

JASNA MELVINGER

**SILVIJE STRAHIMIR KRANJČEVIĆ U
INTERTEKSTUALNIM ALUZIJAMA SLAVKA MIHALIĆA**Pedagoški fakultet
Sveučilišta u Osijeku
HR 54000 OsijekIzvorni znanstveni rad
UDC: 886.2–1 Mihalić
Ur.: 1991–06–12

Slavko Mihalić polazište za svoj stih nalazi u suvremenim filozofskim promišljanjima, te u živoj književnoj tradiciji. Autorica prikazuje Mihalićev posebno osjetljiv odnos spram Kranjčevićeve altruističke, misaone, prodorne riječi. Time se današnji pjesnik potvrđuje ukorijenjenošću u tradiciji, a Kranjčević se još jednom potvrđuje kao živ i poticajan pjesnik u svojoj neprolaznoj vrijednosti.

Slavko Mihalić, jedan od današnjih istaknutih hrvatskih i europskih pjesnika s postmodernom sviješću, polazište za svoj stih traži u suvremenom filozofskom promišljanju, ali i u živoj književnoj tradiciji. U njegovom se opusu može zato osluškivati i neprestani dijalog, odnosno, polilog ne samo s raznolikim, pluralnim glasovima današnje zbilje, u posvemašnjem rasapu njezine cjelovitosti, nego i s pjesničkim glasovima hrvatske novije poezije, od Petra Preradovića do danas. Pri tome je, određujući se kao pjesnik spram najvažnijih pitanja čovjekova postojanja i sudbine svijeta, Mihalić uvijek imao naročito osjetljiv sluh za altruističku, misaonu, prodornu riječ Kranjčevićevu. Time se današnji pjesnik potvrđuje ukorijenjenošću u tradiciji, a djelo velikog utemeljitelja suvremenog hrvatskog pjesništva još se jednom osvjetljava kao živo i poticajno u svojoj neprolaznoj vrijednosti.

Tako, na primjer, Kranjčevićevo shvaćanje smrti iznijeto u *Majalesu* nije potaklo samo Vladimira Nazora da izloži drukčije mišljenje u pjesmi *Svet*, nego je i Slavko Mihalić nastavio pjesničku raspravu o istoj temi svojim *Requiemom*. Raznolikost triju pjesama svjedoči ne samo da Kranjčević, Nazor i Mihalić ne misle na isti način o odnosu zemaljskog života i vječnosti, već se u stavovima spram tog pitanja zrcale i općenitije razlike njihovih pjesničkih svjetonazora. I Mihalić, kao i Kranjčević, promatra život u prirodi učeći se mudrosti, međutim, pouka koju dobiva nije gorka i ne vodi u očajničku ironiju. O smrti u prirodi on ne razmišlja darvinistički kao o tragičnoj potvrdi vladavine načela okrutnosti pa ne nalazi ni

razloga za pesimizam. Mihaliću se život ne čini kratkim izletom, smrt ne smatra okončanjem životne radosti. Transcendentalni putnik, kako se vidi iz ovih stihova *Requiema*, uopće nije žalostan:

Evo mene da vam se pridružim
 Evo mene vrlo veselog
 U zlatnom čamcu iznad plavih jela
 Pripremite haljine za moju golotinju

Po shvaćanju da smrt nije definitivni kraj Mihalić se razilazi s Kranjčevićem, ali to ne znači da je suglasan s Nazorom. Naprotiv, svojim geocentričkim i antropomorfičkim stavom on niječe Nazorov idealizam i teocentrizam. Autor *Requiema* misli da se nakon smrti nema što tražiti na nebu, ali da to ne znači da vječnosti nema, i to na zemlji. Prolaznost i vječnost samo su dvije obale iste rijeke zemaljskog života. Smrt je tek *plodno tlo koje ne iznevjeri raslinje*. Ili, kako je to pjesnik na drugi način izrekao: *Biti u grobu kao u kolijevci*. Smrt je presvlačenje u nove haljine, pretvorba jednog oblika postojanja u drugi, pretpostavka novoga obilja. Dakle, ni Kranjčevićev krvavi pir *Majalesa*, ni Nazorovo sveto vjenčanje duše s Bogom na nebu, nego zemaljska svečanost plodnosti:

Meni se sve ovo čini kao neka sjajna svadba
 Grlice mojeg postojanja i jastreba vječnosti

Slavko Mihalić, za razliku od Kranjčevića, vjeruje u vječnost, a za razliku od Nazora ne traži je na nebu, nego na zemlji.

Takvo uvjerenje iskazano je i u polemičkim dijalozima s drugim pjesnicima. Na primjer, naslov *Mrki brat kamenu* citat je iz pjesme *Zemlja* A. B. Šimića kojim se aludira na Šimićevo misao kako čovjek, budući da mu je uskraćena vjera u seljenje duše na nebo, biva osuđen da dijeli udes životinje, biljke, kamena. Slavko Mihalić razočaranju u teocentrizam suprotstavlja, ne samo utješno, no i oduševljeno, geocentričnu misao. *Uzlet koji se svršava opet na zemlji* po njemu ne treba smatrati konačnim porazom jer u čovjeku postoje duhovne i stvaralačke snage za traganjem i nalaženjem novih mogućnosti da se na zemlji izgradi još ljepši i veći svijet od onoga koji je na nebu izgubljen. Zanos nebeskim može biti zamijenjen još silnijim zanosom zemaljskom plodnošću.

Potvrđujući vrijednosti čovjeka Slavko Mihalić i na spoznaju gleda antropomorfički. Zato je pjesmu *Bunar* ispisao kao polemički odgovor istoimenoj Nazorovoj. Za razliku od tog uvjerenog idealista, koji je na dnu bunara dočaravao srebrni dvorac mjesecine kao duhovno savršenstvo transcendencije, on izriječom veli da su *odavno gore zatvoreni prolazi*. Spoznaja je plod ljudskoga uma, ona se rađa u ljudskim glavama koje se nad bunar nadviruju, a i vrijedi samo za čovjeka. A nad Nazorov se bunar nadviruje tek mjesечеva glava kao simbol hladnog idealističkog poimanja svijeta odslikavanjem Boga. Dakle, dok je bunar Nazorov put komuniciranja duše s Bogom, dalekozor upravljen nebesima, Mihalićev je put komuniciranja

među ljudima, zemaljsko duhovno središte u kome se prelamaju i zrake dijaman-
tne Kranjčevićeve misli iz *Excelsiora*.

Pjesma *Pred knjigom povijesti roda moga* u duhu je prosvjetiteljskih i racionalističkih shvaćanja o napretku i razvoju čovječnosti kao cilju historijskog kretanja. Kranjčevićovo se rodoljublje tu potvrđuje kao strastvena religija kojoj su najveća svetinja narodna povijest i odanost narodnoj tradiciji te žrtvovanje za ideale sreće i slobode. Malo je pjesama u hrvatskoj književnosti ispisanih s tolikom osjećajnom silovitošću. Pred svetom knjigom i srce su i duša, i gnjev i suze, i ponos i zanos, i bol i nada, i spomen gorčine i spomen slave, i baština pradjedova i dar čedu, i pjesnička riječ i žice gusala, i vatra i krila, i snaga i volja, prisega na žrtvu i djedom i prsima majke, i živo bilo u grudima i dah vijekova, zakletva i pravdom neba i vlastitim grobom, i pustoš davnih razbojišta, kosti i krv, i zvijezda vodilja. Duša je rodoljuba ispunjena takvim zanosom lagana pa uzlijeće u nebo obnovljena kao ptica.

Mihalić, međutim, na povijest ne gleda optimistički ni idealistički, nego u duhu Schopenhauerove, Nietzscheove ili Spenglerove filozofije, kao na dekadentno kretanje koje ne vodi ukidanju opreke između svijeta obespravljenosti i svijeta nasilja, s tim što treba sumnjati i u samu historiografiju i njene mogućnosti tumačenja. Na pjesmu *Pred knjigom povijesti roda moga* Mihalić je odgovorio svojom katastrofičnom *Elegijom*. Kao i mnogim današnjim pjesnicima, i Mihaliću je suočavanje sa suvremenim povijesnim trenutkom bolno osvještavanje o apokalipsi koja traje. Slovo u knjizi povijesti za Kranjčevića je još bilo zalag nade u bolje dane, a u *Elegiji* se na *pisma* gleda samo kao na spomen već iščezlih naseobina, na tragove već uništene civilizacije i kulture. Kranjčevićeva je pjesma još sva u žarkom zanosu, vatrenim osjećajima, strastvenim pregnućima, a Mihalićeva najavljuje hladnoću apokaliptičke zime, kraj povijesti. Žar uspona naše civilizacije i kulture hladi se u silaznom luku, u pomjeranju *od juga prema sjeveru*.

Sa silnim rodoljubnim osjećajima Kranjčević se još mogao zaklinjati da će *svako gorko slovo* u knjizi povijesti svoga naroda *kako treba oplakati*. A za *Elegiju* od svih osjećaja je preostala jedino beznadna tuga, tako duboka da nije čak ni dio svijesti, nego tek navire iz kolektivne podsvijesti kao *prastara tužbalica*. U tako dubokoj tuzi više nema suza. U Kranjčevićevoj se pjesmi pred prijetnjom ugrožavanja narodnog bića *čupa živo srce iz njedara*, a u Mihalićevoj se, pred nezamislivim, iracionalnim apsolutnim užasom Gorgone suvremenoga doba i srce skamenilo. Umjesto svijeta u svoj njegovoj tjelesnosti, kakav je još postojao za Kranjčevića, u *Elegiji* on je samo nestvarnost, jer se zbilja raspada. Elegijski glas zbori s ruba povijesti. *Sveti listak* Kranjčevićev u *Elegiji* se zato aluzivno spominje tek kao *bijedni papir*. Duže od obespravljenoga svijeta traje samo nasilje kojemu i jest jedina namjera da *uporno nijeće ono čega ionako više nema*.

Zanimljivo je upozoriti i na Mihalićevu pjesmu *Netko se ipak ne vrati*, polemički intoniranu u odnosu na Ujevićevu *Majdani u biću na dvije noge*, gdje se postavlja pitanje mogućnosti, odnosno, nemogućnosti oslobađanja od povijesti. Za Ujevića je, naime, ničeanska lozinka *Povijest mora biti pregažena* ulaznica u *Magic City*, u

rajsku oazu budućnosti. Prošlost treba zaboraviti, bol treba zaboraviti, sve treba zaboraviti, i vrijeme, i staru mudrost, u zaboravu se dokučuju *ključi Uma*.

Mihalić je u odnosu na ovu misao ne samo skeptičan, no i ironičan. Nema veselog zaborava jer ljudskoj je spoznaji nedostupan kraj povijesti. Nemoguće je osloboditi se njenog bremena, a da se pri tome ne izgubi i pripadnost, i smisao, i svaka humana perspektiva. Na obali gdje se povijest završava ostaju samo djeca i starci, bespomoćni da je preobrazu u obalu novog početka. *Tamnoplave školjke* po kojima prebiru nisu obećanje plodnosti. Zaborav vodi samo u regresiju, u vraćanje na niže oblike života. Ne vratiti se u povijest znači ne vratiti se u život u ljudskom obliku, nego putem kakve regresivne metamorfoze.

Zašto je Mihalić ovu misao oprimjerio slikom pretvorbe u zimzeleno stablo i zašto je to stablo upravo simbolični čempres također se može protumačiti polazeći od Ujevićeva pjesništva. U *Majdanima u biću na dvije noge* slikom zelenog prožimanja najavljuje se svijet oslobođen povijesti kao raj:

I ustat ćeš vidovit pred panoramu svijeta
U zelenom prožimanju sav, oporaviti
bolećiv i molećiv uzdah kadu cvijeta
dokučiti ćeš ključe Uma, sve Zaboraviti

Zeleno prožimanje u Mihalićevoj pjesmi *Netko se ipak ne vrati* ne označuje povratak u rajske vrtove, nego, naprotiv, zatvaranje perspektive. Za razliku od erotizma veselog zaborava u Ujevićevoj pjesmi pretskazuje se samrtni, samoubilački, paklenski erotizam:

Osamljen na pustoj obali
Sjena što se njiše u mekušnom
vjetru.
U njegove ispražnjene žile naglo
prodire nova, hladnija krv.
Iz očvrsljih bokova izvlači
granu po granu.
Izbezumi ga hrapava erotičnost.
Sada sam stablo. Bože slatki,
sada sam napokon čempres.

Čempres je sam Ujević opjevao kao stablo bez cvijeta i ploda, kao tamnog i gorkog pratioca smrti. Posluživši se ovim simbolom Mihalić je ideju pjesme *Majdani u biću na dvije noge* ne samo osvjetlio kao utopijsku (ne vječno zelenilo raja, nego vječno besplodni zimzelen nad grobom ljudske civilizacije), nego ju je kao takvu opisao posluživši se, zapravo, pesimističkim zaključkom koji je sam Ujević iznio u završnom stihu svojih *Mrkih čempresa: A meni su mrki vidici na umu...*

Na paklenskoj obali oslobođenoj povijesti u Mihalićevoj pjesmi po mrtvim školjkama prebiru i starci, i djeca. Među njima su, svakako, i ono dijete, i onaj starac kojima se, izuzevši ih od povijesne krivnje, obratio svojom pjesmom *Hrist djetetu*

u crkvi Silvije Strahimir Kranjčević. On je još vjerovao da dijete svojom nevinošću pripada raj, a da je starac, koga je životni križni put doveo do razumijevanja Kristove žrtve iz ljubavi, također izbačen od pakla svetošću svoje patnje. Demonu sa *Dies irae*, još je vjerovao Kranjčević, u ime čovjeka suprotstavlja se Krist, pa je tako srdžba Božija zaustavljena Božijim milosrdjem. Međutim, u suvremenoj je svijesti osjećaj povijesne krivnje univerzaliziran. Ni starci ni djeca nisu pošteđeni od paklenskih muka u svijetu u kojem živimo. Zato u pjesmi *Dies irae* Mihalić vidi Sudnji dan drukčije. Okružen besmisлом, utamničen u pustinji bića, u strahu i tjeskobi, suočen samo s vlastitom nemoć, kroz vrata između dvaju svjetova čovjek može samo iz pakla u pakao. Zato Božije milosrde više ne može zaustaviti Božiju srdžbu, nego se odmazda Sudnjega dana ukazuje, zapravo, kao jedini oblik milosrda. I kada Mihalić u završnim stihovima *Dies irae* veli:

Nad gradom je
krvavi oblak
vukao kola
puna modrih lešina

te apokaliptičke slike, ne samo zato što ih je imao tko zabilježiti, svojim olujnim i oblačnim krvavim nebom potvrđuju svakidašnjicu. *Dies irae* je i dan današnji. Strašni sud za žive i mrtve više nije samo u najavi, postao je neprestano događanje, katastrofa koja i određuje povijest.

Slavko Mihalić, kao pjesnik današnjice, i na mogućnosti nove kozmogonije gleda drukčije no Kranjčević. Naime, dok se Kranjčevićev *Zadnji Adam*, jedan od ključnih protagonista novije hrvatske poezije, suočava s propašću čovjeka i svemira kao s nepravednim Fatumom pa, ogorčen na Boga, postavlja očajnički posljednje pitanje o razlogu smrti, *Neodlučni Adam* u Mihalićevoj pjesmi suočava se s kataklizmom bez ikakva ogorčenja i razgovara s Bogom kao s načelom mudrosti prirode. Ne pita zašto je čovjek na Zemlji uništen, jer zna da je sam za to odgovoran, zbog sveopće mržnje, zavada i ratničkog ludila. Svoje posljednje pitanje *neodlučni Adam* i ne postavlja Bogu, nego samome sebi, a to je pitanje je li moguće obnoviti čovjekov život na Zemlji.

Budući da u prirodi nema smrti koja u sebi ne skriva i klicu bremenitosti, novi je početak u načelu moguć. Obnova, dakle, ne ovisi ni o Bogu, ni o zemaljskoj prirodi, no o čovjeku samome. Ali zašto je Adam neodlučan? Naime, dok se u Kranjčevićevu viđenju sveopćeg kraja i Zemlja i Svemir hlade i zaleđuju, pa tako uskraćuju uvjete za život čovjeku koji još želi živjeti, Mihalić, posve suprotno tomu, misli da je Zemlja još topla i kadra ponuditi sve što je potrebno za opstanak i novi početak. Djevojka koja pjeva čovjeku na obali ili pak zapjeva za njim simbol je darežljive prirode, ali ne ovisi samo o njoj hoće li postati *nova Eva*. Za razliku od Kranjčevića Mihalić ne misli da se ohladila i sledila zemaljska kora, no da se ohladila Adamova krv, da je odviše opterećen povijesnim sjećanjem i da je ostario u knjiškome znanju. Zemlja je još mlada, međutim, čovjek je već umoran. Iako cijeni izvorne vrijednosti života, odmjeravajući cijenu kojom je plaćena kultura i

civilizacija, u njenom usponu i u njenom padu, Mihalićev Adam, istrošene snage i volje, ostaje neodlučan. *Zadnji Adam* umire na sledejoj zemaljskoj kori s prosvjednim pitanjem, a Mihalićev Adam u zemaljskome raju oklijeva s odgovorom na posljednje pitanje koje se njemu samome postavlja: obnova ili konačna smrt? Kakav se ishod može očekivati posve pesimistički pretskazuju druge pjesme istoga autora, koje variraju istu temu, na primjer *Cvijet u ruci žene*. Žena je Zemlja sama, a cvijet u njejoj ruci je čovjek, kao najviši oblik, cvijet života. Iako žena žudi za obnovom, čovjek to ne želi. Zato je on *mrtvi ljubavnik, glasnik smrti* i za sebe i za Zemlju samu.

Ja domovinu imam, u srcu je nosim, stih rodoljubne Kranjčevićeve pjesme *Moj dom* mogao bi se ispisati i kao motto dvjema Mihalićevim pjesmama kojih su protagonisti hrvatske povijesne ličnosti, Vatroslav Lisinski i Marin Držić.

Budući da je u pjesmi *Lisinski u Pragu* Hrvatska ono isto što i *moj dom* Kranjčevićev, dakle, prisutnost i smisao u srcu, posve se ukida označenost tuđine kao pakla, a domovine kao raja. Domovina i njeni znakovi, njeni tragovi rasprostrti su svugdje gdje smo mi sami. Dio raja koji se nosi u srcu, *blažene mirise hrvatskih polja i voda*, Lisinski udiše i u večeri iznad Praga. Nije *putnik*, kao u pjesmi Petra Preradovića, onaj koji kuca na negostoprmljiva vrata u tuđini tražeći utočište, nego, posve suprotno, sama nesretna domovina, ponižena, opljačkana, raskomadana, kuca mu na prozor u tuđini kao sudbina i, tražeći pomoć, daruje pri tome smisao, duhovno spasenje onome kome je poziv upućen. Sličnu je misao Slavko Mihalić iznio, na primjer, i u pjesmi *Ulica djetinjstva*, nikako ne samo ekološki usmjerenim stihom o Kupi koja traži *čašu čiste vode od prolaznika*. Ta se *čista voda* koje više nema u Kupi, u zavičaju, ne može ponuditi kao izvorište smisla, ali, u odgovoru na takav poziv u pomoć, izvorište smisla nam je darovano. Domovina ne može više ništa dati, ali odazvati se njenom pozivu znači dobiti nešto najdragocjenije:

Pusti te najprije da zaboraviš
a onda se javi iz svakog jauka
Jedina koja ti ništa ne može dati
i jedina kojoj bi se do smrti davao

Niti je domovina sama po sebi raj kao u vrijeme vladavine velikih metafizičkih ideala ishodišta i cilja, niti je tuđina sama po sebi pakao. I biografija Lisinskog to oprimjerava. Niti mu je panslavenski Prag što uskraćivao, niti mu je Hrvatska pod tuđinskom vlašću bilo što materijalno mogla pružiti. Umro je u bijedi i grob mu je tek kasnije ovjenčan slavom. Domovina ne može sama po sebi, kako je to još moglo izgledati Preradoviću, niti derivati izvornu vrijednost životu, niti derivati izvornu vrijednost smrti ako joj se, ma gdje se nalazili, ne posvećujemo *čistim tragom*, ako svoje spasenje ne tražimo na putu žrtvovanja, slijedom onih koji su kroz povijest ostavili biljege svog plemenitog rodoljublja.

A Posljednji monolog Marina Držića ispovijest je političkog prognanika koji je i kosti ostavio u tuđini. Ispisujući ovu pjesmu u Veneciji, prigodom 400-te obljet-

nice Držićeve smrti, Slavko Mihalić podsjeća da stoljeća prolaze, a sudbine se pjesnika–prognanika samo obnavljaju. *Samo još more Dubrovnika / koje nekom drugom, ja sam dovršio, oplakuje tek otvorene rane.*

Držić je bio i urotnik koji je smjerao podići pobunu pučana radi svrgavanja dubrovačke vlastele. U odnosu na tu biografsku činjenicu pjesma se može povezati i sa Šeninom *Propasti Venecije*. Razlog pada *moćne krune morske vlasti* pred Napoleonom Šenoa je vidio prije svega u pobuni puka u kojoj su sudjelovali i hrvatski vojnici iz krajeva pod mletačkom upravom. Tako i Šenin i Mihalićev protagonist jesu zapravo dvojnici u borbi za ideale slobode i pravde, domovine koja se tek u srcu nosi.

Za zakone sile u Dubrovniku Marin Držić je bio jedan od *mrtvaca koji nisu sa sobom ponijeli tijela*. Ono što mu je zadalo patnju u domovini je, ono što bi tu patnju moglo zaliječiti također je tamo. Između puta povratka i puta odlaska, s posljednjim pogledom na *kakvu svjetiljku što se njiše u magli*, nema razlike, ako je to put žrtvovanja za rodoljubne ideale. I Šenin se vojnik za Hrvatsku borio u Veneciji. U tom smislu *Lisinski u Pragu* i *Posljednji monolog Marina Držića* pjesme su koje treba čitati komplementarno. I povratak i odlazak mogu biti odgovor na isti poziv sudbine za koji bi Jacques Derrida rekao da je to »dar upućivanja, šansa za cilj nekog 'dodi' čije bi obećanje barem bilo uvjereno u svoje vlastito događanje«. U tim se pjesmama, u odnosu na Preradovićeva *Putnika*, dekonstruiraju metafizičke značenjske opreke tuđine kao pakla, spram domovine kao raja, odnosno, odlaska i povratka, izvorišta i cilja. Međutim, i u usudu bezavičajnosti suvremenog čovjeka Mihalić ne niječe šansu odziva na porive čovječnosti i rodoljublja.

Hegelova misao da je svako propadanje uvijek i mogućnost za izlazak, da nečija smrt može značiti život za nekoga drugog, zrcali se i u Kranjčevićevoj pjesmi *Zapad sunca*:

A iz tvoga groba
 Rodit će se drugo sunce novo
 Tvoja žrtva – stvaralačko slovo –
 Dizati će novo doba.

Mit o smrti i ponovnom rođenju Boga povezuje se sa simbolizmom sunčeva izlaska i zalaska kako bi se posvjedočilo o cikličnosti smjenjivanja društvene krize i obnove. A Mihalić se, ostajući vjeran istom dionizijskom mitu, poslužio cikličkim simbolizmom godišnjih doba, ne da bi iskazao vjeru u *ново*, nego svu dubinu beznada suvremene društvene krize. U njegovoj zbirci pjesama *Godišnja doba* pojavljuju se ciklički simboli svih četiriju faza, ali svi su oni ispražnjeni od izvornog smisla. Bog je umro, ali njegovo se uskrsnuće uzalud očekuje. Traje hajdegerovsko *oskudno vrijeme* u kome se osjeća nedostatak Boga. *Svečanost iščekivanja* svodi se na isprazni ritual koji je posve izgubio mitsku podlogu. Mihalićev pjesnički ciklus o godišnjem ciklusu i ne započinje stihovima o proljeću, nego stihovima o jeseni.

Dakle, *Godišnja doba* ne započinju rođenjem Boga da bi se okončala njegovom smrću u kojoj je klica ponovnog rođenja, nego je riječ o godini koja traje koliko i međuvrijeme odsutnosti Boga. Jesen označuje početak društvene krize koju suvreмени svijet nije prestao proživljavati. Bog je umro, ali žrtva nije donijela obilje. Sva su godišnja doba tek sjene izvornog događanja. Jesen bez prave jeseni, proljeće bez pravog proljeća. Kao što *jesen nije nitko dočeka*o na stanicima, tako i dolazak proljeća nema svoje pravo značenje. Kako se izriekom veli u pjesmi *Neprijetanj dolazak Proljeća*, ne može se više vjerovati u mit o obilju iz leša:

Nalazim te raskomadana u uglu Bogovićeve, ali
 ti si samo meso
 Ti si samo kaljuža, ja zakrivljen trag u tebi
 Sjedimo u zimskim kaputima u tvojoj hladnoj lešini
 Plaminja oskudno juče, preostaje jedino zaborav

Zašto žrtva nije urodila plodom? Mihalićeva pjesma *Smrt lišća* temelji se na istim tragičkim značenjima završne faze cikličkog kretanja kao i Kranjčevićev *Zapad sunca*. Budući da je riječ o *lišću divljeg kestena*, a to je stablo Zapada, isti simbolizam kao u Kranjčevića dvostruko se potvrđuje. Međutim, dok je ovaj pjesnik još vjerovao u plodnost žrtve – u njezino *stvaralačko slovo* – za Mihalića se žrtva ukazuje kao neljudska jer kao pretpostavku ima neizvijen život pa kao takva i ne oploduje društveni napredak. Kranjčeviću je *grob sunca* još značio obećanje obnove, a današnji pjesnik glasom žrtve očajno uzvikuje:

Niti grobova nećemo ostaviti za sobom. A kad nema groba, nema ni kolijevke.

Ne može se obnoviti društvo koje odbacuje svoje stvaralačke mogućnosti, uskraćuje pravo na samoostvarenje i sudjelovanje u razmjeni upravo onim svojim članovima koji odista imaju što ponuditi, koji su *došli s rukama punim darova*. Lišće je prisilno žrtvovano. Izuzeto od društvenih događanja govori ponajviše nijemošću i očima velikim od tjeskobe.

A o sveopćoj bijedi zbilje svjedoče gospodari svijeta nasilja i njihove podmukle sluge koji su uzurpirali i pravo tumačenje povijesti. Pri tome je zanimljivo napomenuti da je Slavko Mihalić u svijetu koji više nema svijest o svojoj cjelovitosti posvjedočio pluralnošću glasova, pa i onih najdestruktivnijih. Postupak kojim se pjesnički subjekt na najrazličitije načine odnosi spram protagonista pjesme, a koji je oznaka postmodernog književnog postupka, veoma je izražen, još ranih 60-tih godina, upravo u zbirci *Godišnja doba*.

Kako prevladati društvenu krizu? Kranjčević je slavio dijamantnu prodornost ljudske misli. Ona, kako je to iskazano u *Excelsioru*, *vodi ljudstvo da juriša na zaprte rajске dveri*. I A. G. Matoš također se opredjeljivao za silovito i glasno pozivanje na pobunu, pa njegovo *Zvono orluje s gromovima*. A Slavko Mihalić, iako poštiva ljudski um, ljudsku misao, kao i Kranjčević, iako za promjenom čezne koliko i Matoš, vjeruje da poziv ne treba doći izvana, nego iznutra. Opredjeljen je za samozatajnost i strpljenje, jer drži da će se novo zametnuti u istrošenom starom kad za to sazrije svijest. Matoš je šutnju pjesnikovu u trenucima društvene krize

smatrao slabošću i bolešću volje. A Slavko Mihalić se ispovijeda: *Povlačim uže nečujnog zvona* jer misli da se ne bavi zaludnim poslom ako u tišini oko sebe sluša zvonjavu iznutra. Nosi je u sebi očekujući trenutak kad će je svi začuti. Tad će ona postati ne samo čujna, već i iscjeljujuća.

Zusammenfassung
**Silvije Strahimir Kranjčević in den intertextuellen Allusion
von Slavko Mihalić**
Jasna Melvinger

Slavko Mihalić findet den Ausgangspunkt für seinen Vers in zeitgenössischen philosophischen Überlegungen und in der lebenden Literaturtradition. Eine besondere Anregung ist für ihn die Dichtung von Silvije Strahimir Kranjčević, aber auch der anderen kroatischen Dichter (Vladimir Nazor, Antun Branko Šimić, Tin Ujević).

Slavko Mihalić wurde besonders durch Kranjčević's sinnreiche Wort inspiriert. Es werden Beziehungen zwischen diesen zwei Dichtern vergleicht und zwar in bezug auf den Tod, die Geschichte, das Vaterland. So hat, zum Beispiel, Kranjčević's Gedicht *Majales* Slavko Mihalić angeregt, über dasselbe Thema in seinem Gedichte *Requiem* nachzudenken. Kranjčević's *Mein Heim* hinterlies Spuren in Mihalić's Gedichten *Lisinski in Prag* und *Der letzte Monolog von Marin Držić* usw.

Dieser Beitrag zeigt, daß Slavko Mihalić ein besonders empfindsames Verhältnis zu Kranjčević's altruistische, sinnvolle, durchdringende Wörter hat. Auf diese Weise bekräftigt der heutige Dichter seine Wurzeln in der Tradition, und Kranjčević wird noch einmal als ein lebender und anregender Dichter in seinem unvergänglichen Wert bestätigt.