranjčevića kao pjesnika nego mu je dalo i određeni mir za oblikovnu sintezu.

Na sličan je način i Vidrić, čije je transponiranje ličnoga u helensku viziju života uz njegove neizravne dodire s Katulom i Anakreontom i još više s izravnim dodirima s vizijama iz rimskog života omogućilo da stvori umjetničku plastičnost s pomoću ličnih apsorpcija. A to je poezija „duboko lična i povezana s problematikom hrvatskog života s kraja 19. i s početka 20. vijeka“ — pogotovo, što je „svaka njegova pjesma nastala iz jakih ličnih doživljaja“⁶⁾. A i Matoš, koji je preko Francuza dublje zaronio u antički svijet⁷⁾, napisao je odrješito na jednom mjestu:⁸⁾ „Odricati se klasika ne možemo, jer su njihove mrvice najbolji dio naše kulture“.

Kod mnogih je njegovih vršnjaka kulturno blago antike bilo samo vanjski oblik obrazovanja. I to je obrazovanje Kranjčević doživio i poetski kasnije razvio na svoj izvorni način. Proživljavao je antiku, uživajući se u njezine historijske epohe, kao neku vrstu najidealnije duhovne potrebe, da bi zadovoljio svoju prometejsku narav. S druge strane, Kranjčević je doživljavao svoje vizije antike slično kao engleski pjesnik John Keats. Poznato je, da je Keats, iako nije mogao u izvorniku čitati Homera, ipak s pomoću njega, pročitavši ga u Chapmanovu prijevodu, ušao u more vizija o helenskom svijetu i njegovoj kulturi. Keats je bogatstvom svoje fantazije i izražajem u imaginativnom pogledu stvorio neke svoje najbolje pjesme, koje dodiruju ili

⁶⁾ VI. Vidrić, *Pjesme*, izd. Zora-Mala biblioteka, Zagreb 1950. str. 76., Pogovor Antuna Barca. Isp. još: G. Krklec, *Pjesnik proljetnih oblaka*, Narodni list, od 17. travnja 1955. str. 3.

⁷⁾ Tomić, *Utjecaj francuske pjesničke strukture na Matoševu poeziju*, *Filologija* (Zagreb 1957), I, str. 191.

⁸⁾ A. G. Matoš, *O našim ljudima i krajevima*, Binoza, sv. IV, str. 227.

opisuju antiku, a njih ne bi bio mogao napisati ni kao najobrazovaniji helenist, da nije bio pjesnik!

Kozmička patetika, koja probija i prečesto ključa u Kranjčevićevim pjesmama iz antičkih epoha oblikovana je, kao na pr. u pjesmi Mojsije, stilom jednog Hölderlina. Mi ne možemo sa sigurnošću utvrditi, da li je Kranjčević čitao ovoga pjesnika, kao što to možemo dublje i podrobnije znati za njegovu lektiru Ibsena⁹⁾, ali neke sličnosti u stvaralačkom pogledu govore, da mu Hölderlin nije bio tuđ svojim romantičko-realnim uronjavanjem u antiku. U protivnom slučaju imamo dva dodira dvaju stvaralaca, koji su se toliko nadahnjivali antikom. Krlježa¹⁰⁾ dobro opaža, kad analizira Kranjčevićevu izvornost: „U raznim književnostima i književnim razdobljima uvijek je bilo mnogostranih i međusobnih utjecaja u prostoru i u vremenu, ali nije i ne može biti važno kod izricanja suda o jednom talentu, da li se pojavio u sjeni ili svjetlosti ovog ili onog pomodnog književnog smjera, nego to, da li je samostalna ličnost i u koliko se ta njegova lična, prirođena, unutaranja, izvorna vidovitost odvaja od vremena, od mode ili od ukusa do one prodorne sugestivnosti, koja se već nekoliko hiljada godina zove: pjesničkom snagom“.

Kranjčevićeva je pjesnička ličnost prošla kroz tamni labirint borbe za oblikovanje, dok se nije pojavila na svijetlo. Dotle je i njegovo tragično osjećanje života bilo u neprestanom sukobu zbog protivurječja, koja je vidio oko sebe. Iz toga je spleta on kao pjesnik crpao stvaralačku snagu. Kao preteča novoga često je uzvišeno himničan, te na borbeni način želi izraziti sav registar svoga osjećajnog života. Odatle i neke nejasnoće i hrapavosti u dotjeranosti samih pjesama. Nije ni čudo, jer je njegova emocija često bila zamagljena suzama i jer je bio čovjek duboke osjećajnosti. Na svom stvaralačkom putu Kranjčević nije doživio, a ni ostvario potpuni stupanj lirske sabranosti, da bi njegova unutaranja vizija doživljenosti bila uvijek u skladnoj suglasnosti s plastičnošću izraza. Njegova su imaginativna dostignuća uvijek bila usko povezana s elementarnom snagom južnjačkog temperamenta. Kranjčević se nije, ponesen svojom vizijom, uvijek obazirao, da li će mu ta spontanost pružiti toliko lirske sabranosti da bi izraz bio staloženiji i jasniji. Ipak, sve te omaške i promašeni izražajni usponi, kao da su nekako nadvladani upravo u pjesmama nadahnutim vizijom antike.

Prvi njegov dodir s antikom bio je u gimnaziji, a onda za vrijeme boravka u Rimu. Ovaj posljednji nije bio dug, ali pjesme Noć na Foru i U Katakombama jasno govore, da je njegovoj fantaziji i taj boravak bio dovoljan, da bi i poslije ušao u sferu antičkog života. Njegovi se dodiri s antikom ne razvijaju kao neka vrsta estetiziranja nego kao stvarna potreba i stoje u uskoj povezanosti s dodirima, koji

⁹⁾ Vl. Ćorović, *Lektira Silvija Strahimira Kranjčevića, Grada* (1927), str. 71.

¹⁰⁾ M. Krlježa, *Eseji*, I, Zagreb, 1932., str. 10.

su prije njega doživjeli i umjetnički ostvarili naši latinisti, kao Marulić u Davidijadi i Kunić u svojim Epigramima, posvećenim Lydi, t. j. Mariji Pizzelli. Ipak je Kranjčević svoje dodire s antikom preobrazio na moderan način, slično kao i Vidrić. Ta je Kranjčevićeva vizija antike dobila posebni autonomni vid izvornosti kao kod Vojislava Ilića¹¹⁾ u svijetlu nove simbolike za njihovo vrijeme. Sva ta tri pjesnika rješavaju svoje suvremene probleme osebnim i suptilnim vizijama, kad upotrebljavaju antičke motive. Samo su stvaralački putovi ovih pjesnika bili različiti. Drugačije su im konkretizacije i nijanse emotivne doživljenosti. Ali ih ni to nije odvelo u kulu bjelekosnu!

II

J. Kastelic temeljito je proučio sadržajne elemente u Prešernovoj poeziji¹²⁾, pa je točno opazio, da nam se Prešernova antika ne objašnjava potpuno, ako je vrednotimo jedino iz samoga Prešerna. Moramo se upitati, što je značila u slovenskoj literarnoj situaciji Prešernova doba i što u sklopu evropske romantike... Istom je Čopovo intenzivno proučavanje antike unijelo u Prešernov svijet potrebne elemente. Ovome zaključku dobra je dopuna, za Prešernove dodire s antikom, opća karakteristika jednog dijela slovenske romantike, koju je dao Slodnjak¹³⁾. Na sličan način moramo analizirati i Kranjčevićeve dodire.

U Kranjčevićim vizijama antike doživljuje se uz aktuelnost prošlosti i tragično osjećanje suvremenosti još i jaka čežnja, da se ostvare prometejski zacrtani ideali. U tome je naš pjesnik natkrilio filozofa u sebi¹⁴⁾. Kranjčević je znao upravo intuitivno stvoriti pjesmom Heronejski lav poetsko utjelovljenje ljepote s jedne strane iz jedne bizarne aktuelnosti, dok je s druge strane ta pjesma toliko tipična za razumijevanje njegovih dodira s antikom¹⁵⁾. Taj je dodir toliko

¹¹⁾ N. Vulić, Referat u *Delu*, 1898, str. 492—501 o studiji Luke Zime: *Starinsko trunje grčko i rimsko u pjesmama Vojislava Ilića u Brankovu kolu* za god. 1896.

¹²⁾ J. Kastelic, *Antični snovni elementi v Prešernovem Sonetnem vencu*, *Dom in svet*, 1943., str. 107—122. Isp. još: J. Puntar, *Prešeren in antika*, *Čas* (5) 1911, str. 269—285.

¹³⁾ A. Slodnjak, *Slovenska romantična poezija (1830—1848)*, *Slavistična revija*, Ljubljana, 1958., str. 2., 6. i 7.

¹⁴⁾ VI. Dvorniković, *Filozofija Kranjčevićeve poezije*, *Spomen-spis Silviju Strahimiru Kranjčeviću prigodom 25. godišnjice njegovog pjesnikovanja*, Sarajevo 1908. str. 38 i sl.

¹⁵⁾ Isp. bilješku u zbirci: *Izabrane pjesme*, Matica Hrv., 1898., gdje je pod pjesmom navedeno: „Nakom bitke kod Heroneje g. 338. pr. Kr. podigoše zahvalni potomci u slavu poginulim borcima protiv Filipa na bojnomo polju spomenik: lava od mramora. Taj proslavljeni preostatak klasičnog doba oborio se tečajem dugih stoljeća a ruševine nalaze se kraj sela Kaprene, gdje je također i grob svete čete Tebanaca, koji padoše za svoju domovinu sve do jedan, kako se zavjeriše. Grčka vlada pozvala je nedavno u poslu Partenona profesoru Durma u Atenu, a tom zgodom uznastojalo je i grčko arheološko društvo, da opet uspostavi onog lava kod Heroneje. Srećna Helado, kraj ovakovijeh uspomena! Ta je bilješka bila i uz pjesmu objavlvenu u *Nadi*, 1. V. str. 173. Isp. još *Djela* 16 IV s. 163 i sl.

plastičan i zato, jer je pjesnik bio, čitajući o podizanju spomenika heronejskim junacima, — potresen sudbinom svoga porobljenog naroda. Zanesen tom antičkom vizijom asimilirao je prošlost sa sadašnjošću i stvorio sintezu u pjesmi, koja nikada ne može izgubiti svoju aktuelnost¹⁶⁾. A suvremenost je te pjesme u poetskoj simbolici i za Kranjčevićevo vrijeme u maskiranosti besmrtno ideje za slobodu. Kao reprezentant svoje epohe Kranjčević je u toj pjesmi stvorio svoj poetski izraz uz naglašenu oporbu protiv tadašnje konvencionalnosti u sadržaju i izražaju u lirici. S druge strane „paradoksalan je fakat, da upravo ta apstraktna retorika u Kranjčevićevim ustima ima vulkansku snagu, da znači živo i organsko trzanje za neizrečenim još izrazom, govori jasno za to, da iz tih stihova, osim te retorike, govori još jedan glas, glasnjiji od svega što je otvireno na našoj harfi osamdesetih godina“¹⁷⁾.

Neki su isticali, a među njima i Matoš, da Kranjčević nije bio dovoljno obrazovan, ali mu je uza sve to priznao, da je kao pjesnik „najčišći glas naše savjesti“¹⁸⁾. Potsjetimo se, da smo malo prije spomenuli slučaj pjesnika Keatsa i njegovo plodonosno poniranje u svijet antike. I Krleža ispravno popravlja Matoševo mišljenje o Kranjčeviću ovako: „Ali istodobno Matoš nema pravo, jer ne uviđa (zbunjen pariskim pomodnim lirskim sjajem), kako je najosnovnija karakteristika Kranjčevićeve lirike upravo to duboko, nesvijesno otimanje diletantskoj šemi i prodiranje iz uobičajene, klišetizirane fraze u neizrečeno“¹⁹⁾.

Antun Barac, koji je prvi napisao kritičko-objektivni pregled svih glavnih osvrta na Kranjčevićevu poeziju i njegovu ličnost do 1929.²⁰⁾, složio se s tvrdnjom B. Livadića²¹⁾, da je Kranjčeviću nedostajao jedinstveni pogled na svijet, baziran na ličnosti²²⁾. Barac nije bio u pravu, ako uočimo činjenicu, da je Kranjčević upravo svojim dodirima s antikom izrazio jedinstveni pogled i svoju ličnost. Dovoljno je potsjetiti na pjesmu Mojsije. Za to bismo mogli upotrijebiti već citiranu Krležinu karakteristiku²³⁾. I prije njega neki su to slabije formulirali, kad su naglasili ono novo u Kranjčevićevoj lirici, kao M. Marjanović²⁴⁾, koji o njemu kaže, da je most između našeg ograničenog vidokruga k svjetskim vidicima, pa Čedomil

¹⁶⁾ A. Barac u studiji: *O Kranjčeviću i njegovim pjesmama*, izd. *Izabranih pjesama*, Srpska knj. Zadruga, Beograd 1929., str. XL.

¹⁷⁾ M. Krleža, *cit. dj.* str. 22.

¹⁸⁾ A. G. Matoš, *Naši ljudi i krajevi*, str. 278.

¹⁹⁾ M. Krleža, *cit. dj.* str. 18.

²⁰⁾ *Cit. izd.* Kranjčevićevih pjesama u izd. A. Barca iz 1929.

²¹⁾ B. Livadić, u *Hrv. reviji* 1929., str. 444. i pogovor u red. *Djela S. S. Kranjčevića*, sv. IV, str. 159 i sl.

²²⁾ A. Barac u *cit. izd.* str. XXXVIII.

²³⁾ M. Krleža, *cit. dj.* str. 22.

²⁴⁾ M. Marjanović, *Hrvatska Misao* 1902. str. 433., 466. i 496.

Jakša²⁵⁾ za koga Kranjčević zna u poetskoj slici oblikovati ideju. Poslije ovih zapažanja mogu biti zanimljive analize Vl. Dvornikovića²⁶⁾ i Rikarda Nikolića²⁷⁾. Za dokaz trajne emotivnosti Kranjčevićeve lirike služe nam i polemički stavovi nekih pisaca prema Kranjčevićevoj lirici, kao što su Halerovi, Čelarovi i Livadićević²⁸⁾. Barac je poslije dokumentarne analize zaključio²⁹⁾, da je istinska i trajna vrijednost Kranjčevićeva u zavisnosti, da li ćemo iz njegovih stihova i danas moći da osjetimo ustreptalost njegove unutrašnjosti.

Ako se kritički osvrnemo na druge analize Kranjčevićeve poezije, među kojima ima i takvih, koje nam danas ništa ne govore, onda moramo osvijetliti još neke činjenice i pitanja, koja spadaju u sferu Kranjčevićevih dodira s antikom. Odmah naglasimo, da Kranjčevićovo shvaćanje antike nije bilo klasicističko i da rekviziti, koje je uzimao iz antike, nisu bili samo plod lektire, nego su kao elementi njegove naobrazbe prošli kroz oganj njegova stvaralačkog žara i on ih je istom tada oblikovao u potpuno novoj, svojoj izvornoj preobrazbi. Ti su motivi u svojoj emotivnoj reljefnosti postali dio samoga pjesnika, njegova stvaralačka obrana u tamnim časovima njegova života. Tako, izvornost njegove pjesme Mojsije možemo utvrditi i osvijetliti dobrim poznavanjem njegova života i onda zaključiti, da su mnoge pjesnikove pobune u svojoj misaonoj strukturi mogle zaista najbolje naći adekvatni pjesnički izraz u viziji nekih motiva iz antike. Slično je bilo i s drugim pjesmama. Sličnost s Alfred de Vignyjem, s obzirom na pjesmu Mojsije, može se lako protumačiti podudarnošću nekih crta iz njihove biografije. Dodiri s antikom, koje je Kranjčević trajno nosio u sebi, omogućili su mu da sebe objasni i iziđe iz ustaljenih kalupa. To je učinio i zato, da ne bi svojim stvaralaštvom kazao kao Vigny³⁰⁾, da mu je duša i sudbina uvijek u protivurječju i da ne živi kao rezignirani rob; on je kao i taj pjesnik shvatio, da je „glas života vječni uzdah“³¹⁾.

U ogledalu svoje imaginacije Kranjčević je doživljavao na romantički način antiku, ali je ipak, potaknut tragičnim osjećajem svoje stvarnosti, vidio životvornu funkciju svoga uživanja u daleki svijet antike. Tim mu je uživanjem taj daleki svijet postao blizak, a ujedno i središnji dio njegova izravnog prihvaćanja samih vizija i motiva iz antike, za koje je svjesno i nesvjesno kao stvaralac bio uvjeren, da mogu katarički djelovati, da bi se oslobodio kao vates-preteča tereta i sumornosti svoga vremena. Prema tome, oplodjenje Kranjčevićeva stvaralaštva u dodirima s antikom nije formalnog značaja, ono ide u srž njegove lirike. Zato je trebalo naglasiti taj aspekt u njegovoj

²⁵⁾ Jakša Čedomil, *Novi vijek* 1899., str. 218.

²⁶⁾ Vl. Dvorniković, *O psihi Kranjčevićeve poezije*, Hrv. njiva 1918., str. 723—26. usp. još: Matoš, *U sjeni velikog imena*, *Savremenik* 1908. str. 705—14.

²⁷⁾ R. Nikolić, *Pjesnička forma Sil. S. Kranjčevića Jug I—1911.*, str. 189—92.

²⁸⁾ A. Barac u *cit. studiji* uz red. izd. iz 1929., str. XX i sl.

²⁹⁾ Isti u *cit. studiji*, str. XXVIII.

³⁰⁾ A. de Vigny, *Journal*, str. 128.

³¹⁾ Isti, *Satan sauvé* (?), fragment inédit, *Les Lettres* od 6. III. 1906. str. 82.

lirici. Njegovim slučajem možemo dopuniti mišljenje E. Stemplingera³²⁾, koji je kritički nastupio protiv površnog utvrđivanja veza i dodira antike sa stvaraocima u svjetskoj književnosti.

Uz ovo možemo kazati, da je Kranjčević progovorio bez uzora, bez ugleda, bez preteča, nevješto, neuko, bespomoćno, sa pedesetgodišnjim zakašnjenjem, ali ipak progovorio³³⁾. Moramo dodati, da je znao progovoriti i na taj način postati svijetlo utjelovljenje svoje epohe. Istina je, da se u toj borbi protiv ustaljenih kalupa u mnogim granama umjetnosti zapaža činjenica, da kao u društvu tako i u umjetnosti pojedinac ne može izvršiti prevrat. Ali prevrat ne čini samo onaj koji je došao do cilja nego i onaj, koji ga sluti i inicira³⁴⁾.

Kranjčević je svojim ličnim doživljajem antike romantik, ali u izražajnom stupnju je pjesnik, koji imaginativno prenosi na suvremenike ili na suvremena čitaoca proživljene drevne vizije, kao u pjesmama Heronejski lav, Mojsije i sl. i tako postaje prema svojim izražajnim vizijama konkretan i prema tome i danas potpuno suvremen. Njegovo je romantičko oduševljenje za antiku u borbi za vlastiti izraz preraslo granice vizija, kakve su bile u modi kod romantika. U to se možemo uvjeriti, ako uđemo u domen u njegovih stilističkih dostignuća, u kojoj je on stvorio svoj lični, individualni izraz. Ako je u književnom djelu upravo nemoguće odvojiti estetski momenat od doživljajnog³⁵⁾, onda se slobodno zaključuje, da je Kranjčević znao stvoriti karakterističnu i ličnu sintezu u svom estetskom uronjavanju u antiku i aktualizirati takav određeni estetski doživljaj s pomoću umjetničkog oblikovanja u duši svojih čitalaca. Što je Kranjčević bio reprezentant svoje epohe kao pjesnik — i ne samo to — već je uočeno u naglašavanju njegova slobodarskog izraza, u napadaju na negativnosti njegova vremena.

Ipak, sve je to izviralo iz dubina njegove spontane pobune, koja, izražena u patetičkim samoispovjedima, otkriva i jedan dio pjesnikovih vizija o svijetu, o antici, koja mu je na prvom mjestu kao stvaraocu pružala tolike istinske utjehe. Pjesnik je, dodirujući se kroz historijsku prizmu nekih antičkih epoha, bio uvjeren, da će najprije na taj način i najlakše djelovati na svoje suvremenike, ako oživi ustaljeni idejni dekor njihove naobrazbe. Kranjčević je bio jasniji i otvoreniji negoli Vidrić u svojim hermetiskim motivima helenske vizije radosti života. Kranjčevićeva ustrajna borba za barem djelomičnu, najprije lirsku, a onda kolektivnu harmoniju intelektualnog i emocionalnog života, nije ostala na periferiji izražajnog doživljaja same antike.

³²⁾ E. Stemplinger, *Die Befruchtung der Weltliteratur durch die Antike*, Germ. röm. Monatschrift, 2 1910, 529—42. Na str. 539. ovo veli: „Nichts wäre verkehrter, als jeden Satz, der nach Antike schmeckt, ohne weiteres als antike Entlehnung oder Reminiszenz zu registrieren“.

³³⁾ M. Krleža, *cit. dj.* str. 20.

³⁴⁾ J. Kaštelan, *Lirika A. G. Matoša*, Rad 310, str. 49. i str. 138—39, gde je povučena koncizna paralela Matoš — Kranjčević.

³⁵⁾ I. Frangeš, *Lingvistička stilistika Giacoma Devota*, Rad 310, str. 209.

Ta je borba u svojoj sintezi i kompleksna i sveobuhvatna, u njoj je Kranjčević kao stvaralac totalan. Cjelovitost se postizava samo dinamičkim izražajem, u kome se spontani ritam i, katkada voljno izabrana, metrička shema uspjelo dopunjuju.

Iskrena Kranjčevićeva spontanost, izražena borbenim ritmom, koji struji u njegovim najboljim pjesmama, stvara maksimum imaginativne uvjerljivosti. I kad bi se u neku ruku moglo kazati, da njegovi antički motivi označuju kamufliranu simboliku, oni bi bili poetski, jer su izraženi kao jedina lirska mogućnost s obzirom na prilike, u kojima je pjesnik živio. Ali, ti motivi nisu samo to ili su samo to djelomično, a počeli su se razvijati na temelju Kranjčevićeva historijskog obrazovanja i njegove intuitivne snage, da upravo i jedino takvim motivima ostvari izražajnost svoga lirskog temperamenta, koji je zanosio njegovo otimanje stvarnosti obojeno gorčinom. I jedna letimična poredba s poezijom A. Tresića Pavičića, u kojoj ima dovoljan broj klasicističkih motiva, pokazuje, koliko su antički motivi u Kranjčevićevoj poeziji bili točno pogođena tematika za njegovu pjesničku sadašnjost i budućnost, u kojoj su te pjesme dobile svoju pravu aureolu.

Kranjčeviću je čak izbor nekih antičkih motiva odgovarao njegovoj koncepciji pjesnika, koji mora živjeti sa svojim narodom. Na kraju, ti motivi nisu dekor, pozajmice ili reminiscencije, oni su bili i danas ostaju u ostvarenim pjesmama čista so za kruh njegove poezije³⁶).

III

Zanimljivo je nabrojati, kakva je imena i pojmove iz antičke historije i mitologije upotrebljavao Kranjčević u svojim pjesmama. To nabrojanje u jednom pregledu ne bi bilo važno, kad se ne bi moglo utvrditi, da je naš pjesnik često ustaljenim, gotovo klišejskim poetskim slikama, dodao svoje nijanse. Zato je potrebno načiniti sumaran pregled.

ADAM. Ime Adam spominje se u pjesmama: Misao svijeta, pri kraju pjesme Mramorna Venus, nekoliko puta u pjesmi Kako je postala Nada i u oratoriju Prvi grijeh, gdje je Adam glavna ličnost.

AFRODITA (Venus). Tu božicu susrećemo u pjesmi Svijet i pjesma, a pod nazivom Venus u pjesmi Mramorna Venus, te pod nazivom Venus Anadyomene u pjesmi Thalamos.

AKROPOLA. O njoj govori u pjesmama Misao svijeta, Heronejski lav. U ovoj je pjesmi vizija Akropole istovjetna s vizijom slobode.

AMOR je spomenut u pjesmi Thalamos: *A u kutu negdje mali Amor kuje / Žicu kojom veže uda.*

APOLON. Antički pojam boga Apolona pjesnik dopunjuje slikom: *Kad je čovjek na Olimpu gledao Apolona (Svijet i pjesma), a to je božanstvo pjesniku oznaka helenskog napretka i kulture, jer u pjesmi Heronejski lav pjeva: U nizu dugih ljeta, u osvjet krvne zgode, / iz sela kod Kaprene u ponoć kucnu zvona / sa crkvice, što stoji*

³⁶) Isp.: cit. iz Stemplingera pod 32'

kraj grobišta slobode / gdje pjevale su nimfe i lira Apolona. A, kad u pjesmi Gospodskomu kastoru veli: Majčica Geja nešto je drukčea, neg'li je bila, / drukčiji danas treba Apolo — otvoreno kaže, da antički motivi nisu u njegovoj poeziji klasicistički dekor i da je daleko od svakog estetiziranja same antike.

ASTREA. Pjesma je u klasicističkom dekoru, ali donosi i pjesnikovo izvorno nijansiranje motiva o božici Pravdi.

ATENA (Parthenos). Nju spominje pod njenim atributima, a isto i grad Atenu, kad pjeva u pjesmi Heronejski lav: *U vrh Akropole kad božica i djeva / prol'jevala je suze i kad joj koplje klonu / i srce kad joj puče, gdje tuda zv'jezda s'jeva / po mramoru Kadmeje i njenom Partenonu.*

BAL. To orijentalno božanstvo spomenuto je u pjesmi Misao svijeta: — *kad su magi bacali nas u peć Balu. Reminiscencija je na ona tamna vremena ljudske historije i čovjekove borbe za „Vječnu zvijezdu zlatnu“=slobodu (id.)*

BRUT. On je pjesniku „strašna sablast“ (Noć na Foru), koja pred carskim dvorovima na Palatinu kune: *„Na Palatinu carski dvor se koči, / u njega sablast uprla je oči. / I gore oči, a koplje se sv'jeti, / a strašna sablast počela je kleti: / Slobodu svetu vratite nam vrazi, / za koju rt me kod Filipa srazil!“*

BUDA. U pjesmi Lucida intervalla, videći rasap i osjećajući nezajhljivo ogorčenje, Kranjčević se obraća Budi: *A tamo na vratima velike noći/neka se prikaza b'jeli: / ja k njojzi padam brzinom munje — / O zdravo, o veliki Buda!⁸⁷⁾*

EDEN se spominje u raznim poetskim varijantama u pjesmama: Mojsije, Kako je nastala Nada „*pa je gledao Eden davni*“, t. j. Kajin — i u oratoriju Prvi grijeh.

EREB. Evokacija slike antičkog Podzemlja osobito je potresna u pjesmi U Katakombama, kad pratimo pjesnika, koji traži svijetlu stazu za svoju budućnost: *Ja bih kleo, kleo, da bih kleko! / Tad čuj — ! ko glas da Erebon se gubi.../*

EVA kao biblijsko lice javlja se u citiranom oratoriju.

FARAON. Evokacijom dalekih historijskih epoha Kranjčević stvara sintezu drevne egipatske povijesti: *„I veliki kad su kralji igrali se piramida, / što i danas gordo stoje — ko kad nešto krvca zida! / I danas se dive ljudi, gledajući čuda ova / i debele knjige pišu o veličju Faraona!“* (Misao svijeta).

FATUM. On je simboliziran i jezivo obojen kao u Hesiodovoj Teogoniji stihom: *„A n'jemi Fatum grdan sanduk kuje / I leden prevjes tke im preko čela,“* t. j. svima bogovima. (Zadnji Adam).

FEB. U novoj varijanti on je pretstavnik svih bogova, a sumrak i smrt bogova plastično su iznijeti u početku pjesme Zadnji Adam.

FILIP (42 prije n. e.), grad je, gdje se odigrala bitka, a ona je metamorfozirana stihom, koji govori Brut: *Slobodu svetu vratite nam vrazi, / za koju rt me kod Filipa srazi.*

⁸⁷⁾ Isp. cit. raspravu Vl. Čorovića u *Gradi* str. 67 i sl.

FORUM, v. Grahi!

GANG je evociran zajedno s Nilom na dvama mjestima u pjesmi Mramorna Venus. Evokacija egzotike djeluje i vedro i sumorno.

GEJA kao božica javlja se nekoliko puta: *Majčica Geja nešto je drukčica...* t. j. današnje vrijeme (Gospodskomu kastoru) i u pjesmi: Zadnji Adam.

GETSEMANI spomenut je kao evokativno sjećanje na Krista (Misao svijeta).

GOLGOTA. Spomenuta je više puta (Dva barjaka, Eli! Eli Lâma azâvtani?!), kao poetska slika uvijek djeluje nekom novinom.

GRAHI — BRAĆA. Pjesma: Noć na Foru na jedinstveni način dočarava borbu ove plemenite braće. Cijela jedna epoha borbi prikazana je sugestivno u nekoliko stihova:

Na vodi pliva krvav pramen kose,
oko nje muljni vali se rumene;
ko nekad što su, u Ostiju nose
ledeno t'jelo žrtve umorene.
I šumi voda... noćna ura bije,
pod mrkim plaštem krvav kolac krije.
I kolac strši, a za kesu zlata
slobodi svetoj druga evo žrtva:
na kôcu glava umorena brata,
dok Tibar pljušti oko t'jela mrtva.
A glava gledi gdjeno srijed luga
u rosi suza, hladu od uzdaha,
na humku jednom glavom maše Tuga:
„Kornelija tu — majka sniva Graha!“

HANIBAL. U pjesmi Zadnja zdravica Hanibala evociran je lik kartaškog vojskovođe značajnom jamskom intonacijom. Ovdje treba napomenuti, da je sačuvan odlomak Kranjčevićeve drame o Hanibalu³⁸⁾.

HELADU spominje izravno u pjesmi Heronejski lav. Kao retorička figura ta riječ djeluje poput gorke aposiopeze.

HELENI. Ti su personificirani apostrofom u katrenu pjesme Heronejski lav na ovaj način: *Iz magle onda guste, što poljem popadala, / u povorkama dugim tek primiču se sjeni, / u strašnog lava glede sa očma od kristala, / sve starodavni to su besmrtni Heleni.*

HERONEJA. Motiv o bici kod toga mjesta obrađen je u Heronejskom lavu, za koji mislim, da nije tako opjevan u nekoj drugoj evropskoj književnosti, naročito u poeziji³⁹⁾. Ta pjesma ima i svoju osobitu

³⁸⁾ Isp. cit. *Djela i t. d. sv. IV. str.* 101—04. Corović u cit. studiji o pjesnikovoj lektiri *Grada str.* 10. navodi, da je sačuvan početak alegorične pjesme u 3 razdjela *Prometej* iz 1894. Na istom mjestu popisana je ostala pjesnikova lektira iz klasika, usp. *str.* 52—53., 56, sl. i osobito za specijalnu lit. o Jevrejima i istočnim narodima *str.* 97 i sl.

³⁹⁾ v. *bilj.* pod 15!

podjelu, jer se sastoji od četrnaest katrena, u kojima su stihovi četrnaesterci s rimom: ab-ab. U njima je glavna stopa daktil, a svaki stih još počinje anakruzom, što daje pjesmi osobitu intonaciju nekog korala. Možemo je ubrojiti među najbolje Kranjčevićeve pjesme s evokacijom antičke atmosfere.

JASON. Slika iz mita o Argonautima koncizna je u stihu: *Kad na Pontu Jasonova ljuljala se lađa / pjenio se talas, gdje se Afrodita rađa?* (Svijet i pjesma).

KADMEJA je simbol nezavisnosti Tebanaca, a naziv, uklopljen u katrenu pjesme Heronejski lav, evocira mnoge tebanske heroje.

KAJIN, alegorično je upotrebljen u pjesmi Kajinu, u kojoj se govori o slavenskoj neslozi.

KANE. One su osvetne (Zadnja zdravica Hanibala).

KAPITOL. Njega evocira pjesnik nekoliko puta. Tako pjesma Noć na Foru ima neke daleke lirske prizvuke iz Ovidijeve vizije u njegovoj poznatoj elegiji Oproštaj s Rimom (Tristia I, 3); sasvim je drukčija slika u pjesmi Misao svijeta, u kojoj su Akropola i Kapitol dva stožera antičke kulture.

KARTAGA. U pjesmi Zadnja zdravica Hanibala evocirana je snažno čežnja kartaškog vojskovođe za zavičajem i ljubav prema domovini, dok je potresan osjećaj njegove tragedije. Sličan je dojmu, koji se doživljuje, kad se čita Flaubertov roman Salambô.

KATAKOMBE. Njihova je slika iznijeta s posebnim bolnim autobiografskim naglaskom. Ona je kao pjesma Mojsije značajna za Kranjčevićev lirski psihogram.

KEDRON je evokacija Palestine.

KLASIČKI GROBOVI, kao naziv možda su reminiscencija iz lektire Foscolovih Sepolcri (Grobovi). Pjesnik, obraćajući se svojoj poeziji, pjeva: *Il' si samo v'jenac suhi s klasičkih grobova...* (Svijet i pjesma).

KORNELIJA. Majka braće Graha evocirana je vrlo reljefno u stihovima, koje smo citirali, kad smo se dodirnuli Graha.

LETA. To je pozajmica slike iz antike u stihu: *Prostitute, sjeni, lutajuć' tihe na Letinu žalu, / Što ću pozajmit' klasičnu strofu!* Tako se ironija tragičnije osjeća, jer Kranjčević udara na laskavce (Gospodskomu kastoru).

LUNA. Kranjčević joj daje epitet stara u završetku pjesme Noć na Foru.

MOLOH. To je božanstvo spomenuto kao oznaka svih primitivnih religija (Zadnji Adam).

MOJSIJE. Njegov je lik lapidarno naslikan u pjesmi s istim naslovom. Ta je pjesma samoispovjedna poema. Intonirana je u teškom, a na mahove i himničkom jamskom desetercu s prizvukom dubine jednog gregorijanskog korala i u stilu Bachovih suptilnih tonova. Kranjčević uz to evocira Mojsija kao sliku slavenstva, čija se snaga istom pojavljuje na zreniku evropske historije u pjesmi Slavenska lipa.

MUCIJ. Ovaj se rimski heroj spominje u pjesmi Noć na Foru.
 NERON. Prema usmenom saopćenju pjesnik je namjeravao napisati dramu o Neronu⁴⁰).

NIL. Ta se rijeka kao pjesnička slika javlja u nekoliko pjesama (Slavenska lipa, Zadnji Adam i Mramorna Venus dva puta).

OLIMP. Javlja se kao ustaljena klasicistička slika (Svijet i pjesma, Zadnji Adam i Heronejski lav).

PALATIN. Taj je brežuljak evociran u pjesmi Noć na Foru.

PANTEON. Može biti ujedno slika za crkvu sv. Petra kao i za hram Panteon u Rimu. Prva bi verzija bila točnija, jer se u drugom stihu nalaze riječi, koje to mogu potvrditi: *Badava gordo kube i mramor Panteona, / i papuče od zlata i orgulje i zvona!* — Naziv Panteon pjesnik je sigurno uzeo zbog rime.

PARTENON se spominje kao hram uz ime Atene.

PORSENA je reminiscencija na etrurskog kralja (Noć na Foru).

PROMETEJSKA VATRA je sjećanje na posljednjeg čovjeka, Prometejeva potomka u stihovima: *Pa on je tu ko zadnji od Titana, ko zadnji svjetlac prometejske vatre...* (Zadnji Adam).

ROMA. Personifikacija Rima, spomenuta je više puta (Noć na Foru, Zadnja zdravica Hanibala i u Katakombama).

SALOM (SALAMUN). Ime upotrebljeno kao sinegdoha za grad Jeruzalem stihom: *Šest sto hiljada str'jela / posu u jednom mahu Saloma grada zide...* (Dva barjaka).

SFINGA je i kod Kranjčevića simbol vječne zagonetke: *k'o da noktom besana ptica sova / Grebe u granit Sfinge Misira.* (U noći mrtvih).

TEBA je pjesniku grad, u kome je tokom stoljeća izražena težnja za slobodom, kao i u Ateni.

TIBAR. Pjesnik ga naziva glinovitim, a njegovi su vali žuti (Noć na Foru). Ta je rijeka gotovo glavno lice u baladnom tonu te pjesme. Ona je sigurno i izvor pjesnikove vizije. Istu rijeku spominje u pjesmi Pozdrav, koja ima rodoljubnu karakteristiku. I tu su njegovi vali mutni, jer veli: *Neprolomnim krilom sa dalekog kraja, / Kud glinovit Tibar mutne valja vale...*

TITANI. Čovjek je zadnji od roda Titana (Zadnji Adam).

TRAZIMENA (TRAZUMENSKO JEZERO). Tim je imenom evocirana uspomena na poznatu Hanibalovu pobjedu i pjesnik stvara ovakvu sliku: *O mač mi ovamo! — sa Trazimene / Krvava slava me žari: / O mač mi ovamo! — Kroz godine lomne / Lav opet će čuti se, stari!* (Zadnja zdravica Hanibalova).

IV

Uz ovo, što je rečeno o Kranjčevićevim dodirima s antikom, a sve se uglavnom odnosi na historiju u njenom najširem smislu, bilo bi potrebno da se ukratko osvrnemo i na njegovu metriku, pa da vi-

⁴⁰) Isp. sv. IV Djela i t. d. str. 102.

dimo, da li je i na tom području svoga stvaralaštva što god uzeo ili na izvoran način poetski asimilirao.

Kranjčeviću su bili poznati rezultati Trnskoga o našoj metrici, koje je objavio u Vijencu⁴¹⁾, s pomoću kojih je jasno i uvjerljivo utvrdio, da hrvatski pjesnici, ako žele pjevati u duhu svoga jezika, moraju s obzirom na taj duh i zakone samoga jezika u svojoj poeziji paziti jedino na naglasak. Svaka bi druga metrička primjena, a osobito kvantitetska, bila tuđa hrvatskom jeziku i ne bi u poetskom pogledu odgovarala njegovoj strukturi u ostvarivanju samoga ritma. I zato, a i zbog toga, što je bio poklonik A. Šenoe, Kranjčević je upotrebio samo u nekoliko pjesama formalni oblik nekih metričkih jedinica iz klasične metrike. Dvije su njegove pjesme u safičkoj strofi i to: Radniku i Malenim velikanima, a shema je te strofe: tri jedanaesterca i jedan peterac. U pjesmama: U noći mrtvih, Gospodskomu kastoru, Hrist djetetu u crkvi, Promašena kob, Prosinačko sunce, Sveljudski hram, Uvertira, Anđeo bola i Prvi snijeg susrećemo neku vrstu heksametra. Sve su te spomenute pjesme podijeljene na strofe, od kojih svaka ima četiri stiha, iako im se metrički oblik razlikuje, kad se analizira metrička shema samoga stiha, i to s obzirom na četvrti stih, koji je obično deseterac.

Pjesme Promašena kob, Prosinačko sunce i Sveljudski hram imaju ovu shemu heksametra, u kome, u duhu našeg jezika, umjesto spondeja bilježimo trohej:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ || — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
 — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ || — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
 — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ || — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
 — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡

Ova je shema dosljedno provedena bez osciliranja u metru. Cezura je uvijek poslije treće stope. Pjesma Hrist djetetu u crkvi ima istu fakturu osim u četvrtom stihu, gdje susrećemo osmerac, t. j. polovinu šesnaesterca: — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡. Osim toga, ista se shema ovoga Kranjčevićeva heksametra pojavljuje u prvom stihu u pjesmama: Uvertira, U noći mrtvih i Gospodskomu kastoru. Cezura je jedino u posljednjoj pjesmi poslije druge stope.

Kranjčevića je prinova u upotrebi heksametra potpuno slobodna s obzirom na strogu metriku klasičnog heksametra. On je tome svome heksametru pravilnom izmjenom daktila sa cezurom poslije treće stope u citiranim pjesmama dao izvorni oblik. Nazor je za pjesmu Hrist djetetu u crkvi kazao⁴²⁾, da u njoj nema heksametra i nastojao dokazati, da Kranjčević nije bio metrički pod utjecajem Vojislava Ilića i da je svaki od njih radio pod utjecajem svog vlastitog unutarnjeg ritma psihičkog ritma,

⁴¹⁾ J. Trnski, *O našem stihotvorstvu*, Vienac, 1874, str. 490—3, 505—6, 520—22, 536—38, 551—54.

⁴²⁾ Vl. Nazor, *cit.* rasprava u *Radu* 281 str. 42 sl.

koji gradi sve, pa i pjesnikovu metriku. Prema našoj analizi jasno je, da je Kranjčević zbog svoga unutarnjeg ritma stvorio u citiranim pjesmama svoj oblik heksametra, koji je poprimio oblik silabičkog šesnaesterca i u njegovim značajnim pjesmama dobio osebniju metričku harmoniju. Ta je s obzirom na metričku shemu ne samo zanimljiva kao novina u metrici novije hrvatske poezije, nego je ona njegova izvorna tvorevina. Ovakav njegov heksametar stvara cjelinu metričkog ritma i poetskih slika i misli, koje se nalaze u pojedinim pjesmama. Ujedno, takva skladnost u ritmu doprinosi plastičnosti metričkog ritma, koji isključuje monotoniju. A to je vrlo važno za emocionalni karakter Kranjčevićeve poezije. S druge strane, ova je pjesnikova tvorevina svakako bila pod utjecajem poznavanja antičkih pjesnika i ona pokazuje, koliko je Kranjčević znao sama sebe oploditi njihovim metričkim tekovinama i dodati im ono nešto svoje.

U drugim pjesmama, u kojima susrećemo heksametar Kranjčevićeva kova, imamo ove metričke sheme. U pjesmi Gospodskomu kastoru u trinaest katrena susrećemo ovakvu shemu:

1. i 3. stih: — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (10)
 2. i 4. „ — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (10).

Odstupanje od sheme u 1. i 3. stihu u 2., 4., 5., 6., 7., 8., 9., i 10. strofi, a u 1., 3., 7. i 9. samo u trećem stihu, dok u 13. samo odstupa u 1. stihu i to tako, da je u 4. stopi umjesto daktila trohej. Još u 4. strofi u 3. stihu imamo u drugoj stopi umjesto troheja daktil. Cezura fluktuira, obično je poslije drupe stope.

Pjesma U noći mrtvih ima ovakvu shemu: kroz osam katrena:

- ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (16)
 — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (15)
 ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (16)
 — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (10).

To je shema u svim katrenima, strofama, ali s anakruzom u 1. i 3. stihu 1. strofe; u 1. druge strofe, u 1. i 4. treće, u 6. 6. strofe. Osim toga, broj slogova u prvim dvjema strofama varira. Posebno 4. stih je samo u 1. i 7. deseterac, dok je u drugim jedanaesterac, a u u 8. osmerac.

Pjesma Uvertira ima shemu:

1. i 3. stih: — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (16)
 4. „ : — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ (10).

Odstupanja su u 7. i 11. strofi u 4. stihu:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡.

Cezura ne fluktuira.

Pjesma Prvi snijeg odstupa od navedenog metričkog ritma prema shemi, to u 2. strofi 4. stih, u 3. treći stih, u 4. treći i 4. stih, u 5. 3. i 4. stih i u 7. u trećem stihu. Cezura oscilira.

Ipak je zajednički heksameterski ritam u stopama u prvom stihu u pjesmama: Gospodskomu kastoru i Prvi snijeg, ali cezure nisu iste, dok je u ostalim navedenim pjesmama osim u Noći mrtvih prvi stih metrički jednak navedenoj shemi. Jedino u pjesmi Anđeo bola ne možemo utvrditi metričku shemu heksametra, jer se stope daktila i troheja nepravilno izmjenjuju. Valjda je to zato nastalo, jer je pjesnik, zanesen idejom pjesme, manje pazio na vanjsku formu, a više na unutarnji ritam, da bi u čitaocu stvorio maksimum emocije.

Pjesma Heronejski lav, prema Nazorovoj analizi⁴³), sastojala bi se od amfibraha | ◡ — ◡ | i daktila. Mi mislimo, da se četrnaesterac u ovoj pjesmi sastoji od početne anakruze zatim od troheja i samo jednog daktila u trećoj stopi. Evo sheme:

◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ | | — ◡ | — ◡ | — ◡ | = 14 slogova sa cezуром.

Shema je stiha pravilno provedena u svim stihovima kroz četrnaest katrena i daje pjesmi osobiti naglasak himne herojima palim za slobodu. Prema tome, silabička je podjela u uskoj vezi s oblikom pjesme.

Da još vidimo Kranjčevićevu primjenu jamba u pjesmi Mojsije i Angelus! O metričkoj strukturi prve pisao je Nazor u već citiranoj raspravi, ali ni ovdje ne bismo mogli prihvatiti njegovo tumačenje, jer veli, da u čuvenoj pjesmi Mojsije dvije omiljene stope Silvijeve versifikacije, amfibrah i daktil, teku uporedo, odijeljeni dvama trohejima: ◡ — ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡ ◡ i dodaje: „Rijetko kada pjesnik odustaje od toga kalupa, a kada to čini, ne uradi bez razloga“. To se Nazorovo tumačenje može prihvatiti samo s obzirom na metričku shemu, kad se klasički metar ujedini s naglaskom naših riječi. Ali, ako uzmemo sam unutarnji ritam i, ako pazimo na kadencu samog ritma, onda dobijamo pravi jampski deseterac. U takvom stihu slog prelazi u slog, a točno naglašavanje stvara jampsku stopu, jer završni slog u stopi, koji je ritmički naglašen u rastućem ritmu, prelazi u novi stih i tako se jambi suvislo redaju i stvaraju posebnu ritmičku patetičnost. Sličan je i plastičan ritam u pjesmi Angelus.

Tako se i ova kratka analiza o jednom dijelu Kranjčevićeve metrike, ukoliko je ona bila u životvornom dodiru izraz njegovih susreta s antikom, dopunjuje s onim, što je već rečeno, kad smo nastojali osvijetliti neke njegove najbolje pjesme, a one su svakako odraz njegova uronjavanja u sveobuhvatne ljepote humanizma. Te su Kranjčevića oplodile i učinile, da je i danas pjesnik, koji zanosi naša srca, te

⁴³) Isti *mj.* i *str.* 45.

može da „*raji našu samoću*“ a uz to svaki pojedinac za njega može reći: *Tvoj glas je glazba mojim mislima* (Angelus). Kranjčević je upravo u svojim dodirima s antikom nalazio snage za svoj poetski izraz u sukobima sa svojim vremenom, te na kraju možemo opravdano kazati, da je bio vates i mistagog mnogim naraštajima, kad je pjevao (Zapad sunca):

A iz tvoga groba
 Rodit će se drugo sunce novo;
 Tvoja žrtva — stvaralačko slovo —
 Dizati će novo doba.
 I rod ljudski slobodnoga duha
 Cjelivat će vila b'jela:
 Vila pravde, ljubavi i kruha
 I slobode i vidjela!

Zagreb.

T. Smerdel.

RÉSUMÉ

T. Smerdel: S. S. KRANJČEVIĆ ET L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

A l'occasion du 50-ème anniversaire de la mort de S. S. Kranjčević (1865—1908), l'auteur de la présente étude veut illustrer et analyser la force créatrice de ce poète qui fut, à la fin du XIX-ème et au commencement du XX-ème siècle, le plus fort représentant de la poésie lyrique dans la littérature croate. Il le fit à l'aide d'une analyse détaillée des meilleurs poésies de Kranjčević, en faisant ressortir les relations que ce poète avait eu avec l'antiquité à laquelle il empruntait très souvent la thématique de ses poésies lyriques. Cet aspect de la poésie de Kranjčević n'a pas été encore analysé. Kranjčević, en tant que poète, n'empruntait pas les motifs et les visions à l'antiquité à l'exemple des poètes pseudoclassiques. Ces motifs et ces visions empruntés à l'antiquité ne lui servirent que pour déguiser sa propre pensée sur le temps où il vivait, pour pouvoir exprimer les problèmes qui accablaient la société de son propre temps. Dans son analyse, l'auteur énumère les noms et les notions empruntés par Kranjčević à l'histoire et à la mythologie classique et il met en relief comment le poète donne à ces images et ces visions poétiques du monde classique une fraîcheur tout à fait renouvelée. En même temps, l'auteur analyse la prosodie et la métrique de la poésie de Kranjčević laquelle est, elle aussi, très caractéristique en ce qui concerne les rapports du poète avec l'antiquité classique.