

BESJEDOVNI STIH U POEZIJI SLAVKA MIHALIĆA

Nada Radovčić

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet

I. UVOD

1. Kako se vidi iz II. glave, Slavko Mihalić općenito je smatran vodećim pjesnikom svojega književnog naraštaja, ili bar jednim na njegovu vrhu, a mnogi ga smatraju i jednim od vodećih predstavnika hrvatskoga pjesništva cijele druge polovice 20. stoljeća svih naraštaja.

Takvo mjesto u hrvatskoj poeziji zavređuje jednu temeljitu obradbu Mihalićeve poetike. Takav prilog mogao bi biti koristan hrvatskoj znanosti o književnosti uopće.

Izrečeno je mišljenje da je poezija Slavka Mihalića utemeljena na besjedovnom stihu, što je prvi zapazio Ivan Slamnig¹, a prihvatio Ante Stamać². U hrvatskoj teoriji književnosti taj se stih još naziva i verbalnim, kakvo mišljenje zastupaju Ivan Slamnig³, Zoran Kravar⁴, dok Svetozar Petrović⁵ govori o rječnom stihu, *Wortvers*, *word-verse*, osnova stihu je riječ, kada ona djeluje samostalno i nije u doticaju sa susjednom riječi. Taj terminološki niz može eventualno izazivati i neke nesporazume, a zapravo se radi o sinonimnim nazivima: njem. *Wort*, engl. *word*, lat. *verbum* i hrv. *riječ* obične su istoznačnice, a i sama *besjeda* kao hrvatski arhaizam znači također "riječ", iako u suvremenome jeziku preteže značenje "govor, razgovor". U svojim izlaganjima Svetozar Petrović⁶ tradicionalnoj metričkoj tipologiji, za koju drži da je razvrstana na tri versifikacijska sistema: 1) kvantitativni, 2) silabički i 3) tonski, pridružuje i tipologiju koja polazi i od A. W. de Grootove i J. Lotzove klasifikacije. Polazeći od de Grootove

¹ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981, str. 82.

² Stamać, Ante, *Passim*, Split, Logos, 1989, str. 209.

³ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 7.

⁴ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993, str. 45. Bilješka 23. Kravar se služi i terminom "besjeda", str. 32.

⁵ Petrović, Svetozar, *Oblik i smisao*, Novi Sad, Matica srpska Novi Sad, 1986, str. 26.

⁶ *Ibidem*, str. 25-26.

klasifikacije Petrović navodi četiri temeljna tipa stiha: 1) slogovni ili izosilabički, 2) akcenatski ili alternirajući stih s dvjema podvrstama: naglasni i kvantitativni stih, 3) *Wortvers*, *word-verse*, rječni stih, 4) stih skupina riječi. Klasifikacija Ivana Slamniga⁷, koja se također drži de Grootove tipologije, prilično se poklapa s navedenom Petrovićevom, ali s nekim terminološkim razlikama, a glasi: 1) izmjenični (alternativni) stih, unutar kojega su akcenatski i kvantitativni stih, 2) slogovni (silabički) stih, 3) besjedovni (verbalni) stih, 4) stih skupina riječi, sintagmatski stih. Ivan Slamnig je precizniji u određivanju pojma besjedovnoga stiha, kada navodi kako je temelj tomu stihu fonetska riječ s istim ili približno istim brojem fonetskih riječi u stihu, od Petrovićeva određenja, koje se odnosi na samostalnost same te riječi u stihu, kada se riječ ne ulijeva jedna u drugu, odnosno karakterizira ju nepretakanje. Međutim, ta se dva određenja ipak na neki način nadopunjuju, pa nalazimo kako obojica u svojim tipološkim određenjima slijede nizozemskog teoretičara stiha A. W. de Groota, koji je napisao knjigu *Algemene versleer*. Petrović⁸ također svojoj klasifikaciji još pridodaje jednostavni i kompleksni stih, prema Lotzu. Općenito se o besjedovnom stihu govori u III. glavi. U ovom je radu prihvaćen prijedlog prof. Ante Stamaća da se obradi taj problem, da se posebno analizira Mihalićeva poezija u tome pogledu.

Kako bi se ustanovilo u kojoj je mjeri besjedovni stih karakterističan za pjesme Slavka Mihalića (o tome se govori u IV. glavi), a u kojoj su mjeri za nj važne ostale značajke (o tome u V. glavi), potrebno je bilo raspolagati ukupnim pjesničkim opusom Slavka Mihalića, u autentičnom obliku, uz registraciju svih promjena koje je pjesnik unosio u razna izdanja. Tako se vidi i razvojna linija, a detaljnosti raznih izmjena daju dragocjenu građu za proučavanje i poetike i samoga stvaralačkog procesa.

U tu je svrhu kao priprema za ovu radnju, ali izvan nje, izrađena kompletna bibliografija svih pojedinih pjesama u svim do sada objavljenim zbirkama, uključujući i dvojezične, u antologijama, a najvećim dijelom i u periodici, osobito kada je prva verzija bila objavljena u kakvu časopisu ili novinama, sa svim izmjenama. Ta će se bibliografija, pripremiti za tisak nakon predaje ove radnje za obranu, a ovdje će služiti samo kao građa na temelju koje će se pozivati na originalne izvore.

2. Što se tiče strukture same radnje, ona se sastoji od sedam cjelina: I. Uvod, II. Mjesto Mihalićeve poezije u hrvatskome pjesništvu druge polovice dvadesetoga stoljeća, III. Slobodni, osobito besjedovni stih u hrvatskoj teoriji književnosti, IV. Besjedovni stih u Mihalićevoj poeziji, V. Ostale formalne značajke Mihalićevih stihova, VI. Zaključak, VII. Bilješke i literatura. U II. je glavi dan pregled vrijednosnih sudova u

⁷ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 6-7.

⁸ Petrović, Svetozar, *Oblik i smisao*, 1986, str. 27.

hrvatskoj kritici i znanosti o književnosti o Slavku Mihaliću, prvenstveno onih koji uspoređuju Slavka Mihalića s drugima, uz kratak zaključak. Sadrži i uspoređivanje Mihalićeve poezije s poezijom drugih hrvatskih pjesnika ne u vrijednosnom nego u opisnom smislu, što je za njega karakteristično u usporedbi s drugima. U III. se glavi obrađuje slobodni stih u hrvatskoj teoriji književnosti i u okviru toga govori se i o besjedovnome stihu. Slobodni je stih tu izložen po autorima, plus viđenje *Rečnika književnih termina*⁹ na samome početku navedene glave. U IV. se glavi obrađuje Mihalićev stih s pozicije metričkoga aspekta stiha, uz pregled ocjena pojedinih autora koji Mihalićevu stihu prilaze s različitim gledištima: metričkim, metametričkim¹⁰, stilističkim. Slijedi obradba eufonijskih elemenata u Mihalićevu pjesništvu, analizira se fenomen asonance i aliteracije, zatim se interpretiraju različita ponavljanja riječi, grupe riječi i rečenica, posebno se analiziraju ponavljanja koja su vezana uz naslov pjesme, izdvaja se i jedan specifičan oblik ponavljanja koji je vezan uz mjesto u stihu: anafora, epifora, anadiploza, te paralelizam. Na koncu je dan i pregled mišljenja pojedinih autora koji se zanimaju za stilističku i poetičku stranu Mihalićeva pjesničkog jezika, a to obrazlažu u svojim izlaganjima. U V. se glavi obrađena formalna struktura Mihalićeve pjesme, od kakvih je sve oblika ona sastavljena, pa izdvajamo: izdvojeni stih, distih, tercet, katren, ostale "strofe", "sonet", stihčki oblikovana pjesma, pjesma oblikovana na šimićevski način, te strofoid.

⁹ *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1985.

¹⁰ O metametričkoj funkciji stiha i oblika govori se u radovima Svetozara Petrovića, osobito u knjizi *Oblik i smisao*, 1986.

II. MJESTO MIHALIĆEVE POEZIJE U HRVATSKOME PJESNIŠTVU DRUGE POLOVICE DVADESETOGA STOLJEĆA

Jedva da postoji ijedan iole istaknutiji hrvatski književnik ili književni kritičar koji nije ništa napisao o Slavku Mihaliću i njegovoj poeziji, a pisali su o njemu ne samo hrvatski pregaoci na književnom polju. Beskrajni su osvrti na pojedine Mihalićeve zbirke, studije o njegovu pjesništvu uopće, rasprave o Mihalićevu stihu i poetskom izrazu, o motivima i duhu njegove poezije. Mihalića ćemo naći u dnevnicima i tjednicima, u književnim časopisima i zbornicima, u predgovorima pojedinim Mihalićevim izdanjima, u raznim zbirkama rasprava i eseja, ili čak u posebnim knjigama posvećenima Mihalićevu stvaralaštvu. U tome mnoštvu tekstova nazire se ili se izričito navodi misao da je Mihalić najveći hrvatski pjesnik druge polovice XX. stoljeća. To onda opravdava napore da se sustavno raspravi narav i struktura stihovnog izraza takva velikog pjesnika, što je zadaćom ove radnje, ali ujedno zahtijeva da se zaokruže i sistematiziraju sama mišljenja koja se izriču o pjesniku Slavku Mihaliću i koja zapravo govore o mjestu Mihalićeve poezije u hrvatskoj književnosti. Ovdje se iznosi panorama raznih sudova koji osvjetljavaju Mihalićev pjesnički lik s ove ili one strane, pa ako ima i neslaganja u tome koji momenti pretežu u Mihalićevoj poeziji, u vrijednosnim je sudovima ipak uglavnom opća suglasnost. To nije čest slučaj kada je riječ o živome pjesniku, češće se iznose suprotstavljeni pa i posve oprečni sudovi o suvremenim pjesničkim opusima. Već sama ta činjenica govori mnogo o Mihaliću i uvjeren sam da će današnje shvaćanje o mjestu Mihalićeve poezije u hrvatskome pjesništvu ostati u glavnim crtama i u gledanjima budućih naraštaja na hrvatsku književnost naše epohe.

Ivo Frangeš smatra da je Mihalić

“jedno od najsjajnijih imena suvremene hrvatske lirike. (...) Obilježen kao ‘najlucidniji poslijeratni hrvatski pjesnik’, kao ‘možda najdublji evokator egzistencijalnih situacija u modernoj hrvatskoj lirici’ (...) Jednostavno rečeno, Mihalić je izrazit pjesnik modernog čovjeka; subjekt njegove poezije zapravo je ‘čovjek u situaciji’; (...) njegova je poezija okrenuta prije svega zbiljskom, postojećem životu.”¹¹

Isto tako Frangeš ističe “da poezija Slavka Mihalića znači međaš u razvoju hrvatske lirike poslije drugoga svjetskog rata.” Uspoređujući poeziju Jure Kaštelana i Vesne Parun s poezijom Slavka Mihalića, naglašava “da je njihova poezija, uza sve lomove i tragičnosti motivike, poezija klasične egzaltiranosti životom” dok poezija Slavka Mihalića

¹¹ Frangeš, Ivo, “Slavko Mihalić”, u: Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, Ljubljana - Zagreb, Založba Mladinska knjiga, 1990, str. 5.

“znači akt egzistencijalne sumnje kojom će biti obilježeno hrvatsko pjesništvo te generacije. Ako su Kaštelan i Parunova svijest o postojanju i radost pjevanja crpli iz regenerirane spoznaje o potrebi i potvrdnosti bivovanja, od Mihalića dalje hrvatska je poezija globalnu, totalnu ugroženost pojedinca podigla na visinu poetike.”¹²

Frangeš to ocjenjuje kao “vraćanje kranjčevićevskom pesimizmu.” Mihalićev govor karakterizira kao

“lagodno kolokvijalan, običan, svakodnevni; ali, kako pjesma odmiče, običnosti postaju znakovite, kolokvijalnost rađa stravičnu akustiku, a čitatelj se nenadano zatječe u bezgravitacijskom prostoru u kojemu je svaka kretanja moguća, svako rješenje zajamčeno; osim onoga ‘pravoga’, za kojim prirodno teži subjekt.”

To je po Frangešu “poezija frustriranosti”,¹³ pa Mihalića parafrazira Matoševim oblacima

“Stihovi, teški, crni, zabrinuti stihovi. Stihovi kao misli! A pod stihovima, i u stihovima...” zabrinut, progonjen, ucijenjen čovjek, – tih i nedužan.”¹⁴

Frangeš dakle smatra da vrednovanje Mihalića kao pjesnika nije dostatno ako se ne uzme u obzir i vrijeme u kojem pjesnik živi. Stavljajući akcent na poznavanje toga vremena i izostanak prave slobode stvaranja u njemu. S tim u svezi

“bez poimanja trenutka u kojemu su izlazile prve Mihalićeve pjesme, nemoguće je spoznati novinu, građansku pa prema tome i poetsku hrabrost njegovih stihova iz 1954, 1956, 1957; (...) Tako Mihalićeve pjesme, neizravno a ipak toliko rječito, govore o našoj prošlosti i o našem biću (...) čine dio našeg poimanja hrvatskoga pjesničkog govora.”¹⁵

Antun Šoljan uočava pak nešto što je vrlo bitno i karakteristično za Mihalića, to jest

“što njegovo djelo, iz pjesme u pjesmu, iz zbirke u zbirku, pokazuje usredotočenost, stegu i upornost jednog talenta koji je od početka radio na sebi dosljedno i neštedimice, sa sustavnošću kakvoga rudara.”¹⁶

Mihalić doručuje, dotjeruje, preinačuje svoje pjesme iz zbirke u zbirku da bi izraz njegovih stihova bio što lapidarniji i funkcionalniji. To je poezija u kojoj

¹² Sve *ibidem*, str. 5.

¹³ Sve *ibidem*, str. 6.

¹⁴ *Ibidem*, str. 7.

¹⁵ *Ibidem*, str. 6-7.

¹⁶ Šoljan, Antun, “Uvod u prečitavanje Slavka Mihalića”, u: Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1988, str. 305.

“nema puno formalnih avantura (‘najveća pustolovina cvijet je u čaši vode’), a nema ni puno stranputica (...) samo težih i lakših zapreka (...) samo kraćih ili duljih predaha da bi se opet krenulo korak dalje.”¹⁷

Riječ je “o *napredovanju*, da se pred našim očima zbiva jedno očito sazrijevanje i da su, što se za malo pjesnika može reći, pjesnikove posljednje pjesme ujedno i njegove najbolje.” Šoljan razmatra također vezu pjesnika i vremena. To

“su poglavlja osobne duhovne biografije (...) koliko nam govore o pjesniku i raskrinkavaju ga, toliko opisuju i raskrinkavaju vrijeme, kojega je on upravo najparadigmatiskijim pjesnikom (...) u njoj je uvijek kompletan čovjek, čovjek sa svojom svakidašnjom, zbiljnom, temporalnom dimenzijom.”¹⁸

Sam Mihalić o tome kaže u listu *Slobodna Dalmacija*:

“Nisam prestao pisati ni za vrijeme rata, i to se u pjesmama moralo osjetiti, jer nisam od onih koji mogu živjeti u ‘kuli od bjelokosti’, nego sam duboko ‘uronjen u peć sadašnjosti’.”¹⁹

Šoljan se identifikira s Mihalićevom poezijom:

“U mojim očima Mihalićeva poezija na takvom ispitu istinitosti prolazi kao da su ispitna pitanja upravo za nju skrojena. Dok je čitam meni se čini da u njoj nalazim svoju sudbinu, kao da je od istog Krojača. Uvijek sam je tako i čitao: ne kao promatrač sa strane, nego kao da je o meni. Kao što nju mjerim sobom tako sam i sebe uvijek mjerio njom. Njena valjanost nije za mene pitanje pukog estetskog suda, nego pitanje osobno i sudbinsko. Sklon sam stoga vjerovati da se bez takvog čitanja ta poezija ne daje pravo ni razumjeti.”²⁰

Vrednujući Mihalićevu poeziju, Šoljan kaže: “Mihalićevi stihovi su točka u kojoj se hrvatsko pjesništvo najviše približilo veličini.” No onda kritički nastavlja:

“Ali svakako valja inzistirati da ju se čita u njenom pravom kontekstu, jer ona sama izričito zahtijeva takvo čitanje (...) bez njega, ona bi se nekom mogla učiniti neobvezatnom igrom s modernističkim općim mjestima – egzistencijalističkim pesimizmom ili filozofijom apsurdna – kako su je katkad znali olako pročitati njeni prvi kritičari.

¹⁷ *Ibidem*, str. 305.

¹⁸ *Sve ibidem*, str. 306.

¹⁹ Škunca, Andriana, “Slavko Mihalić. Duboko u peći sadašnjosti”, *Slobodna Dalmacija*, 10, 11. i 12. travnja 1993, str. 39.

²⁰ Šoljan, Antun, *navedeno djelo*, str. 307.

Genealogija Mihalićeva pjesništva na svjetskoj pozornici genealogija je romantičkog iskustva. Da bi se ucrtao njegovo mjesto na tom genealoškom stablu, treba (...) i krenuti od polazišta koje je formulirao Matthew Arnold, pišući o Wordsworthu, da je 'poezija u osnovi kritika života' (...) izraziti primjer frustrirane pjesničke polemike sa zbiljom."²¹

Glede toga sukoba s životnom stvarnošću i njezinim protuslovljima, Šoljan ukazuje da je Mihalić zapravo

"jedan od onih pjesnika kojemu bi valjalo uvijek držati na umu biografiju i gdje bilješke o povodu pojedinih pjesama ne bi bile izlišne (...) to je pjesnik izrazito svjestan i artikuliran kada je riječ o povijesnosti njegove životne i pjesničke sudbine (...) pokazuje kompleksnost pupčane veze njegova pjesnikovanja sa zbiljom (...) Mihalić svoje stihove 'realizira iz iskustva neposredne povijesne realnosti', i, nazvali su zgodno taj dvojni *love-hate* odnos prema zbilji 'kapricioznim prijateljstvom s najneprijateljskijim situacijama'."²²

Šoljan to argumentira pjesnikovim stihovima i pjesnikovim citatima:

"U razgovoru u listu *Telegram*,²³ prije gotovo dvadeset godina, govoreći o svom šegrtovanju 'ljepoti i mudrosti', Mihalić kaže: 'sve dok se jednoga dana, dovoljno sabran, nisam upitao o našoj sudbini što je postavljala sve bezobzirnije zahtjeve, a sve je manje vodila računa o meni' – naznačujući taj sabrani dan kao početak svog pjesnikovanja. Otkrio je pjesništvo 'kao oblik suprotstavljanja'. (...) 'Smiješno je kad se sjetimo kako to danas zvuči obično', kaže dalje Mihalić, podsjećajući na kušnje poezije u težim razdobljima i na predah u njenom dijalogu sa zbiljom, ali ne vidi u tome trajnu nadu, nego: 'Nije li to pouzdan znak da nas čekaju nove zagonetne kušnje. Ni ja ne bih želio da mi promaknu ...'."²⁴

Šoljan dalje slikovito kaže "ta poezija je poput nekog kaleidoskopa naših biografija, u kojem se mijša zrijenje i osipanje naših spoznaja o vlastitoj sudbini"²⁵, te ukazuje

²¹ Sve *ibidem*, str. 307.

²² *Ibidem*, str. 308.

²³ U prilogu, "Osluškiivanje druge strane. Dvije značajke Mihalićeva pjesništva", SLAVKO MIHALIĆ - prilog lista *Telegram*, priredio: Ante Stamać (izbor pjesama, odlomci iz kritika V. Zuppe, Z. Mrkonjića, B. Miljkovića, I. Zidića, M. Vlačića, V. Krmpotić, M. Pervića, J. Pupačića, S. Leovca, B. Donata, M. Danojlića, B. Popovića, M. Juriševića, A. Šoljana, te tekst Slavka Mihalića), Zagreb, 31. listopada 1969, str. 13.

²⁴ Šoljan, Antun, *navedeno djelo*, str. 308-309.

²⁵ *Ibidem*, str. 309.

da "on živi i pada s ljudima svoga doba – distanca prema 'drugima' mu je strana – zna da nema drugog doba osim svoga."²⁶

Šoljan tu uočava da

"pitanje 'kako sudjelovati' pretvara se samo u pitanje 'kako najčasnije odustati'. (...) Dvije navedene točke međaši su Mihalićeve pjesničkog puta u relaciji prema zbilji. Na toj se relaciji grade i Mihalićeve egzistencijalna pitanja. Zbog toga su njegovi ugođaji uvijek u stanju neke dvojnosti: između gladi za obmanom i proziranja svih obmana, između himne i gnušanja, između vizionarskih obećanja i totalnog defetizma, između vizija strijeljanja i masnih konopaca s jedne strane ili čarobnjaštva i čudotvorstva s druge, između progona makar i darežljivih, i darova, uglavnom otrovanih."²⁷

Šoljan Mihalićeve egzistencijalnu problematiku argumentira riječima iz samoga njegova pjesničkog korpusa. Ukazuje na "Mihalićevo pjesničko razmišljanje o pjevanju i pjesništvu"²⁸, a također i na temu "ljudske neiskorištenosti"²⁹, teme koje se učestalo provlače kroz Mihalićevo djelo. Šoljan zato ocjenjuje ovako Mihalića:

"unatoč istančanosti i zamršenosti svoga izraza, unatoč tamnosti i dubini njegovih tema, svog eklatantnog modernog izraza, Mihalić je postao jedna od najrjeđih zvjerki novije literarne scene - istinski popularni pjesnik (...) To je ona vrsta popularnosti koju bismo mogli usporediti samo s onom naših najvećih novijih pjesnika, Kranjčevića ili Ujevića, kojih je on, uostalom, legitimni duhovni i pjesnički potomak."³⁰

Treba znati da je Šoljan još prije više od tri desetljeća izričito deklarativan, jasan, precizan u konstataciji:

"Poezija Slavka Mihalića najizrazitiji je i najprogramatičniji primjer poslijeratne generacije hrvatskih pjesnika, 'generacije hladnog rata', i u njemu su se našla i integrirala gotovo sva značajnija obilježja tzv. Malodušnih, 'novoga vala' naše poezije (...) pjesnik s poslanstvom (...) može smatrati glasnikom ovoga doba i ovih pokoljenja."³¹

Senzibilitetom umjetnika i intelektualca Šoljan vidi Mihalićeve poetsku problematiku, oštroumno izdvaja ono što je karakteristično, bitno, značajno i znakovito za

²⁶ Ibidem, str. 310.

²⁷ Ibidem, str. 311-312.

²⁸ Ibidem, str. 312.

²⁹ Ibidem, str. 314.

³⁰ Ibidem, str. 316.

³¹ Šoljan, Antun, "Knjiga godine. Slavko Mihalić: 'Godišnja doba', vlastita naklada, Zagreb, 1961.", *Telegram*, Zagreb, 2. II. 1962.

Mihalića. U Šoljanovoj ocjeni vidi se element humanosti, koja je u velikom omjeru prisutna u Mihalića. Ona se izravno i neizravno provlači kroz tkivo Mihalićeva poetskog govora. No zanimljivo je i Šoljanovo viđenje Mihalićeva pjesničkog jezika.

“Slavko Mihalić je jedan od onih ‘rođenih’ pjesnika, kojima autohtoni poetski govor na materinjem jeziku leži posve prirodno, nenamješteno i izvorno. Melodika njegova stiha čini se kao da je srasla s melodikom jezika, a njegove formulacije kao da su oduvijek bile prisutne u samom ‘jezičnom milieu’. Njegova poezija danas pruža utisak, kao da je jedno od onih toli-ko jednostavnih otkrića, da je svakome moglo pasti na pamet. Taj utisak neartificijelnosti potječe nesumnjivo iz dva izvora: prvi je prirodni rast njegova izraza iz naše međuratne tradicije, povezan s pedantnom brigom oko jezika, a drugi – aktualnost njegove tematike i ideja. Izgrađujući svoj lični, osebujni, a opet tako prirodni izraz, Mihalić inzistira na pojednostavljenju literarnog idioma na obnovi i preporodu pojedinih arhaizama, rafinirajući neke sasvim jednostavne sintaktičke oblike, podižući svakodnevno govorno u sferu simboličnog, glačajući svoj jezik s mnogo ukusa, skrupuloznosti i kontrole. Ta usmjerenost u građenju izraza nerazdvojno je povezana s usmjerenošću onoga, što pjesnik ‘hoće da kaže’. Jer zaista Mihaliću je uvijek od primarne važnosti komunikacija određene koncepcije svijeta, jasnoća saopćavanja ideja, kojima je opsjednut.”³²

Kao i većina kritičara i Vlatko Pavlečić ustanovit će da su Mihalićeve

“zbirke prilično koherentne, ujednačene i međusobno se u pogledu vrijednosti veoma malo razlikuju. Mihalić je poseban slučaj pjesnika koji se minimalno mijenjao, jednostavno stoga što se odmah javio zrelim radovima i jer je svoje prve domete češće potvrđivao nego što ih je nadmašivao, ali to mu je bilo sasvim dovoljno da zauzme visoko mjesto u suvremenoj hrvatskoj poeziji, (...) Pred nama je izrazito egzistencijalno pjesništvo; Mihalić je pjesnik egzistencije, a ne metafizički nastrojeni tragalac za esencijama. To znači da građa koja se transsubjektivno integrira u njegove pjesme nisu bitnosti i pojmovi, nego egzistencijalije i odnosi. Subjekt Mihalićevih pjesama je osamljen i ugrožen čovjek, čovjeku situaciji, suočen sa životom kao trajnim izazovom i neprestanom opasnošću, a ne čovjek općenito niti samo jedincat čovjek što se opaja subjektivnim dojmovima i raznježuje vlastitim čuvstvima. (...) Nitko od ozbiljnih kritičara nije dosad uvjerljivo doveo u pitanje ne samo vrijednost, nego i tzv. ‘proživljenost’ Mihalićevih stihova. Kao svi egzistencijalistički nastrojeni pisci, i Mihalić je suživljen s

³² Navedeno mjesto iz *Telegrama* 1969, v. bilješku 13.

konkretnim ljudima u presudno važnim situacijama; on nije promatrač nego sudionik; i sve što pjeva da se događa, njemu se, i nama se uistinu dogodilo ili će se dogoditi. Bez pretjerivanja: biografi će imati sjajno zadovoljstvo da utvrde kako je pjesnik intuitivno evocirao situacije i duševna stanja u koja su on i neki njegovi suvremenici dospijevali tek naknadno, i to neminovno iako postepeno, a samo djelomice iznenada i slučajno. (...) Sva filozofičnost Mihalićevih pjesama izvire iz pjesnikove sposobnosti poistovjećivanja u proživljavanju zbiljskih represalija i realija prečišćenih do univerzalija. Misaonost Mihalićevih stihova zasnovana je na poznavanju života, a ne na razumovanju i mudrovanju o njemu.”³³

Poput Šoljana i mnogih drugih i Pavlečić dakle ukazuje na vezu pjesnika i vremena u kojem živi. No Pavlečić govori među inim i o bliskosti Mihalića i Mounierova personalizma

“pozorna će komparativna raščlamba utvrditi i frapantnu uklopivost većine Mihalićevih stavova u programatski izdvojen ogranak egzistencijalizma zvan ‘personalizam’, iako je sasvim bjelodano da o nekom – ni izravnom ni posrednom – utjecaju ne može biti govora.”³⁴

Cvjetko Milanja to Pavlečićevo mišljenje ovako komentira:

“Mihalićevo pjesništvo jest *personalno*, ali u smislu *subjektivnosti*, u smislu opjevanja *stanja* subjekta, kako će se vidjeti, a ne u uskom smislu Mounierova personalizma. Ako hoćemo cjepidlačiti možemo reći čak i u tom smislu, ali uz eliminaciju kristovstva što opet dakako nije više Mounierov personalizam.”³⁵

Pavlečić dalje razmatra

“zaista ostaje otvoreno pitanje u kojoj je mjeri Mihalićevo egzistencijalno pjesništvo vezano za egzistencijalizam, a u kojoj ga mjeri valja smatrati sinkronom izogenom pojavom prirodno proizišlom iz pjesnikove odlučno ispoljene intencije da svjedoči prije svega o ljudskoj egzistenciji u konkretnom svijetu i iz njegova odgovarajućeg ukusa.”³⁶

³³ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, Zagreb, Naprijed, 1987, str. 12-14.

³⁴ *Ibidem*, str. 14.

³⁵ Milanja, Cvjetko, “O nekim aspektima Mihalićeva pjesništva”, *Republika*, XLIV, br. 5-6, Zagreb, svibanj-lipanj 1988, str. 15.

³⁶ Pavlečić, Vlatko, *navedeno djelo*, str. 14.

O utjecaju Nietzschea na Mihalića Pavlečić kaže:

“Utjecaj je bio svestran i ostavio je dubok trag, kako u teksturi Mihalićevih pjesama tako i u sloju ideologema. Subjekt Mihalićevih pjesama je frustriran, ali istovremeno i čovjek tvrde spoznaje, nepokoleban u odlučnosti da brani svoj slobodni status od pritiska i prinude različitih priručnih sustava koji se javljaju kao represivne sile što bića niveliraju opredmećujući ih i opredmećuju ih nivelirajući ih, a to je i Nietzsche promicao (u *Antikristu* i drugdje), razobličujući ‘potrebu za vjerovanjem’ i podređivanjem dogmi kao ‘ljudsku potrebu za slabošću’”³⁷.

Pavlečić vidi da su i Nietzsche i Mihalić antidogmatici, nonkonformisti, poezija obojice nabijena je elementarnim revoltom i pobunom, za obojicu karakterističan je stil aforistički, paradoksalan, lapidaran. Rečenice u Nietzschea, odnosno stihovi u Mihalića nepovezane su jedinice izraza, zasebne. Na primjer, u Nietzschea u *Tako je govorio Zarathustra* svako poglavlje može se čitati izdvojeno, kao cjelina za sebe, a također u okviru jednog poglavlja svaka rečenica za se, što je također značajka Mihalićevih stihova. Karakteristična im je samostalnost, ali pošto su podložni zakonu jednoga stila, smislaono su povezani i unatoč spomenutoj slobodi, samostalnosti međusobno su uvjetovani. Misao u obojice najčešće je protuslovna. To su samo neki od aspekata. Svakako treba posebno naglasiti paradokse koji su izraziti u Nietzschea i Mihalića.

Pavlečić uočava:

“Ako je nešto Mihalić od Nietzschea naučio, onda je to prije svega – izricanje životnih, egzistencijalnih istina tako da djeluju paradoksalno i da u najvećoj mogućoj mjeri privuku pozornost ne samo na ono što je u njima obično skriveno, već i na ono pred čim mnogi namjerno zatvaraju oči, kao i na ono, što se nikako ne bi moglo otkriti kad bi se gledalo samo njih, ne videći uz njih, i u njima samima, i kroz njih – njihovu vlastitu suprotnost.”³⁸

Obojica teže rušenju laži. Polazeći od filozofskih gledišta Emmanuela Mouniera iz *Uvoda u egzistencijalizme*, gdje osam glavnih tema (“1. Slučajnost ljudskog bića. 2. Nemoć razuma. 3. Bačenost ljudskog bića u svijet. 4. Krhkost ljudskog bića. 5. Alijenacija. 6. Konačnost i prešnost smrti. 7. Samoća i tajna. 8. Ništavilo.”³⁹ čine srž egzistencijalističke filozofije, Pavlečić nalazi u Mihalića širi tematski krug od navedenih Mounierovih okvira, a mislim kako treba dodati da su i idejna polazišta tih dviju tematika različita. Pavlečić kaže

³⁷ *Ibidem*, str. 15.

³⁸ *Ibidem*, str. 23.

³⁹ *Ibidem*, str. 48.

“da su glavne egzistencijalističke teme ujedno i njegove tematske dominante, ali da on svoju intencionalnu zainteresiranost za položaj čovjeka proteže i izvan toga tematskog kruga. Mihalić pjesnički svjedoči o nesigurnosti i krhkosti čovjeka bačenog u neprijateljski svijet, o njegovoj alienaciji i nemoći pred raznim, depresivnim i represivnim silama, o egzistencijalnoj samoći i neprestanom suočavanju s prijetnjom smrti, o razumu koji nerijetko mora ustuknuti pred brahijalnom stihijom, kao i o čovjeku dovedenom u dramske tzv. ‘granične situacije’, pa se i time, eto, uklapa u odgovarajuću struju poslijeratne književne avangarde koja to već odavno nije.”⁴⁰

Za samog je pak Mihalića odlučan i bitan odnos intelektualnoga i emocionalnoga u njegovu stvaranju, upravo, njegova stvaralačkog rješenja toga odnosa. U tom je smislu vrlo precizna Pavletićeva formulacija

“Mihalićeva, misaonošću nabijena poezija primjer je takvog sraščivanja emocionalne i intelektualne sastavnice, jer ono što je kod ovoga pjesnika začudna misao uvijek ima pokriće u izvornoj emociji (a i kod čitatelja emociju potiče!), a kad se ipak objavi neka naoko osamostaljena emotivna struktura u njegovu opusu uvijek se ispostavlja na kraju da je to samo pozadina jednom od njegovih brojnih paradoksalno zaoštrenih misaonih obrata. (...) Mihalić ne zastupa ni jedan Viši Smisao, iako se to od njega očekuje, ali da ni Besmisao nije njegov nazor, premda ga u svemu što zapaža – nazire. U Mihalićevoj poeziji dolaze do punog izražaja varijantno neprestano obogaćivane tri glavne teme vezane (1) za strah, jezu i tjeskobu egzistencije, zatim (2) za smrt kao neodvojivu sastavnicu života i (3) za uviđanje kako je život pojedinca obilježen ne samo vitalnim usponom i neizbježnim padom, nego i konačnim egzistencijalnim neuspjehom i gubitkom koji anulira sve početne dobitke.”⁴¹

U okviru tih spomenutih tema izdvojit će Pavletić motive kao što su “tematizirani motivi: poraza, predaje, izdaje, onečovječenja i posvemašnjeg rasapa. (...) motive neiskorištenosti, odbačenosti, suvišnosti i samoće”⁴², a također i motiv koji je povezan “s prastarim mitom o padu čovjeka”⁴³. O mnogoznačnosti Mihalićevih pjesama Pavletić pak kaže “Mihalićeve se pjesme ne prazne pri prvom čitanju, jer nisu jednoznačne, nego dvoznačne i višeznačne.”⁴⁴ On to povezuje s dvosmislenošću kada

⁴⁰ *Ibidem*, str. 15-16.

⁴¹ *Ibidem*, str. 17.

⁴² *Ibidem*, str. 18.

⁴³ *Ibidem*, str. 19.

⁴⁴ *Ibidem*, str. 19.

zaključuje: "Dvosmislenost mnogih Mihalićevih izričaja izrazito je poetski, estetski funkcionalna, jer uvećava obavijesnost teksta i ujedno veže pozornost čitatelja koji mora zastati, da bi tek tihom i prešućenom interpretacijom dopro do pravog smisla poruke."⁴⁵ Pavletić u daljnjem razmatranju zahvaća i Mihalićevu poetiku: "Mihalićeve su pjesme izrazito segmentirane, naročito u semantičkom presjeku; njihovo integralno dvosmisleno značenje buja iz odvojeno uočljivih manjih značenjskih jedinica - u zamasi različitog intenziteta, a ne u kontinuiranoj struji postojanoga napona."⁴⁶ Kao i većina kritičara, i on ukazuje na apsurd:

"Mihalić nije promicatelj apsurd, ali je nesumnjivo uspio – kao ni jedan naš moderni pjesnik – izraziti časovita stanja svijesti zapljuskivane apsurdom životnih situacija i njihovih tako nepravednih raspleta. U sklopu suoznačnica apsurd našle su u Mihalićevim stihovima izvanredno opravdanje oksimoronske figure koje se često proširuju u oksimoronski rečenični postav sastavljen od semantema iz kojih izbija silna tenzija (...) Poticaje i građu za navedene stilske figure Slavko Mihalić crpe iz niza kontrastiranih tema: smrt-život, pobjeda-poraz, krvnici-žrtve; samouvjereni-malodušni, trijumfatori-depatetizatori, cjelovito-rastrgano, zbiljsko-oniričko, patetika-ironija, lažan smisao-istinit besmisao.

Iz istog su vrela također izričaji čiju tenziju određuje stupanj ironije i – do stanovite mjere samokažnjavačkog – sarkazma."⁴⁷

Pavletić vidi ono što je specifično za Mihalića te kaže: "pjesnik Mihalić nas nastoji impresionirati promišljeno odmjerenim brojem sugestivnih izričaja u funkciji stihova koji ne podliježu u tolikoj mjeri arbitrarnosti iskustva koliko ovise o prodornosti pjesnikove lucidnosti i s njom povezane sposobnosti da svoje stihovane i opjesmovljene stavove i ideje nametne usprkos otporu suprotnih mišljenja i iskustava."⁴⁸ Odnosi se na lakoničnost, funkcionalnost, pročišćenost Mihalićevih stihova i jedan karakterističan način pjesnikova razmišljanja drugačijeg od uvriježenog. Mihalića zanima srž stvari. Zato je točna Pavletićeva procjena: "Ostaje ipak neprijepornom tvrdnja da se sugestivnost Mihalićevih stihova ne zasniva samo na originalnoj semantici, nego i na veoma primjerenoj organizaciji građe za koju su znakovite samo dvije riječi: zbijenost i polifonost."⁴⁹

⁴⁵ *Ibidem*, str. 20.

⁴⁶ *Ibidem*, str. 22.

⁴⁷ *Ibidem*, str. 23-24.

⁴⁸ *Ibidem*, str. 24.

⁴⁹ *Ibidem*, str. 24.

Rijetki su kritičari koji su se osvrnuli na nadrealne elemente prisutne u Mihalićevoj poeziji. Među inima tu su i neke Pavletičeve ocjene. On kritički zapaža:

“Možda je stapanje sa semantikom i s tim u vezi sasvim logična i očekivana pojava nelogičnog i – uzetog samog za sebe – neočekivanog elementa u pjesmi pridonijelo tome da u kritici ostane dosad nezapažen Mihalićev boravak u nadrealističkim oniričkim rajevima i u podzemlju svijesti. Tragovi nisu izraziti, niti brojni, ali ipak nisu nezamjetljivi. Napose ih možemo otkriti u ustrojnom postupku ostvarivanja skokovitog - više psihički nego logički motiviranog – slijeda misli u mnogim pjesmama (...) Mihalić je od nadrealista naučio sve što mu je bilo potrebno da bi izražajne izričaje utemeljene u *logosu* a ne u *mitosu* učinio pjesnički djelotvornima i onda kad ih nije utiskivao u nadrealističke modele iz podsvijesti u jezik prenesenih značenja, a da je u tome znao ići i do kraja, slijedeći trasu ekspanzivnog onirizma, uvjerit će nas niz njegovih parcijalno nadrealističkih stihova kao i nekoliko pjesama koje u cjelini djeluju poput sanopisa, (...) Vrlina je Mihalićeva (...) da ni jedan postupak ili stilsko sredstvo ne rabi samosvrhovito, uživajući u njegovoj odjelitoj ekspresivnosti, nego ga podređuje semantici pjesme amalgamirajući ga s njom.”⁵⁰ (...) “Slavko Mihalić je moderan pjesnik, ali u priličnoj mjeri komunikativan, otvoren prema čitateljima. (...) da se Mihalićeva pjesma ne javlja samo u estetskoj, nego istodobno i u emotivnoj i konativnoj funkciji, (...) Otvorenost i okrenutost prema empatički raspoloženim čitateljima ujedno je u toj poeziji znak nazočnosti tradicionalnog shvaćanja poezije kao komunikacije nasuprot raznovrsnim hermetizmima najnovije antikomunikaciono nastrojene avangarde. Mihalićeva inačica moderne poezije zahtijeva nedvosmisleno opredjeljenje: za značenje u poeziji, za smisao pjesničkog stvaranja, ili protiv njega.”⁵¹ (...) “U Mihalićevoj poeziji prevladavaju ideologemi nad ikonogramima: slike su konkretizacija ideja, a asocijacije su uglavnom strogo logički i psihološki motivirane.”⁵² (...) “Mihalić se, naime, ne povodi za sirenskim zovom usputnih impresivnih suzvučja u fonostrukturi, ne nasjeda prvoj napadnijoj asocijaciji što bi da ga (s mnogo ispraznih obećanja) odvuče od glavne teme, od osnovnog proizvodnog motiva. Njegove su pjesme stoga tako koherentne usprkos fleksibilnom ustroju, i svestrano motivirane usprkos otvorenosti svoje strukture, naročito u tematskom presjeku. Mihalić i svoje najotvorenije struk-

⁵⁰ *Ibidem*, str. 26-27.

⁵¹ *Ibidem*, str. 29.

⁵² *Ibidem*, str. 30.

ture sastavlja od još manjih semantičkih cjelovitosti, služeći se pri tom umješno tehnikom isprekidane sukcesije, a ne asocijativnim postupkom koji dominira u priličnom dijelu moderne poezije. Svaka je Mihalčićeva pjesma svojevrstni sustav iza kojeg slutimo intelekt što njime upravlja i logos koji se putem njega otkriva, jedino što ostaje dvosmisleno i do kraja nesigurno, to je pitanje je li njihova nezatvorenost posljedica nepotpuno dovršene uskladbe ili je znak prvog stadija upravo započete raskladbe.⁵³ (...) "Stoga opravdano očekujemo i neophodnu i moguću njegovu daljnju evoluciju u sve uočljivijoj radikalizaciji skretanja pjesnikove stvaralačke usredotočenosti od fundamentalnih egzistencijalija prema supstancijalnim realijama (...) odnosno prema čarovitim ali autentično motiviranim nadrealijama i fantazmima"⁵⁴.

Pavletićeve su prosudbe suglasne s gledištima većine kritičara, međutim u ovoj ocjeni Pavletić se osvrće na nadrealne elemente što mnogi kritičari zanemaruju. Osim toga, on se jedini izjašnjava glede kontinuiteta i eventualne promjene razvojnoga smjera u Mihalčićevoj poeziji. A govoreći s pozicija egzistencijalnog pjesništva Pavletić tvrdi:

"Egzistencijalni pjesnici ne mogu podvaljivati lažno za pravo zlato, banalnost za otkriće, jer kao nijedno drugo pjesništvo – egzistencijalno podliježe kriteriju istinitosti, a taj je na dohvat svakome tko mu prilazi kao čitalac. (...) U skladu s tim, kritičari su izjavljivali da cijene Mihalčićeve pjesme i stoga što u njima nalaze jezgrovito formulirane fundamentalne stavove i ideje, odnosno sugestivno jezički onazočena egzistencijalna stanja kroz koja i sami prolaze. Antun Šoljan je u tom pogledu bio najeksplicitniji: 'Filozofiranje o relativnosti istine na ovom bi mjestu bilo samo floskula. Suci te istinitosti možemo biti samo mi: naša identifikacija s njenim govorom, jedina je ovjera. ... Tek onda ako jedna poezija govori o nama i za nas, možemo se brinuti govori li i za vječnost'. A da je Mihalčićeva poezija uistinu stjecište duboko proživljenih egzistencijalnih iskustava Šoljan odlučno posvjedočuje odmah za tim: 'U mojim očima Mihalčićeva poezija na takvom ispitu istinitosti prolazi kao da su ispitna pitanja upravo za nju skrojena. Ja u njoj nalazim svoju sudbinu, kao da je od istog krojača. Uvijek sam je tako i čitao: ne kao promatrač sa strane, nego kao da je o meni. Kao što nju mjerim sobom, tako sam i sebe uvijek mjerio njom. Njen uspjeh nije za mene pitanje es-

⁵³ *Ibidem*, str. 32.

⁵⁴ *Ibidem*, str. 33.

tetskog suda, nego pitanje osobno i sudbinsko. Sklon sam stoga vjerovati da se bez takvog čitanja ta poezija ne daje pravo ni razumjeti.^{55,56}

I Šoljan i Pavletić polaze dakle od kriterija istine i za vrednovanje poezije i za mogućnost vlastite identifikacije s njom. Kao Šoljan i mnogi drugi i Pavletić ukazuje na temu koja je "uistinu naročita: drama neiskorištenog čovjeka, čija tvorbenost uzalud propada."⁵⁷ Pavletić zaključuje o Mihalićevoj poeziji:

"da je svijet do te mjere lišen imanentnog smisla da – što dalje, sve to više – postaje svejedno hoće li se nešto ovako ili onako uopće dogoditi ili neće. Vesna Krmpotić je to svojedobno nazvala 'stoicističkom apstinencijom', Antun Šoljan ju je dopunio govoreći o Mihalićevoj 'stoičkom fatalizmu', dok su neki drugi kritičari uz to s pravom upozoravali na crtu pjesnikove ironične distance, na njegovu napadno isticanu nadmoć poruge (...) Mihalićev poražen čovjek ipak nije do kraja poražen: porugom uzvraća na udarce koje ne može izbjeći niti im može efikasno parirati, čuvajući pri tom, kao posljednju kap vode na dlanu, dostojanstvo i samouvažavanje."⁵⁸ (...) "Slavko Mihalić nije samouk, ni samonikao, a niti je brzo nikao; on zauzima istaknuto mjesto u našoj poeziji zahvaljujući upravo iznimnoj moći da se uklopi u tradiciju, a da u njoj ne zaglubi; da iscrpe sve što mu odgovara iz tradicije, a da bude i ostane moderan"⁵⁹.

Govoreći o temi smrti koja je značajno prisutna u Mihalićevoj poeziji, a također i u poeziji A. B. Šimića, Pavletić uspoređuje Mihalićevu pjesmu "Inače bi sve bilo besmisleno" s dvjema pjesmama A. B. Šimića, "Smrt i ja" i "Smrt":

"Prisjećamo se, nimalo slučajno, A. B. Šimića i njegovih pjesama *Smrt i ja* i *Smrt*. U prvoj se izričito kaže da smrt nije nešto izvanjsko nego unutrašnje; smrt je 'od najprvog početka' i s nama zajedno raste dok nas cijele ne 'pro-raste'. Mi zastanemo, ona dalje buja i naš svršetak 'njen pravi je početak: kad kraljuje dalje sama'. U drugoj je A. B. Šimić hladno prikazao mehanizam umiranja tijela koje se na smrtnoj postelji s 'nečim nevidljivim rve / i hropti / i smalaksava i stenje / i onda stane. / Ko kad mašina stane. I stoji. Ni makac.' Mihalićeva pjesma *Inače bi sve bilo besmisleno* nesumnjivo je pandan i pre-

⁵⁵ Šoljan, Antun, "Uvod u čitanje Mihalićevih pjesama", *Forum*, god. XIII, knj. XXVIII, br. 9, Zagreb, 1974, str. 323-324.

⁵⁶ Pavletić, Vlatko, *navedeno djelo*, str. 36-37.

⁵⁷ *Ibidem*, str. 39.

⁵⁸ *Ibidem*, str. 41-42.

⁵⁹ *Ibidem*, str. 46.

mac ovim dvjema antologijskim pjesmama A. B. Šimića. I u njoj je tenzija potencirana oprekom između jedinstveno uzbudljivog događaja (smrti čovjeka) i krajnje bešćutnog njegova prikaza; i u njoj je sukobljeno vitalno i mehaničko (kod A. B. Šimića tijelo s t a n e, kao stroj, a kod Mihalića postepeno p r o r a đ u j e, kao stroj!). Razlika je ipak velika: Mihalić nastoji proniknuti tajnu prateći n a r a s t a n j e života, dok A. B. Šimić fiksira posljednje vidljive pomake putem kojih život signalizira svoje g a š e n j e. A. B. Šimić prognostički evocira situaciju ispražnjenosti *post mortem*, ostajući u zbiljskim odrednicama sociogenoga psihizma tuđom smrću pogođenih ali živih: (...) Mihalić, naime, tobože tvrdi da će se mrtav čovjek vratiti, 'inače bi sve bilo besmisleno', a zapravo, znamo da on zna da se to zbiljski ne događa, pa ostaje stoga jedino istina – da je 'sve besmisleno', na kvadrat! U ovom se tumačenju pozivam prvenstveno na kontekst dosljedno agnostičkog Mihalićevog opusa u cjelini, ali i na cjelovit tekst inače prilično dvosmislene pjesme *Inače bi sve bilo besmisleno*.⁶⁰

Te misli Pavletić dalje nastavlja: "Sastavni dio tematskog sindroma s ishodištem u Thanatosu svakako je i motiv raspadanja", koji je značajno prisutan u Mihalićevoj poeziji i čini prepoznatljivu sastavnicu Mihalićeva poetskog govora. Zato Pavletić zaključuje: "Raspadanje nečeg konzistentnog (tijela, stvari ili svijeta) u Mihalićevoj je poeziji globalna metonimija puta u nepostojanje."⁶¹ I dalje: "Subjekt Mihalićevih verzija situacije pred egzekuciju o s j e ć a, d a k l e j e s t: bačen je u graničnu situaciju, dakle postoji usprkos prijetnji koliko neizbježne toliko i bliske smrti."⁶²

Ukazujući na Mihalićevu pjesničku originalnost Pavletić kaže:

"Pronađemo li kadikad Mihaliću srodnike, ubrzo utvrđujemo da su posrijedi spontane a ne provocirane podudarnosti; Mihalić je daleko od svakog slijepog povodjenja. (...) Zato i usprkos istini da je on danas naš najtradicionalniji moderni pjesnik (podcrtala N. R.), Mihaliću ćemo u našoj tradiciji teško naći pravog prethodnika, iako je to – u mnogo čemu, ipak, bio od svih najviše – A. B. Šimić: psihološko-realističkim aspektom, krajnjom svedenošću strukture i funkcionalnošću tekture, s ritmom utemeljenim na govoru i eliptično zbijenim izričajima. (...) Više nego bilo kome, Mihalić je uvijek iznova sličan – samome sebi. Uostalom, to i jest osnovna Mihalićeva vrlina: da tako malo podsjeća na druge pjesnike, baš kao što bi mu moglo postati

⁶⁰ *Ibidem*, str. 66-67.

⁶¹ *Ibidem*, str. 69.

⁶² *Ibidem*, str. 73.

⁶³ *Ibidem*, str. 101-102.

temeljnomo manom činjenica da prevelikom brojem novijih stihova odviše često podsjeti na – najbolja svoja stara ostvarenja.“⁶³

Međutim, u pogledu ideja Pavletić ipak uspoređuje Nietzschea i Mihalića i kaže:

“Nitko još dosad u kritici nije upozorio na bilo kakvu Mihalićevu vezu s Nietzscheom, iako je ta veza neporeciva. Štaviše, ako nekome piscu ima izrazito na nečemu zahvaliti, onda Mihalić ima zahvaliti Nietzscheu što ga je u presudnim godinama književnoga sazrijevanja nadahnjivao i hrabrio da izdrži u odbijanju komfora konformističke misli što podilazi dogmi da bi se smjestila i konačno smirila u njenom okrilju. Od Nietzschea je Mihalić naučio kako se udarima sumnje iz okamenjenih istina izbijaju iskre novih značenja, i kako se može misao započeti u jednom pravcu, a završiti je u drugom, da bi se time izbjegla zlatna i sigurna sredina, u stvari osrednjost i jednostranost. Mihalićeva je misao ishodišno životna i zato nije plošna nego višedimenzionalna, pa joj uobičajeni, svejedno denotativni ili konotativni modeli značenja nisu odgovarali. Morao je tražiti odgovarajući model, i našao ga je – kako rekoš – kod Nietzschea, iako ga je mogao naći i drugdje, čak u Bibliji.“⁶⁴

Pri tome Pavletić uočava da su obojica antidogmatici, nonkonformisti, obojicu ne zanima površinski sloj istine, već nastoje prodrijeti što dublje u nova značenja, što prodornije do srži istine, najučestalije paradoksima. Isključivo su protiv uvriježenog načina razmišljanja. Zato Pavletić ukazuje: “Složeniji su sintagmatski modeli obuhvata krajnosti koji podsjećaju na Nietzschea:

*‘Kao da si skamenjen – u stvari si konačno
gibak’ (...)*

*‘Ne marimo se međusobno
Pa se imamo’*

*‘U tome je veličina poraza – da čovjeka
posve oslobodi’“⁶⁵*

Interesantna je u tome smislu Stamačeva komparativna ocjena u kojoj uspoređuje Slavka Mihalića s najvećim našim pjesnicima 20. stoljeća i smješta ga na posebno, izdvojeno mjesto nasuprot svima:

“Mihalić nadilazi našu situaciju. Sam, jer takva je pobjeda, kako sam reče jednom. Jedinstven je pjesnik, i u ovom stoljeću prispodobiv najvećim koje

⁶⁴ Ibidem, str. 137-138.

⁶⁵ Ibidem, str. 139-140.

smo imali. Nježno opijen slatkoćom jezika, kao Matoš. Discipliniran u slogu, sklon geometriji, kao Šimić. Slobodan u izražavanju – Et quod temptabat scribere versus erat – kao Ujević. Žalostan kao Cesarić. Prozračan i dubok kao Šop. Prisan prema svijetu kao Tadijanović. Metaforičan kao Kaštelan. Jednom riječju, pjesnik u kojem se potvrđuje i nastavlja hrvatski pjesnički genij; u kojem se samo pjesništvo igra sadržajima razasutim diljem nama spoznatljiva svijeta.”⁶⁶

Na drugom pak mjestu Ante Stamać uočava:

“Stalna – promjenljiva u detaljima i nazivima polja zbivanja ali zato nepromjenljiva u svom osnovnom ustroju – izvanjska tema Mihalčićeva pjesništva može biti predstavljena **sastavljenim pokretom uspona i pada**, otvaranja i zatvaranja, slabosti i gorčine, punoće i praznine, pobjede i poraza, dobitka i gubitka. Na vrhuncu na kojemu se posve ispunja uzlazni dio toga pokreta sabire se – napetošću ekstatične **strette** u kakvoj fugi – najviša emanacija ljubavi za raspršenjem, kako bi pokret u tom času, času svoje najviše krize, rasprsnućem dodirnuo mjesto svoje najviše zrelosti, svoga uminuća, i kako bi započeo svoju silaznu fazu, fazu negativnoga, povratnu fazu koja slijedi svoj zahtjev za sabiranjem u gorčini vraćanja na već prohodani put, zahtjev za padom u nesreću, za poništenjem početnog uzroka toga čistog kretanja prostorom pjesme.”⁶⁷

Stamać motiv uspona i pada dovodi u svezu s motivom rasprsnuća, a motiv rasprsnuća u svezi je s temom “odmeđenja” značajno prisutnom u Mihalčićevoj poeziji. Interpretirajući “Prognanu baladu” Stamać dotiče i problematiku slobode kada kaže:

“Reprezentativna Mihalčićeva pjesma ‘Prognana balada’, koja – tako se čini – naznačeni osnovni ustroj dosljedno i programatski egzemplificira, u svom pokretu nedvojbeno tretira sve ono što pripada problematici otvaranja i zatvaranja puteva slobode, puteva autodeterminacije.”⁶⁸

Koliko je prisutna tema slobode u Mihalčiću progovorit će i Zvonimir Mrkonjić s najširim rasponom na komparativnom i vremenskom planu:

“Poezija Slavka Mihalčića je najpunija metafora slobode u suvremenom hrvatskom pjesništvu. Mihalčić nije pjesnik slobode, on je njezino oruđe, poslušno do tančina jednog osebnog osobnog jezika, ali i pobunjeno kada

⁶⁶ Stamać, Ante, ocjena (na koricama knjige) u: Mihalčić, Slavko, *Zavodnička šuma*, Zagreb, Naklada MD, 1992.

⁶⁷ Stamać, Ante, “Osluškiivanje druge strane.” (...) str. 9.

⁶⁸ *Ibidem*, str. 9.

god ta sloboda dođe u opasnost postati sama sebi svrhom. (...) Mihalić nije nikada skrivao povijesnu smještenost svog poetskog govora i uključenost u dug niz nevolja o kojima izvješćuje hrvatsko pjesništvo od začinjavačke pjesme 'Svit se konča' ili Marulićeve 'Molitve suprotiva Turkom' sve do suvremenih pjesnika. Ipak, mihalićevska sloboda prethodi svim mogućim vanjski uvjetovanim određenjima, ona je prije svega sama dinamika Mihalićeve riječi, koja stvara pjesničke slike i ritmizira je u stihove."⁶⁹

Na već citiranome mjestu Stamač podrobno i dubinski analizira niz Mihalićevih pjesama, počevši s "Prognanom baladom".

"Pripremni stihovi što naznačuju atmosferu i oni slijedeći koji uvode sasvim drugu problematiku – a o tomu će biti govora na kraju – svoj ulaz u rasprsnuće započinju postupnim uvođenjem donosilaca slobode (djevojka, maca s vrbe, prodavač naranača), da bi u procvatu velikog načela 'Uzmite što vam pripada' slobodno zatitrali u započinjanju svoga pada (noć, tamna odijela, prokleti sjevernjak, zakapčanje djevojčine haljine, otpadanje maca s vrba, prodavačevo vraćanje mušterijama); i taj pad kao daljnji tijek pjesme poništava rastući dan – ovaj sve više biva identičan onom ne-zbivanju prije nenadnog događaja – kao što poništava i veliko načelo i čisto cvjetanje; događaj završava u predgrađu, u skloništu i padu svih nada. (...) 'Strijeljanje u zoru' (...) 'Smrt lišća'; nije li to najčišći lirski uspon iz svega uminjujućeg, iz jesenskoga, uspon do pogubnog stiha 'A zar nismo došli s rukama punim darova', kako bi se taj silazak razorio silaskom, onim jasnim 'bijegom lišća', njegovim konačnim i besprizivnim pogubljenjem 'sabljam od studeni'. (...) Na kraju, dozovimo u sjećanje prelijepu stihovu pjesme 'Jesen', (...) u kojemu se ugasla ljubav prisposobljuje s negdašnjim pijanstvom ratara koji izjuriše sa svojom zapregom, kao čisto izbijanje iz zadanoga... Pa ipak, na kraju ostaje samo tmurna slika rasklimanih kola u ostavi, ostaje završno izdisanje ratara na postelji. (...) što su stihovi na kraju, koji kao i završni stihovi u ostalim pjesmama što smo ih ovdje dozvali u sjećanje ostaju **komentar događaju**, uostalom ono najvažnije, **nauk same pjesme?** (...) Eto kako dodatak pjesmi, dakle, ono što je prividno izvan nje, biva njezin egzistencijalni smisao, biva zaključkom stalne teme što ju kao pokret sastavljen iz dvije faze spomenusmo na našem početku, eto kako nakon događaja rasta i pada – kao izdvojenog odsječka vremena koji u malome ponavlja nietzscheansko 'vječno vraćanje istoga' – sama 'sudbina pjesnika-

⁶⁹ Mrkonjić, Zvonimir, "Slavko Mihalić, izbor iz slobode", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1020.

-čudotvorca' (kako se programatski naziva i jedna Mihalićeva pjesma) zaključuje objektivni događaj u svijetu kojim prolazi pjesma, izrastajući kao jedino zbiljsko pitanje kojim se zapravo tek sve otvara: pitanje što ga postavlja **progonstvo** pjevačevo, naša **drugačija vjera**, slavuj koji **pjeva slijep za smrt** smrtnog bića, **spuštanje** kroz stihove **u san**, u poništenje stvarnog događaja i nestvarne sanjarije koje se pjesma samo prisjeća.

Nije u pitanju, dakle, pokret pjesme koji na maštovit a često i vrlo realan način ponavlja pokret realiteta samog, iz čijih je slika pjesma sačinjena; već je u pitanju sama refleksija koja se nadvija nad smisao toga pokreta, refleksija koja tek znači krajnji smisao pjesništva.⁷⁰

Stamać tu dakle ističe maštovitost, realitet i refleksiju, bitne sastavnice Mihalićeve poetike, ali valja posebno istaknuti da i on nalazi reminiscencije na Nietzschea. Duži niz citiranih odlomaka opravdan je ovdje upravo uranjanjem pod površinu Mihalićeve pjesničke materije. Stamać dobro uočava kada zaključuje:

"U toj bačenosti među stvari svijeta Mihalićevo pjesništvo nikada ne predlaže **jedan** koncept pjesničkog ponašanja ili mišljenja. Ono slobodno i intuitivno naznačuje više načina pjesničkog izlaženja i izbijanja, više načina potresenosti ili začuđenosti nad stvarima svijeta, ako se hoće; začuđenosti nad njihovom svjetsko-povijesnom situacijom."⁷¹

Mihalić je otvoren za različite koncepte glede tretiranja problematike svijeta, a također se ta otvorenost očituje u Mihalićevoj poetici kako u formalnom tako i u sadržajnom smislu. Otvorenost prema svemu. Nema ograda, nema zatvaranja. Mihalić svoju otvorenost eksplicitno izriče stihom iz pjesme "Suzdržana balada" koji glasi "I budeš li otvoren kao vrata ruina / Svi će putovi voditi kroz tebe". Zato Stamać nastavlja:

"Posljednji stihovi pjesama – redom prizivanih u sjećanje na početku (a takvih i drugačijih završnih mjesta moguće je u Mihalića naći u velikoj mjeri) – kao da su različiti načini **izbijanja iz jednog zakonitog poretka** koji ide svojim tijekom, i pri tom je nemoguće razaznati koliko jedan način protuslovi drugome kao duhovno definirani stav; (...) No zato je sasvim sigurno moguće govoriti o jednom te istom porivu da se ne bude u službi toga 'ići svojim tijekom'. I to 'ne ići' za Mihalićevo pjesništvo ne znači nikakvu subjektivno-idealističku, u krajnjem pojednostavljenu: aktivističku strast za promjenom nepromjenljivoga, već znači živjeti s riječju svoj jedini put

⁷⁰ Stamać, Ante, "Osluškiivanje druge strane." (...) str. 9.

⁷¹ *Ibidem*, str. 10.

ne-mišljenja i ne-djelovanja na način mišljenja i djelovanja same predmetnosti i njene 'pravilne' slike."⁷²

Tu sada Stamać uočava Mihalićevo htijenje kako se osloboditi zadanih istina i osobnom intuicijom i razmišljanjem prodrijeti što dublje, što istinitije do skrivenog značenja stvari. U tome smislu Stamać dalje analizira

"Začudenost i potresenost, ne voljna i silnička nakana, radaju iskrenjem onih pitanja koja se, nakon zatečenosti u tamnoj izbi svijeta, izvijaju kao: priznanje kazne za onoga tko je snažnim glasom podržavao porast slobodne zbilje ('Ta netko je morao platiti'), kao smrtonosni pjev slavujev pred običnom smrću (pjev 'razdirući; konačan'), kao **drugacija vjera** od one koja je podređena izvjesnosti spoznatoga ('A koji od nas nije vjerovao...'), konačno kao dobrovoljni odlazak u onome času u kojemu pjesništvo u žaru ništenja svojih svjetskih pretpostavaka i noseći u sebi druge glase, pjesnika 'spušta u san'.

Čini se da toliko spominjani poraz, bijeg, gubljenje pred iscerenim licima svakodnevnice Mihaliću tek putem ovakvog – ili njemu sličnog – postavljanja problema pjesništva samog pribavlja punu opravdanost i značenje **istinskog novuma** u hrvatskom pjesništvu posljednja dva desetljeća. Očito se, naime, radi o dvije problematike, jedne suprotstavljene drugoj; problematike od kojih jedna tretira lice i naličje jedne zbilje protiv koje je sam njezin rast, a druga reflektira samu mogućnost pjesničkog opstanka pred tako tretiranim licem i naličjem te zbilje. Poraz svih nada i dostojanstvo pjesničke riječi nedvojbeno i prvenstveno pripada ovoj drugoj, premda ni prva ne kazuje malo: i ustanovljavanje svijeta poništava samo sebe.

Takva presuda pjesnikova jest njegov najviši očaj, što će ga on još teže iskusi ti kad se zapita o smislu svojih vlastitih riječi. Ali to je za samo pjesništvo najveći dobitak. Ono tada osluškuje glas koji ga zove riječju prvih istina, drugom stranom onoga što se tako tašto zove svijetom postojećega."⁷³

Interpretirajući metaforičko izražavanje u Ivana Slamniga i Slavka Mihalića, Stamać u Mihaliću vidi Slamnigovu suprotnost. Stamać prvo daje za Slamniga općenitu karakterizaciju, a onda analizira njegovu pjesmu "Mi na podu".

"Ivan Slamnig najveći je meštar pjesništva koje se obazire i na denotativne i na unutarjezične aspekte pjesništva istodobno, s tradicionalistički koncipi-

⁷² *Ibidem*, str. 10.

⁷³ *Ibidem*, str. 10.

ranim stihom kao konstantom. Njegove bi metaforičke igre valjalo razvidjeti na pjesmi, jer su one čvrsto ukomponirane u 'poruci kao takvoj'. (...) Slijedeći muzikalnu shemu što u trohejskom osmercu sebi podvrgava sve značenjske aspekte pjesme, Slamnig ostvaruje tri tipa značenja: referencijalno, afektivno i unutarjezično."⁷⁴

Svoju interpretaciju poetike u spomenutoj Slamnigovoj pjesmi Stamać ovako zaključuje:

"Slamnig dinamizira metaforičku situaciju. Umjesto metafore koju indicira jedna riječ, kako se to najčešće susreće, u Slamniga smo naišli na izvanredne primjere metafore u svim elementima rečenice (*žuti prsti vrba rijeku žmahu*) odnosno, s druge strane, tj. na drugoj strukturalnoj razini, naišli smo na primjer metafore u jedinicama manjima od riječi, u morfemima.

Slamnig je dakle jedan od rijetkih koji je za metaforizaciju uzео mnogo veći opseg jezičnih razina; dosljedno tomu, u njega nije riječ samo o metafori koja se javlja u svezi s emotivnom funkcijom (...) već je u njega riječ o metafori koja se javlja u stvarnom sloju jezika, u 'poruci kao takvoj'; o metafori konačno, koja se javlja tek u svezi s primjerno ostvarenim iskazima u kojima je na djelu 'poetska funkcija'."⁷⁵

Slavka Mihalića opisuje i ocjenjuje Stamać također vrlo podrobno, i to podcrtavajući značajke kojima se Mihalić i Slamnig bitno razlikuju:

"Slavko Mihalić posve je suprotan slučaj od pjesnika kojim smo se bavili u prošlom odjeljku. Jedan od začetnika pjesništva koje za podlogu ima stih racionaliziran, prividno konceptualan, prožet iskustvima što ih prepoznajemo kao egzistencijalistička, Mihalić zaobilazi metaforu, odnosno ona mu se gdješto 'omakne' na mjestima estetičarskog napora. Ako je dopušteno miješati planove naše analize, recimo da Mihalić postiže finu mjeru između racionalnog iskaza i mjestimično ljepotne metafore. Vjerojatno baš tomu Mihalićevo pjesništvo ima zahvaliti svoj neobično visok ugled u poslijeratnoj hrvatskoj poeziji.

Afektivnost je vodič Mihalićevim stihovima, ali se ona ne materijalizira na mjestima povećana semantičkog naboja; ili se materijalizira vrlo rijetko. Afektivnost se pokazuje više u iskazljivosti lirskoga 'ja', manje u mijenjanju denotativne sfere putem neobičnih značenjskih skrutnuća."⁷⁶

⁷⁴ Stamać, Ante, *Teorija metafore*, Zagreb, Centar za kulturnu djelatnost, 1983², str. 160-161.

⁷⁵ *Ibidem*, str. 163.

⁷⁶ *Ibidem*, str. 163-164.

I govoreći o Mihaliću Stamać se također dotiče strukture i poetike njegovih stihoa, ali i ovaj put u određenim komparatističkim okvirima:

“Mihalićeve pjesme vodi drugačije načelo: načelo kompozicije, koje se ispunja u nizovima stihova iz posve neočekivanih sfera cjelovitih iskustava, i ta iskustva kazana su izravno: iskazi su logički dovršeni. Mijenjanje percepcije stoga se zbiva *čjelinom stiha*, ne unutar njega samoga. Historijski gledano, moglo bi se govoriti o nauku Apollinaireovu: simultanimizam niže u sebi zatvorene iskaze, koji se temelje na semantici čitave rečenice-stiha, a ne pojedine riječi, odnosno riječi ‘sporne’ u odnosu prema rečenici.

Tek tu i tamo, estetički doista funkcionalno, Mihalić rabi i odvažnu metaforu, i ona se zbiva na mjestima povećana tragizma njegovih bitno neoromantičkih stihova. Metafora dakle dramatizira ispjevan događaj, i ta dramatičnost biva nejasna, mnogoprotežna, značenjski protočna. U njegovoj slavnoj *Prognanoj baladi*, koja zapravo predstavlja jednu ispričanu tužnu priču, metafora se bitno javlja na dva mjesta, s kompozicijskom funkcijom: da istakne značaj onoga koji će na kraju ‘biti prognan’:

*Taj čovjek, inače s ledima kakve
planine*

odnosno da poveća nejasnu dramatičnost sudbonosnog događaja:

*Poslije minuta koje su došle u tamnim
odijelima*

*Poslije sekundi s cilindrima i bambusovim
štapovima”⁷⁷*

U svojem karakteriziranju poezije Slavka Mihalića Zvonimir Mrkonjić iznosi veoma zanimljivih zapažanja. Tako onda u interpretaciji pjesme “Metamorfoze” Mrkonjić dotiče problem egzistencije:

“Definirajući je u svjetlu njezina negativiteta – kao svijest koja svojom lucidnošću sebe razara kako bi utoliko više uvećala činjenicu svoje neobrazložene prisutnosti – pjesnik lucidno pretpostavlja čovjeka koga egzistencija izbacuje na površinu ne dajući mu nikakva uporišta, osim mogućnosti da se definira tek počevši od tog negativiteta.”⁷⁸

Posebno su originalna zapažanja o nekim karakterističnim temama, primjerice o značajnom i vrlo prisutnom svijetu vode u Mihalića Mrkonjić kaže:

⁷⁷ *Ibidem*, str. 164-165.

⁷⁸ Mrkonjić, Zvonimir, “Slavko Mihalić”, *Izum beskraja*, Zagreb, Matica hrvatska, 1971, str. 94.

"Voda je pravi zavičaj Mihalčićeve imaginacije kojem će se navraćati mnogi pjesnički porivi kao području najснаžnijih egzistencijalnih slika, gdje prisutnost smrti u dubokoj vodi potpunog raščinjavanja bića prožima pjesnikovu meditaciju providnom strepnjom. (...) Ako je Mihalčić u vodi vidio nejasnu blizinu smrti, prije toga ju je svakako doživio kao Kupu djetinjskih igara koju će poslije kao zreo čovjek uzeti za izvorno Mjesto kojemu će se vratiti iz daljine svojega života, *Baš tu na obali obnevidjele rijeke / Čitav se život dogodio da se vratiš ovamo.* (...) u dodiru s vodom tijelo se oslobađa granica / Postaje neuhvatljivo, žurna strijela svjetla. Voda nije samo sredstvo egzistencijalne strogosti koja čovjeka stješnjuje (ili pak ispija) između suprotnih perspektiva smrti i rođenja – ona se javlja kao poglavito poetično sredstvo gdje se tijelo spaja i izjednačava sa svojom maštarijom u svijetli kontinuum. (...) U pjesmama *Metamorfoza* i *Kupači* pjesnik definira tako dva granična poimanja vode koja valja shvatiti kao vitalnu elastičnost ovog maštovitog medija i, napokon, kao prostor metamorfoza odmeđenja što ga izlaže Mihalčićeva poezija. S tom posljednjom pjesmom izlazimo iz tematike duboke, mirne vode i ulazimo u problematiku tekuće vode koja je, za razliku od one prve, isključivo svijetla voda. Ako jezerska voda, stanje potpune providnosti i odmeđenja, predstavlja meditativni pol Mihalčićeve mašte, tekuća voda znači poremećaj u nepomućenu kontinuumu bezgraničnosti unutrašnjeg svijeta. Tekućica utječe na imaginaciju kao zla krv, kao prodor vremenskog u bezvremenost odmeđenog prostora strući kao *oštra brzica mrtvaca*. Umjesto susreta s vodom mladosti, pjesnik nalazi *obnevidjelu rijeku*, sljepoću sudbine i divlinu vremenske brzice kojoj osluškuje *divlje kucanje* te upravo pred njezinim razornim licem vidi kako je *Raskomadan da je pravo čudo što se drži(š) na okupu.*"⁷⁹

Zanimljivo je također da Mrkonjić zapaža svijet mora snažno prisutnoga u Mihalčićevoj poeziji. Tu se i opet, na drugi način, radi o temi vode. Mihalčić je napisao mnogo pjesama o moru, brodovlju, mornarima, kapetanima, lučkim djevojkama. O tome Mrkonjić kaže:

"Iz suprotnosti iz jezerske i tekuće vode može se objasniti čar koji ima more za Mihalčićevu poeziju kao pomirenje ovih dviju krajnosti, iako ga pjesnik osjeća tek kao prejak prisutnost koju njegova poezija nikada nije uspjela izraziti. (...) Ali bilo da se radi o moru ili o vodi, tekući element znači ostvareni san prisnosti sa (svojim) svijetom suprotstavljen diskontinuumu prak-

⁷⁹ *Ibidem*, str. 95-96. Mrkonjić i poslije razrađuje temu vode, primjerice u pjesmi "Kupači" i poemu "Jezero" (u članku "Slavko Mihalčić, izbor iz slobode", 1986, str. 1022.)

tične stvarnosti. (...) Mihalićeva sanjarija o vodi nije drugo do san o egzistenciji i njegovo ostvarenje ili, bolje, egzistencijalni uvid koji se odmeđuje jednim snom."⁸⁰

Nije slučajno da i Zdravko Zima vidi Mihalićevo opsjednutost morem, ali nije zapazio da je to već mnogo prije uočio Zvonimir Mrkonjić. Zima piše:

"S obzirom na tradiciju i autorska ishodišta, valja uputiti na dosad neuočenu činjenicu da je Mihalić jedan od rijetkih kontinentalnih pjesnika koji je duboko opčinjen morem. (...) U Mihalićevo slučaju, simbolika mora svaka-ko je višeznačna. S jedne strane, ona navješćuje duboko intimiziranje s baštinom i korpusom tradicije (...) dok s druge, u psihoanalitičkom smislu, razotkriva Mihalića kao pjesnika života i smrti, dvojnosti koju materijalizira duboka opsjednutost morem."⁸¹

Dalje se Mrkonjić dotiče i specifične problematike izraza i samoga jezika, pa o Mihalićevo jeziku kaže:

"Taj ironički, često paradokсни jezik zapravo je svojevrstan kritički jezik koji se zasniva na razaranju postojećih oblika poetske osjećajnosti, posebno one pastoralno intimističke iz perioda hrvatske poezije između dva rata. S druge strane, Mihalićevo pjesništvo već u samom početku a s vremenom sve više i više otkriva supstrat nervoznog romantičkog osjećaja kritičnih situacija egzistencije."⁸²

Mrkonjić također ukazuje na Mihalićevo poetiku oslobađanja, ili kako preciznije veli, "odmeđenja", vrlo karakterističnu, prepoznatljivu za Mihalića. Kaže:

"Bez dijalektike kritičkog i ekstatičkog vida nemoguće je shvatiti polet mihalićevskog odmeđenja koji, da je samo ekstatičke naravi, ne bi spoznavao svladani otpor, koji bi se ubrzo usporio da je samo kritički."⁸³

Nastavljajući svoje preokupacije u tematici i izrazu Mihalićeve poezije, Mrkonjić se ponovno vraća temi egzistencije i odmeđenja:

"Otkriće egzistencije, rekosmo, sadrži dvostruk smisao: s jedne strane, ono se projicira u san o savršenoj spojenosti sa svijetom, a s druge, kao tjeskoban pritisak praznine koji nas zatočuje u uskom prostoru straha (...) Ali strah je samo uzgredna tema Mihalićeve poezije; sva se ona, naprotiv, događa na dinamičkoj osi centrifugalnog oslobađanja – sva je ona posvećena tragediji

⁸⁰ *Ibidem*, str. 97-98.

⁸¹ Zima, Zdravko, "Majstore, ne gasi svijet", *Vjesnik*, Zagreb, 23. XII. 1989.

⁸² Mrkonjić, Zvonimir, "Slavko Mihalić", *Izum beskraja*, (...) str. 99.

⁸³ *Ibidem*, str. 99.

odmeđivanja i prodora u prostor gdje smo odjednom lišeni opravdanja osobnog. (...) Poziv na odmeđenje, na oslobodilačku depersonalizaciju – vidjeli smo u *Metamorfozi* – jest poziv praznine.”⁸⁴

Citirajući dio pjesme “Otrovniji svojim ljutim otrovom” (*No grđno su se prevarili / Ako sam trnje vadio, ja sam ga dublje / sađio / Ako sam gnoj isisao, ja sam ga žudno / ispijao / Postao sam otrovniji svojim ljutim / otrovom*) Mrkonjić obrazlaže pjesnikovu bol:

“Takva voljna i upravljena bolest o kojoj pjesnik govori, čini se, već je u službi onog po svim simptomima znatno uznapredovalog procesa u kojemu egzistencija poprima funkciju subjekta, dok ovaj postaje njezinim sporednim atributom žrtvovanim praznini. To je, da podesimo Kierkegaardov izraz, ‘bolest na život’ Mihalčićeve poezije u kojoj egzistencija u poletu posvemašnjeg odmeđenja teži da dezindividualizira subjekt do te mjere da se on gotovo potpuno raščinja: *I sam si djelomično sa sobom; sad već / skoro ništa.*”⁸⁵

Među proučavateljima Mihalčićeve poezije isticao se i Veselko Tenžera. Govoreći općenito o Mihalčiću kao osebnom pjesniku, Tenžera kaže:

“Evo jednog od rijetkih suvremenih pjesnika čije pjesme možemo pokloniti onima koji ne vole poeziju. To su balade o traumatiziranoj egzistenciji, nastale montažom jakih slika, probranih emocija i dojmljivih paradoksa. Dva desetljeća Mihalčić tom poetskom traumatizacijom plijeni čitaoca, skuplja nagrade i uvećava četu sljedbenika. Moglo bi se reći da ovaj pjesnik modernim postupkom postiže efekte tradicionalnoga pjesništva i tradicionalne pozicije pjesnika. (...) Stih je udomljen u regiji vlastite duševnosti, sintaktički podvrgnut vlastitom koleričkom temperamentu i otvoren dohvatanju vlastite zbilje.”⁸⁶

Tenžera vidi Mihalčićevu egzistenciju kao traumatiziranu i točna je njegova prosudba mihalčićevskih jakih slika, probranih emocija i dojmljivih paradoksa. Glazbenim rječnikom ocrtava Mihalčićovo pjesničko djelo:

“Predstava stihom traje u grčevitoj potrebi da svaka sljedeća slika nestane u vertikali kontrapunkta ili nekog iznenađujućeg, katkad šokantnog obrata. Imenica se veže uz neočekivan pridjev, svaka konstatacija ima svoje ali koje je stavlja u ekspresivnu suprotnost. Glumac ljepotari i, kao u džezu, sinkopama rastvara neku ‘zvučnu masu’ tjeskobe, on je ‘vedri rušitelj’ koji destrukciju pretvara u raskošan posao.”⁸⁷

⁸⁴ *Ibidem*, str. 99-100.

⁸⁵ *Ibidem*, str. 100-101.

⁸⁶ Tenžera, Veselko, “Komorna scena pjesništva. Slavko Mihalčić: ‘Vrt crnih jabuka’, biblioteka ‘Razlog’, Zagreb, 1972.”, *Vjesnik*, Zagreb, 18. siječnja 1973, str. 8.

Kao i neki drugi kritičari (Ante Stamać, Jasna Melvinger, Ante Matijašević) i Veselko Tenžera uspoređuje Slavka Mihalića i Tina Ujevića:

“Slavko Mihalić je pjesnik energije elementarne nepogode, transformirane u zubor ‘komorne glazbe’. To je pravi potomak ‘ojađenog zvona’ velikog Vrgorčanina, s kojim dijeli istu ekstazu riječima i isti patos postojanja. To je ona struja u hrvatskom pjesništvu u kojoj se nikad nije ekonomiziralo strastima, škrtarilo emocijama ili sitničarilo riječima. Sve prednosti i sve slabosti tog pjesništva zasluga su upravo te rasipnosti, te čuvstvene rastrošnosti, tog neobuzdanog patosa.”⁸⁸ (...) “Mihalić je bliži Ujeviću ‘Ojađenom zvonu’, onom tipično hrvatskom pjesničkom baroku, u kojem se strasno gospodari prostorom, gdje se uvijek pomalo više, uz puno sjenčenja, s kojima emocije pripitomljuju oštre rubove sudbine.”⁸⁹

Polazeći od sličnih idejnih, tematskih i metaforičnih polazišta Jasna Melvinger također dovodi u svezu Ujevića i Mihalića. Ona vrlo odlučno kaže:

“*Visokim jablanima* iz Ujevićeve anti-apoteoze titanizmu i gordosti Mihalić je suprotstavio svoj *Divlji kesten*, simbol hrvatskog duhovnog hrama koji se gradi po ljudskoj mjeri, ne u gordosti, nego u ‘smjernosti’. Njegovi graditelji ne vladaju svijetom ‘gromorom glasa’ kao oni iz Ujevićeve pjesme, nego im se ‘šapat čuje i kad nema kiše’. Ujevićevi ‘jablani’ gledaju u nebesa i zanose se utvarama, ‘divlji kesten’ Mihalićev blizak je svemu zemaljskom i opija se ‘vinom ljudskih koraka’. (...) Graditelji društva po Mihalićevoj zamisli ne uzdižu se u ime svog ideala, svoje zvijezde, oholo iznad drugih ljudi, nego među granama istoga stabla koje simbolizira zajednicu najviše i najdalje dosežu upravo one ‘nevidljive grane (sagnjile, odrezane)’, dakle, oni koji su se u ime ideala žrtvovali za druge. (...) Dok su ‘visoki jablani’ otuđeni usamljenici, društvena zajednica simbolizirana divljim kestenom prisno je povezana ne samo rastom iz istog korijena, ne samo hranjivim strujanjem istoga soka nego i istom domovinskom čežnjom i gorčinom zbog neiskorištenih nacionalnih snaga i mogućnosti. (...) U Mihalićevu se opusu, u različitim njegovim pjesmama odlikava i Ujevićeva *Ulica fantoma*, tumačenje čijeg se pravog sadržaja također izbjegavalo. Jer to je gorka riječ Ujevićeva prosvjeda zbog društvene stagnacije i mrtvila uvjetovanih nasilnim potiskivanjem i gušenjem vitalne tradicije hrvatskog povijesnog i

⁸⁷ *Ibidem*, str. 8.

⁸⁸ Tenžera, Veselko, “Pjesnik Zagreba”, *Vjesnik*, Zagreb, 10. VII. 1982, str. 10.

⁸⁹ Tenžera, Veselko, “Guliverova Atlantida. Slavko Mihalić: ‘Klopka za uspomene’, naklada ‘Znanje’, Zagreb”, *Vjesnik*, Zagreb, 28. siječnja 1978, str. 9.

kulturnog naslijeđa u javnome životu. U toj pjesmi Ujević navješta i spasenje, društvenu obnovu i preporod, ali tek kad se u ljudskoj riječi što simbolizira strujanje duha ponovno ustanovi slobodna razmjena ideja u kontinuitetu staroga a neumrloga, i onoga što je u novome odista, živo: (...) Ujevićevski fantom, 'mrtvi prijatelj', žrtva falsificiranog, cenzuriranog duhovnog života kreće se i Mihalicevom ulicom u pjesmi *Netko me zove*. Taj je fantom živi čovjek kome je uskraćeno pravo na duhovnu opstojnost, nasiljem nad slobodom stvaralaštva. (...) Pa ipak se ta radosna pjesma (tj. "Ilica, kad se napokon spusti kiša" – op. N. R.) ne može smatrati kontrastnom u odnosu na tmurnu Ujevićevu *Ulicu fantoma*, ogorčenu zbog ideološkog razdora i kulturnog propadanja. Naprotiv, Mihaliceva pjesma Ujevićevu upravo aktualizira i potvrđuje. Jer Ujević je, iako izmučen fantomima nasilno odbačene hrvatske duhovne zbilje, proročki, mesijanski objavio i put spasenja. A Mihalic je svojom ulicom, *Ilicom*, prošao pjesnički otvoren za otkrivenje, za čudo, te tako na ohrabrujući način potvrdio vjeru 'u nužnu uru', u preporod kojemu se nadao i za kojim je čeznuo Ujević. (...) Od Kranjčevićeva *Mojsija*, preko Ujevićeva prizivanja 'uskršnje zore', do čuda u Mihalicevoj *Ilici*, u stihovima najvećih hrvatskih pjesnika neprekidno se obnavlja vjera u spasenje."⁹⁰

Veselko Tenžera kaže:

"Pišući toliko puta o knjigama Slavka Mihalica, primijetio sam da je središnji topos njegove poezije – soba. Malo tjeskobno, patetično, emocijama raskošno kazalište, u kojem subjekt pjesme, ne bez osjećaja one egzistencijalne (od)bačenosti, živi neponovljiv, jednokratni, uzbudljivi život pjesme. Traumaturgija tog pjesničkog teatra sazdana je od osobnih, generacijskih, čuvstvenih, intelektualnih... tema i ideja, podvrgnutih visokom tlaku imaginacije. Zapamtio sam malo njegovih pjesama koje ne zatvaraju zidovi, kao što se ne sjećam ni jedne u koju nije uključen imaginarni čitatelj; ako mu se ne obraća, pjesnik ga želi zadiviti; potreba za drugim proizlazi iz tipa pjesničkog govora podjednako kao i iz svojevrzne mihalicevske retorike pitanja."⁹¹

Tenžera tu ukazuje na vrlo specifičan i neobično zanimljiv motiv sobe, vrlo prisutan u gotovo cijeloj Mihalicevoj poeziji, i dalje nastavlja:

"Modernost njegovu stihu daju prije svega sinkope, kao u džezu, u kojem iz mračnog korijenja nastaje u biti radosna glazba. Stoga me ta soba mi-

⁹⁰ Melvinger, Jasna, "Mihalic i Ujević. Obnavljanje vjere u spasenje", *Večernji list*, Zagreb, 7. VII. 1991.

⁹¹ Tenžera, Veselko, "Pjesnik Zagreba", 1982, str. 10.

mihalićevske poezije podsjeća manje na stanište, a više na one musave špelunke u Francuskoj četvrti u New Orleansu, ispunjene zaglušnim sinkopama jazz-bandova, s trubama u nekom nemogućem propnju koji mrve bubnjevi, podsjećajući na teško bilo zemlje o koju smo okovani. (...) I Mihalić. Pjesnički jazz-band, u kojem uvijek ima tjeskobe pretvorene u radost glazbe. Soba je i krčma, sa scenom šanka, gdje ljudi toliko glasno govore, kao da su ispred njih mase žedne istine. (...) Odjednom, dakle, Mihalićeva pjesma napustila je sobu i rasprostrla se cijelim Zagrebom. Cvjetni trg, Kvatrić, Ilica, Nama... sa simboličnim krajem u pjesmi 'Prema jugu'. Ne Mihalić, nego gotovo cijelo poratno hrvatsko pjesništvo, trebalo je jako puno vremena da napusti svoje beketovske sobe i da obilježi šire prostore vlastite egzistencije. Da se oslobodi 'tiranskog ja' i poistovjeti sa čovjekom, sa stvarima, sa svijetom. (...) U gotovo programatskoj pjesmi 'Soba i svijet' Mihalić se pita 'Soba je kutija – a gdje su mede svijeta?' Odgovorio bih, ma koliko to nesklapno bilo naslovima njegovih pjesama 'U tramvaju', 'Vrata', 'Ilica, kad se napokon spusti kiša', 'U proljeće na Kvaternikovu trgu'... Svuda gdje su ljudi i gdje je pjesma. (...) Poezija je svuda ili nigdje: najmanje je u bibliotekama. Ako su je nekoć tražili u pitomim gajevima, ona je danas nesumnjivo na razdrtim ulicama, u slupanim gradovima, na tužnim trgovima gdje ljudi oduvijek traže ono što nisu izgubili, a bez čega nikako ne mogu. Sada je tu poeziju obogatio jedan Slavko Mihalić, pjesnik Zagreba. E pa, dobro došao, Slavko! Kako si?"⁹²

Tenžera dakle analizira širenje mihalićevskih inspiracija od motiva sobe prema pjesmama poklonjenima Zagrebu (pa i dalje, od Zagreba k moru). Mihalić je napisao mnogo pjesama posvećenih Zagrebu, među inima već i kod drugih kritičara isticane pjesme "Ilica, kad se napokon spusti kiša", "U proljeće na Kvaternikovu trgu", "Prolazim Zrinjcem dotiče me more", "Manduševac", "Popravak Savske", i druge. U mnogim je pjesmama slika grada Zagreba plastično oživiljena, premda nije uvijek izravno predstavljena, i Tenžera je u pravu kada Mihalića naziva pjesnikom Zagreba.

Kritičari su neumorni u otkrivanju mogućih sastavnica Mihalićeve pjesničkog svijeta i raznih oruđa u Mihalićevoj pjesničkoj radionici. Tako onda o Mihalićevu progonstvu Marija Čudina kaže:

"Mihalić je otišao u progonstvo, da tamo živi, da bi mu dao oblik u svojoj riječi, koja ga označava u toj trpknoj rečenici u stihu, gdje čin stvaranja nije slučajna nego neophodan. On je raspoređen u tom prostoru sa svojim cjelokupnim, ne vanjskim nego unutarnjim bogatstvom, kao do kraja ne-

⁹² *Ibidem*, str. 10.

rečena najava onoga, što postoji u tom Mihalićevu pjesničkom prostoru, koji on osmišljava po svojoj unutarnjoj dužnosti. Mihalić je pjesnik, kojega nikada ne zanosi neka blistava metafora; istina njegovih riječi počiva u hermetički zatvorenoj misli, u naglom saznanju izrečenom brzo i jednostavno.⁹³

Čudina vidi bitno značenje i s t i n e za samog Mihalića

"(...) preuzevši tako na sebe veliku odgovornost da svoju poeziju približi istini. U tom naporu traganja za istinom nastalo je i ono tipično Mihalićevo pročišćavanje simbola i metafore, traženje njihove istinske funkcije u njima samima, Mihalić simbolima daje puno značenje, njihova funkcija je u njima samima, on ih uvijek stavlja u službu svojih aforističnih izreka, svojih nedvosmislenih ili dvosmislenih istina, svojih doživljaja i iskustava, svog pomalo mitskog progonstva koje je Mihalić izabrao kao svoju dobrovoljnu žrtvu da bi tek pod njihovom težinom saznao težinu svih stvari."⁹⁴

Predraga Palavestru zanima pak Mihalićev odnos prema svijetu realnosti, njegovo humano progonstvo iz toga svijeta, njegov revolt prema tomu svijetu. Palavestra kaže:

"Nemajući dovoljno stvaralačke imaginacije, ili, naprosto, nemajući volje da stvara taj idealni svet utehe kome je okrenut, Mihalić, međutim, ne napušta obale realnosti. Dominantna humanistička nota, koja karakteriše njegovo pesništvo sprečava ga da zaboravi objektivno istorijsko iskustvo i sve one psihološke, moralne i intelektualne činioce na kojima je to iskustvo, najvećim delom, izgrađeno. (...) on kosekventno ostaje u za njega provokativnoj sferi objektivnog sveta. Pesnik nedoumice i bespomoćnosti, (...) Mihalić pripada onima koji ostaju na pola puta. Darežljivo progonstvo samo je nemirna vizija pesnika, svetla tačka u tami do koje on nikada neće dospeti. (...) Revolt je u njegovim pesmama jači od kontemplacije, subjektivno raspoloženje snažnije od uobrazilje, a svest o ništavnosti i sivili života žilavija i moćnija od nagona da se obezbeđuje i stvara drugi, skladniji svet unutar pesničkog dela.

Mihalićeva ljubav za stvarnu zemlju prirodna je i spontana: on voli svet kome pripada, koji ga uznemirava svojom grubošću i bezdušnošću, kao što voli i vreme u kome ne vidi spasenja. (...) Odnegovan u tradiciji hrvatske

⁹³ Čudina, M[arija], "Teret suštine. Slavko Mihalić: 'Darežljivo progonstvo', Lykos, Zagreb", *Slobodna Dalmacija*, Split, 16. VII. 1960.

⁹⁴ Čudina, Marija, "Na stranicama Mihalićeve poezije. (Slavko Mihalić 'Darežljivo progonstvo', Lykos, 1959)", *Mogućnosti*, 10, Split, listopad 1960, str. 841.

međuratne lirike, čije je urbane tonove preuzeo i razvio, dajući svome pesničkom jeziku izvesnu boju i aromu koja je nedostajala lirskim pejzažistima, Mihalić optužuje ali prihvata iskustveni svet realnosti. Ideja o bekstvu i progonstvu kod njega zato ne deluje samo kao vizija obećane zemlje, već i kao efektna protuteža i slikovita metafora, izrečena u vidu pretnje u polemici s epohom koja se osipa, rastapa, izopačuje i primiće ponoru. (...) Naprotiv, pesnik strasno osuđuje svoje doba, koje nije znalo da prihvati i iskoristi potencijalne mogućnosti koje su mu stajale na raspolaganju. (...) Služeći se uglavnom metaforama, čija je diskurzivnost često mnogo problematičnija od slikovitosti, i jednim jezikom kojim se uspešno komunicira s čitaocima koji vole da rešavaju male pesničke zagonetke, (...) stekao zvučnu ali neodređenu slavu pesnika čija se misao navodno kreće u oblasti egzistencijalne ontologije. (...), koji sanja o darežljivom progonstvu u nirvanu a ne napušta poprište kao svoju pravu postojbinu, on razapet stoji na raskrsnici dvaju puteva, u međuprostoru između dva različita vida pesništva, od kojih jednome teži, a od drugoga se ne odvaja. (...) Tada se otkrije da Mihalićeva poezija pod svojim ispovednim ruhom ne krije samo intimnu dilemu pesnika, već i jednu opštu situaciju suočavanja sa tokovima života, proživljen i sublimiran doživljaj ljudske realnosti, uhvaćene u spregu istorije i poezije."⁹⁵

Josip Pupačić usredotočuje svoju pozornost na motiv slobode u Mihalićevoj poeziji, slobode koja ujedno određuje i sam Mihalićev pjesnički stav prema stvarnosti. Polazeći od tako shvaćene slobode Pupačić ukazuje na poraženog čovjeka:

"Svako je poetsko djelo ostvarenje čovjeka i njegove slobode u vremenu i historiji, ali je sloboda poražavanog i, usprkos porazu, integralnog čovjeka specifičnost poezije Slavka Mihalića. I u toj specifičnosti živi njezina čudesna moć, magijska privlačnost njezine riječi. Jer kao što je dragovoljno odustao i kao što je samostalno izabrao stvaranje bez svrhe – najviši stupanj slobode, pjesnik slobodno bira i sredstva za njezino ostvarivanje – riječ koja ničim ne može biti ograničena ni sputana. Opredjeljujući se za 'sadašnju bijedu', on se istodobno opredjeljuje i za sadašnju slobodu, za slobodu stvarne poezije i stvarne zemlje."⁹⁶

Slične su preokupacije Draška Ređepa. On u slobodi vidi poricanje svrhe, priznavanje i prihvaćanje poraza. Ređep o Mihaliću kaže:

⁹⁵ Palavestra, Predrag, "Pesnikovo progonstvo", *Književne novine*, Beograd, 1967.

⁹⁶ Pupačić, Josip, "Poezija stvarne zemlje. Slavko Mihalić: Ljubav za stvarnu zemlju, Zora, Zagreb", *Vjesnik*, Zagreb, 21. IV. 1965.

“Najveća pustolovina cvijet je u čaši vode’, kazivala je Mihalićeva pesma s nekakvom svetlom, jedinom pobožnosti u glasu, nastojeći da pokaže kako je oslobođenje od svrhe, od te opake funkcionalnosti savremenosti jedna magija koju zaboravljamo i kojoj samo ponekad nastojimo da verujemo: ‘Mudar i lijep, jer se oslobodio svrhe’. (...) i postavio se pred sudbinom vlastitog stiha kao jetki apologet poraza jedne generacije kojoj nije bilo dano da osvaja, već da traje u međuvremenu u mlakoj, srednjoj meri otkroisanih zakona, dodeljene slobode.”⁹⁷

Redep dakle Mihalića vidi kao pjesnika poraza, također zapaža i određenu mudrost koju Mihalić ima u činjenici oslobađanja od raznih funkcionalnosti. Redep Mihalića vidi u tom kontekstu i kao pjesnika odustajanja:

“Putovanja! Putovanja! Najljepši ste oblik zaborava.’ Besano traje pred čitaocem tkivo ove poezije, i beleži bez okolišenja činjenicu odustajanja. Mi koji odustajemo, to nije kapriciozna replika ovoga pesnika, već je to njegov potresni, česti, potmul refren koji govori jednako o tome kako nam nedostaje hrabrost u svemu, u svetu, koliko i o tome kako nam nedostaje impulsa u samoubilačkom kovitlacu savremene civilizacije.”⁹⁸

Mihalićevo oslobađanje, progonstvo, odustajanje nisu bez svoje uzročne podloge. Redep traži tu podlogu i dolazi do stravičnih vizija koje neumoljivo uvjetuju Mihalićevu poeziju, njezine zanose i njezine očaje:

“A iznad vrata našeg roda davni znak Crna greda i mastan konopac’. Preokupirana najčešće poimanjem vlastitih domaćaja i promaćaja, bolova i poraza, kao i situacijama svoje generacijske stvarnosti, poezija Slavka Mihalića u isti mah ima elemente koji je odvođe u sfere rapsodičnog, zajedničkog, kolektivnog zanosa. Valja napomenuti kako je opsesija generacijskim i, ako hoćete, sveopštim problemima sredine ugrađena ne jednom u samu žižu najpoznatijih i najautentičnijih Mihalićevih pesama. Ne k o l i k o n a s, N e n a d a j s e, P o s l j e d n j a v e č e r a, samo su najeklatantniji primeri jedne uznosite i u visokoj vatri inspiracije ostvarene brige za ovaj svet, za ovo malo kopna u sveopštem potopu koji preči ponovnim nailaskom.”⁹⁹ (...) “Može se čak reći da je ta poezija, baš zato što je ostvarena u svom vlastitom jeziku, otporna prema koroziji uticaja i pomodnih rešenja, zagledana ne toliko u sebe, koliko u prostore iza ranjenih i uništenih

⁹⁷ Redep, Draško, “Slavko Mihalić”, *Život*, XVIII, br. 10, Sarajevo, listopad 1969, str. 3.

⁹⁸ *Ibidem*, str. 4.

⁹⁹ *Ibidem*, str. 6.

glava generacije koja je i svoje mirnodopsko međuvreme morala da prihvata kao hladni rat, dakle opet jedan rat, (...) Rešenja te poezije samo su upitnički dramatično postavljene premise jednog stanja koje ne prestaje da uzbuđuje i iz koga izlaza nema. (...) Predočavajući tako njegov očaj i ne prestajući da emituje signale ne za pobunu, već za nailazak tame noći koja je već u nama, ovo pesništvo je nastojalo da ne bude ni u jednom trenutku privatno, (...) ovaj autor nikada nije mario za artistsku igru koja bi bila zaljubljena u sebe i svoju arabesku. (...) Ona je pre svega zabrinuta za tu svetiljku razuma i budne svesti koja će otkrivati i spoznavati sve više i kompletnije o tom očaju, o toj uzaludnoj kretnji čoveka koji se previja pod pretnjama zla, i dobrote, jednako. (...) Ako se nešto u ovim stihovima optužuje, onda je to pre svega negdašnja, vlastita iluzija koja je uljuljkivala nekakve nade, nekakve romantične impulse.”¹⁰⁰

Ivan Pandžić uspoređuje Mihalićevu pjesmu “Na sagu, buljeći u sebe” i Kranjčeviću pjesmu “Zadnji Adam”. Značajnim drži kako obje pjesme govore o drami osamljenoga pojedinca svojega vremena, ali u različitim relacijama prema sebi i svijetu kao izrazu čovjekove mogućnosti ili nemogućnosti, i argumentira to elementima koji ih ili povezuju ili razdvajaju. Kaže:

“Cjelinom svoje more Mihalić je u nas vjerojatno najbliži burnom Silviju Kranjčeviću. Makar koliko se ovo činilo dalekim, ipak ću reći: kad god sam prečitavao Mihalićevu pjesmu *Na sagu*, uvijek sam se prisjećao Kranjčevićeva *Zadnjeg Adama*. (...) Naime, na obje strane pjesničkih vizija događa se drama usamljena čovjeka koji se naprosto i pored svega – ne da. Samo, dok je Kranjčević još uvijek patetičan i teatralan, užaren i gnjevan, pun prometejskih svjetlaca i ledenih vedraca, dotle je Mihalić apsurdno smiren, iskustvom zreo, ravnodušan i spokojan, jer je ionako sve svejedno. Osjećajući vrijeme, tj. trajno se odnoseći spram svoje biti na razini povijesnog čovjeka, Mihalić je svojega Adama smjestio u suvremeni prostor, dodijelio mu sobu sa sagom i doveo prijatelje. I da nisu otišli, nikada ne bi dosegao svoju ljudsku dimenziju. Tako ta sukladnost poviješću dobiva i svoju razliku.

Nebitno je pak što jedan Adam samotuje ‘na ledenoj kori mramorna vedraca’, a drugi na sagu pod ugaslom svijećom; nebitno je i to što obojica prisustvuju općem rasapu rasporeda stvari. Još je manje bitno što je Kranjčević okvirno apstraktan, svestremeno – bezvremen, iskonstruiran, dok je Mihalić sasvim konkretan, suvremen i precizan. Bitnim pak smatram njihovu zajed-

¹⁰⁰ Ibidem, str. 9-11.

ničku dramu na jednoj strani koja ih svezvremeno spaja, i na drugoj, još bitnijim, što ih zauvijek razdvaja, to je njihov odnos spram sebe i svijeta kao ljudske mogućnosti odnosno nemogućnosti. Kranjčevićev Adam, nakon što su nestali bogovi kao sjene i varke, htio bi sâm vladati prirodom, makar još diše zadnjim dijelkom pluća i giba se zadnjom kapljom krvi. I posljednji izvor njegove bune upravo je priroda ravnodušnost kojom se na njega survava.

Mihalićev Adam, ili pobliže, Mihalićev čovjek, kad je osvojio vlast na tu – nazočnim, ili bolje, kad mu je ona bila ponuđena novim rasporedom stvari, uzvišen da bi vladao, sveo se na sebe i tako dosegao svoju pravu mjeru. Makar je Kranjčević krhotinama svoje svijesti dalekosežniji od Mihalića, ipak je Mihalić, koristeći njegovo iskustvo, zreliji, domišljentiji i neposredniji. Kranjčević, izmrvljen kao malo koji od naših patnika riječi, ipak je u biti neprestana težnja k jedinstvu svijesti, prema posljednjim razlozima stvari. Mihalić pak, hoteći razdubom raskriti svijet, cjelovitiji je u svojem temeljnom stavu, uvjerenju, da će apsurd ostati nepremošćen i pored svega, ali mu mirom treba odolijevati. Iako je Kranjčević u mnogome uvjetovao Mihalića, navlastito pjesmom *Lucida intervalla*, kao uostalom Krležu i tolike ine, ipak je najdublji i najizravniji izazov Mihalićevu gnjevu bilo vrijeme samo, koje oprekama gradi svoju sudbu. Analitik Mihalić postaje tako sintetikom iskazujući se kao *l'écho sonore* svojega vremena.¹⁰¹

U Vladi Gotovcu, Slavku Mihaliću i Vesni Parun Milica Buinac vidi tri dominantne suprotnosti najnovije hrvatske poezije. Mihalićevo je mjesto negdje u sredini, između Parunove i Gotovca.

“Njihova posebnost otkriva se najbolje u zajedničkoj ambiciji, da ostvare povratak jedinstva, koje smo prije formulirali kao sintezu egzistencije i bitka, unaprijed osuđenu kao nemogućnost. Nazovimo taj povratak u sveukupnost prirode i duha – kozmički pomireni čovjek. Vesna Parun nastoji uspostaviti narušenu cjelokupnost, apriornim priznavanjem nekog panteističkog fizisa. Po njemu je čovjek prirodno sputan, dirigan oduvijek i izvan sebe biološkim imperativom. Njoj totalno oprečni Vlado Gotovac, pjesnik izrazito refleksivne inspiracije, uspostavlja privid jedinstva na način posve intelektualni, kao pretpostavljanje ideje izvan pjesme. Neizlječivo pametan, izazvan najčešće u čin pjesme filozofskim razlozima, Gotovac predstavlja tip pjesnika, koji iz ‘metafizike dospjeva u poeziju’, vječno

¹⁰¹ Pandžić, Ivan, “Sjaj preobrazbi (uz Mihalićevu pjesnu ‘Na sagu, buljeći u sebe’)”, *Revija*, br. 6, Osijek, studeni-prosinac 1972, str. 47-48.

zabrinut gdje pjesma počinje, a gdje svršava. Mihalić se nalazi negdje na sredini puta. Njegov POVRATAK čovjeku, kozmički pomirenom, nastoji izjednačiti stajališta, da bi se dokinulo dvojstvo. U vraćenoj istodobnosti posve je svejedno, hoćemo li gledati u sebe ili u nebo, da bi se vidjele zvijezde. POVRATAK čovjeka naturalnim izvorima u poeziji Vesne Parun nastupa pod znakom Pana, mitski trijumfalno. POVRATAK je Mihalićeve lirskog heroja naknadni i zato pun tjeskobe, obojen porazom, pošto se desio tragični prijelom u voljnoj egzistenciji i spoznaja, da svijest savršeno ne pomaže.¹⁰²

Kao i većina kritičara Mihalićeve poezije tako i Krsto Špoljar vrlo rano (g. 1956.) zapaža aforizme u Mihalićevim stihovima. Razloge takvu pisanju vidi u pjesnikovoj zainteresiranosti za stanja i misli, a ne za pejzaž i događaj. Veli:

“Već u ‘Ponoćnim zapisima’ Mihalić je svoj stih komponirao u niz konstatacija, određenih i konciznih, tako da pomalo naliče na aforizam. Tu bih kao najljepši primjer takvog građenja pjesme istakao ‘Najljepši dan moje ljubavi’, koja osim svega toga ima i jednu lirsku komponentu prozračnosti i razblaženih (pastelnih) boja. U riječima smiren, bez onih izraza, u kojima je kasnije Mihalić izražavao svoj užas, ova pjesma leksički je vrlo mirna i staložena, iako u svom velu krije lik nervoznog zakučastog inteligenta. Taj aforističan odnos naći ćemo i u ostalim pjesmama tog ciklusa, možda najuspjelije u dvije pjesme: ‘Da mu napakostimo’ i ‘Oni ne žele tebe’, a cijela ‘Komorna muzika’, velik dio ciklusa ‘Otkriće prostora’ i ‘Silaska’ natopljena je tim aforističkim elementima. I to iz razloga, što Mihalića ne zanimaju ni opisi pejzaža ni događaja, već stanja i misli.”¹⁰³

Ispravno Špoljar drži kako je za Mihalića upravo karakteristično misaono izgrađivanje pjesme, refleksivnost, pri čemu Mihalića i on uspoređuje s A. B. Šimićem:

“Ta ga refleksivnost povezuje (a zbog nje Mihalić zanemaruje čak i boju – određena koloristički ova poezija bi se reflektirala kao Maserreelov crtež – igru riječi) psihološki s A. B. Šimićem i to s pjesmama kao što su ‘Nemoć pjesnika’, ‘Rukovanje’, ‘Teža’, ‘Pjesma jednom brijegu’. Ima i grafičkih povezanosti s tim pjesnikom začetnikom jednog dijela našeg poetskog izraza (na jednoj strani Ujević, na drugoj A. B. Šimić), a ta se odražuje u poštivanju svakog stiha i njegovoj grafičkoj određenosti.”¹⁰⁴

¹⁰² Buinac, Milica, “Pjesma, koja se u sebi ubija. (Za pravo lice pesimizma u poeziji Slavka Mihalića; uz zbirku: *Darežljivo progonstvo*, izd. Lykos, 1960).”, *Književnik*, br. 13, Zagreb, srpanj 1960, str. 96-97.

¹⁰³ Špoljar, Krsto, “Crna grafika Slavka Mihalića. Bilješke uz knjigu pjesama ‘Put u nepostojanje’ Lykos 1956.”, *Krugovi*, br. 6-7, 1956, str. 288.

¹⁰⁴ *Ibidem*, str. 288.

Nizu kritičara koji nalaze usporednosti između Mihalića i A. B. Šimića pridružuje se i Tomislav Sabljak još godine 1958. Sabljaku Mihalićeva pjesma "Sudbina pjesnika, čudotvorca" ima "srodstva" i "sličnosti" s pjesmom "Nemoć pjesnika", A. B. Šimića:

"Jedna od najljepših pjesama, ali i najtužnijih, koje sam čitao u posljednje vrijeme, je Mihalićeva 'Sudbina pjesnika, čudotvorca'. Iako nije najbolja i najautentičnija, ona zanosi snagom i upravo čudotvorstvom samog pjesnika. Ona je romantična i sarkastična, ona je lirska i duhovita, ona je radosna i elegična, ona ulazi u čovjeka kao slap. Ima srodstva s A. B. Šimićevom pjesmom 'Nemoć pjesnika' u kojoj je izrečena sudbini pjesnika. Ima i sličnosti. Ali između velikih pjesama bilo je uvijek srodstva; to je srodstvo duha i snage pjesnikove, koji je uvijek pred nekim ništavilom:

'Dalje je ništavilo
pred kojim pjesnik stoji nemoćan i nijem'
(A. B. Šimić)

'Svoje srce ispuni svim žalostima svijeta'
(Slavko Mihalić)¹⁰⁵

U daljnjem izlaganju Špoljar uočava Mihalićev osobit pjesnički izraz, njegovu sažetost, točnost, oštrinu, iznenađnost i prikladnost. Također, zapaža pjesnikovo izrugivanje semantičkih riječi, njezinu skokovitomu prijelazu u davanju novoga značenja riječima. Uspoređuje Mihalića i Mađera (kojega? ili obojicu?) s jezične strane:

"Ta poezija nije u riječima odviše raskošna. Točnost je Mihalićeva vrlina. Na primjer: Mađer ima puno riječi. On se u njima gotovo davi. Mihalić ih skuplja pincetom, kao da su neki krhki stakleni predmeti oštih rubova. U tom slaganju riječi ima čak nešto očajno, te izgleda da su one srasle poput nekih bodlja s kožom. Potrebno ih je iščupati, krastice potrgati. I na kraju ne ostaje se očišćen, već potkopan. U sebi prazan i razbacan izvan sebe:

Ali gle vraga, to ja sebe potkopavam
To ja sebe razbacujem, to ja sebe razgrađujem

(...) Mađer uzima riječ, stavlja je na svoje mjesto, uzima drugu, brzo i snažno gradeći stih. On poštuje pravi smisao riječi – njeno pravo značenje. Njenu semantiku. Ali je želi komponirati ritmički i koloristički da dobije sliku predmeta. Mađer tako sipa riječi u kiši svoga jezičnog proloma oblaka, a Mihalić

¹⁰⁵ Sabljak, Tomislav, "Pjesnik između života i ništavila. ('Početak zaborava' Slavka Mihalića, 'Zora', 1957.)", *Izraz*, br. 4, Sarajevo, travanj 1958, str. 432.

se voli izrugati semantici, skačući jednom jedinom riječi i traži neko drugo njeno značenje, iako nije tako vješt igrač i jezični žongler poput Slamniga. Mihalić nas ponekad upućuje na neko svoje, po sebi određeno shvaćanje te riječi. To može biti čak i mala igra rebusa, premda je Mihalić čitak i vrlo zanimljiv.”¹⁰⁶

Prema Špoljaru, čitav Mihalić ima značenje metafore. “Mihalić je sav metafora (ne alegorija, iako bi to izgledalo točnije), i to metafora u cjelini, a ne stih po stih, jer se on kloni takvih pjesničko-tehničkih izraza, koji daju kolorizam stihu.”¹⁰⁷ Točnim i upečatljivim držim Špoljarovo mišljenje kada veli da kao “sociolog morao bih Mihalića osuditi zbog pomanjkanja perspektive, kao pjesnik radujem se njegovoj poetskoj perspektivi.”¹⁰⁸ Među prvim Špoljar uočava:

“Nemir, groza i užas. To su motivi, koji prevladavaju u Mihalićevoj poeziji i koje susrećemo gotovo u svakom stihu. I onda iza toga problem pakosti – jedna zanimljiva komponenta, koja me podsjeća na ‘Sićušnog zloduha’ Fjodora Sologuba, kojeg Mihalić ne poznaje (‘Da mu napakostimo’: – Jednog dana on nam reče: – Kako ste blagi. I mi, da mu napakostimo, zaista postadosmo blagi.-)

Mihalić se tako uputio u pravcu ocrtavanja unutarnjeg života nemirnog čovjeka grada – (...)”¹⁰⁹

I na koncu, Špoljar u Mihalića zapaža i “čistu imenicu,” koju “je očistio od atributa, naročito pridjevskih”¹¹⁰.

Tomislav Sabljak sučeljava se s cjelinom Mihalićeve poezije kao sa zidom. On o njoj veli:

“Nema teže situacije za kritičara od one kada se nađe pred poezijom koja u svojoj ljepoti, strukturi i nadahnutosti ne pruža ni najmanje šanse objašnjavanja, kritičke analize i rekonstrukcije. (...) U ovom slučaju, kada se nalazim u prilici da interpretiram i sudim Mihalićevoj poeziju, za mene postoje mnoge opasnosti da neću moći odgovoriti zadatku koji se nužno pred mene postavlja. Potvrdit ću činjenicu Antuna Šoljana, koji je 1956. za Slavka Mihalića napisao: ‘Mihalić je jedna od najcjelovitijih i najizgrađenijih ličnosti hrvatskorske poezije. On je jedan od onih ‘rođenih’ pjesnika, kojima auto-

¹⁰⁶ Špoljar, Krsto, “Crna grafika Slavka Mihalića”, (...) str. 288.

¹⁰⁷ *Ibidem*, str. 288.

¹⁰⁸ *Ibidem*, str. 289.

¹⁰⁹ *Ibidem*, str. 290.

¹¹⁰ *Ibidem*, str. 289.

htoni poetski govor na maternjem jeziku leži posve prirodno i nenamješteno i razumljivo samo po sebi.“¹¹¹ (...) “Mihalić je intelektualni pjesnik, pravi mislilac, koji nagnut nad ponore ljudske egzistencije pjeva čeznutljive balade ljudske patnje i nemoći. (...) Mihalić nas stalno nagoni da mislimo, da shvatimo, on koncentrira doživljaj u maksime, u refleksivne slike, koje se svojom skladnošću doimlju kao pjesnički nadahnute cjeline.”¹¹²

Sabljak je u pravu kada Mihalića doživljava kao pjesnika svojega vremena, ali i onoga koji se oslanja na tradiciju naše poezije: A ispravna su mu i zapažanja koja se tiču tragičnoga humora, groteske i bizarnosti Mihalićeve poezije i njezina doticaja višega, nadljudskog smisla. Kaže:

“Suprotstavljajući se osjetljivosti, sentimentalnosti, pjesnik Slavko Mihalić daje ‘duh novog doba’, pa je u njega vidljiv tragičan humor, groteska i bizarnost. Pjesnik ne preza od toga da izvrgne poruzi život, najdraže trenutke sreće, da sve prekrije patinom tragedije, koja je ipak uzvišena, ljudska i lirična. On podvlačenjem tih grotesknih, bizarnih situacija daje jednom novom svijetu viši, nadljudski smisao. Poezija Slavka Mihalića zbog toga oplemenjuje nutrinu čovjekovu, ozari intelekt dubinom svoje misli, ozari srce ljepotom svojih slika, koje su prije svega afektivnog porijekla i jakog emocionalnog intenziteta. (...) Pjesnik Slavko Mihalić jednako je uskladio osjećanje prošlosti i osjećanje svoga vremena. Nalazeći se jezično na najboljim tradicijama naše poezije (jedan poseban aspekt na njegovu poeziju i na njegovo osjećanje tradicije predstavlja pogled na riječi koje on upotrebljava u svojoj poeziji) pjesnik je postigao zavidnu lakoću izražavanja.”¹¹³

Ante Matijašević potvrđuje paralele koje su navodili mnogi ocjenjivači. Tako i on zapaža bliskost Kanta i Mihalića, te Nietzschea i Mihalića. Također ustanovljava srodstvo Ujevića i Mihalića:

“Njemu (Mihaliću) je previše i onog dijela istine što je može vidjeti i čuti, pa je po tome blizak Kantu koji kaže da je život bez mašte nepodnošljiv, ili još više Nietzscheu / ‘Imamo umjetnost, da ne bismo umrli od istine’ /. Tako onda san kao ‘neka divlja vegetacija koja ismijava zakone’, zabrane, naloge, i mašta / ‘mašta koja dodaje’ /, ostaju jednim uporištem, obmanom što nas štiti. No, pjesnik nije svodljiv na jedan stav, jedno tumačenje. Iako će, naime, reći da ne vidi smisao, da je sve obmana, ipak će sam sebe upozoriti, opo-

¹¹¹ Sabljak, Tomislav, “Pjesnik Slavko Mihalić. Uz ‘Darežljivo progonstvo’, Lykos, 1959”, *Izraz*, br 5, Sarajevo, svibanj 1960, str. 452-453.

¹¹² *Ibidem*, str. 453-454.

¹¹³ *Ibidem*, str. 454-455.

menuti da nije besmislen / 'Pamti: tvoj bol je za ljepotu / neke stvari izvan tebe' /, što je u bliskom srodstvu s Ujevićevim uvjerenjem / '... I svaki jecaj postati će zlatnik / A tvoje suze dati će đerdane' /, a i na drugim mjestima, s blagim patosom, naći će stanovito opravdanje, pa i zadovoljstvo, što je, s još nekima, bio u oporbi s vremenom, što se nije prodao, nije dao 'pripitomiti', pokoriti, i u njegovim pjesmama uistinu – i to u vremenu što je kažnjavalo slobodu – nema poslušnosti i udvornosti.¹¹⁴

Ante Stamać smješta pjesnika Slavka Mihalića u sam vrh hrvatske poezije druge polovice 20. stoljeća, to jest, drži da on predstavlja središnju poziciju u suvremenome hrvatskom jeziku. O Mihaliću i pjesništvu toga vremena Stamać kaže:

"Već više od četiri desetljeća pjesništvo Slavka Mihalića ide u red najviših estetičkih vrijednosti hrvatskoga jezika. (...) u hrvatskom se pjesništvu druge polovice našega stoljeća pojavilo mnoštvo struja i smjerova pisanja, pa i neporecivih pjesničkih individualnosti. (...) Valjda nikad dotad u povijesti, pa ni u baroku, pa ni u moderni, hrvatsko pjesništvo nije bilo toliko razgranato, što znači da je i zbilja iz koje je nastajalo bila silno zamršena, te je jezik, pogotovo pjesnički jezik, zrcalio sve njezine dramatične pomake. A ne treba zanemariti ni činjenicu, da je naše pjesništvo svoje postupke usklađivalo s gibanjima u ostalim europskim jezicima, te se u oblikovnom, izraznom i sadržajnom smislu razvijalo naporedo sa svojim zakonitim europskim maticama. (...) U tom kolopletu najizrazitijih pjesničkih svjetova Mihalićeva se poezija ističe mudrom izvaganošću pojedinih karakterističnih osobitosti svakoga od njih. Jednostavno rečeno, Mihalićevo se pjesništvo zatječe u središtu zbivanja suvremenoga hrvatskog jezika. Što je za druge osvojeno središte, za Mihalića je jedna od sastavnica. Što je drugima krajnji domet, svakako lijep i neporeciv, Mihaliću je 'prolazna postaja', kako i glasi naslov jedne od najnovijih pjesama. Što je rečenim velikanima smjer oblikovanja, Mihaliću je staza kojom se prohodi radi prelaska na kakvu drugu, širu, sve ako možda i tamniju, da bi na kraju izbio na vlastiti glavni put, uvijek nepredvidljiv. Doista, Mihalićevo je pjesništvo središnja konstelacija na vidljivu nebeskom svodu suvremenoga hrvatskog pjesništva."¹¹⁵

To sve znači da Stamać smatra kako Mihalić u svome pjesništvu sintetizira najbolje razvojne koloseke suvremene hrvatske poezije, dajući toj sintezi svoj osobni superiorni pečat.

¹¹⁴ Matijašević, Ante, "Osporavanje vremena bez duha. / Slavko Mihalić: 'Ispitivanje tišine', Mladinska knjiga, Ljubljana - Zagreb, 1990.", *Riječi*, br. 1, Sisak, prosinac 1990, str. 172.

¹¹⁵ Stamać, Ante, "Pjesništvo Slavka Mihalića", *Tema Mihalić*, Vinkovci, Riječ, 1996, str. 7-8.

U nastavku iste studije Stamać bilježi četiri razvojne faze Mihalićeva stvaralaštva:

"1. Mihalić je 1954. meteorski zabljescnuo svojom slavnom *Komornom muzikom*, knjižicom od svega 12 pjesama. (...) Slijedile su zbirke *Put u nepostojanje* (1956.), *Početak zaborava* (1957.), te *Darežljivo progonstvo* (1959.). Mihalićevom se poezijom provlači tmurna misao o ugroženu pojedincu. (...)

2. 1961. Mihalić (...) objavljuje zbirku *Godišnja doba*. Ugroženi pojedinac otvara se svijetu prirode i jednako ugroženu bližnjem; nipošto društvu i njegovim povijesnim pitanjima. Teme ugrožene egzistencije zadobivaju svoje čvršće obrise, ali se pjesnički opstanak 'razlistava' u nizu svakodnevnih situacija i funkcija. Razdoblje je obilježeno zbirkama pjesama *Ljubav za stvarnu zemlju* (1964.), *Jezero* (šeststavačna poema, 1966.), *Posljednja večera* (1969.), te *Vrt crnih jabuka* (1972.). (...)

3. Nakon 'masovnog pokreta' Mihalić je pisac na 'crnoj listi'. (...) Tek 1977. izlazi mu zbirka *Klopka za uspomene*, prepuna najcrnijih tonova i slutnji. (...) Slijede zbirke *Pohvala praznom džepu* (1981.), *Tihe lomače* (1985.) i *Iskorak* (1987.).

4. Od 1990. do danas Mihalić je zbirkama *Mozartova čarobna kočija* (1991.), *Zavodnička šuma* (1992.), *Baršunasta žena* (1993.) i *Karlovački diptih* (1995.) dokraja razigrao svoj majstorski pjev. U njemu više nema mrzla straha mladosti, ni crne samoironije; na djelu je uvid mudraca u stvari svijeta, mnogoprotežan pjev o dobrim stvarima svijeta; na djelu je uostalom i mjestimičan povratak pjesmi u prozi, što Mihalića vraća na njegove početke. Prodrli su međutim i tonovi dotad nečuti: izvorna domoljubna poezija"¹¹⁶.

¹¹⁶ *Ibidem*, str. 10-11.

III. SLOBODNI, OSOBITO BESJEDOVNI STIH U HRVATSKOJ TEORIJI KNJIŽEVNOSTI

Rečnik književnih termina slobodni stih vidi kao "Stih koji se slabljenjem metričkih veza suprotstavlja tradicionalno regulisanom ('vezanom', 'metričkom') stihu. To znači da oblici stiha koji su prethodili metričkom stihu ne spadaju u s. s."¹¹⁷ Prema *Rečniku*, ne tretirajući pjesme s polimetrijom, vezani su stihovi sumjerljivi "na osnovu jedinstvenog ritmičkog faktora samerljivosti."¹¹⁸ Pjesma od slobodnog stiha je bez metra, faktori ritma promjenljivog su karaktera, mijenjaju se "iz fragmenta u fragmenat: jedan niz stihova samerljiv je prema jednom, drugi niz prema drugom faktoru. Obično jedan od njih dominira. Ponekad se pojedini stihovi izdvajaju iz tih samerljivosti." Te pjesme može karakterizirati i element polimetrije. Tu se također otvara i pojam ritma, koji je za *Rečnik književnih termina* "posebno sporan. Jedni autori traže u njemu ritmičku organizaciju koja se jasno manifestuje. Drugi odstupaju od tradicionalnog poimanja regulisanosti ritma. Pozivaju se na ritam emocija, lični ritam, na njegovu 'slobodnu liniju', dakle na neodređene pojmove. Za jedne je grafičko sečenje jedino sveopšte obeležje ritmičke samerljivosti stihova. Drugi ističu da je to sečenje rezultat posebnog raščlanjavanja pesničkog teksta." Slobodni stih, ukoliko se želi doživljavati "kao stih, on treba da sadrži neki faktor ritmičke samerljivosti, neki oblik ritmičke organizacije" koji stvara dojam o ritmu, "(premda je taj utisak subjektivan)." U *Rečniku* se iznosi i mišljenje kako je slobodni stih često proizvod "mešavine ili modifikacije tradicionalnih stihova." Dalje se ukratko obrađuju stihovi kao što su "*vers libres classiques* (irréguliers), ruski *большой стих*, naši 'slobodni' jambi i troheji" te se svi svrstavaju u mješovite stihove. Prema *Rečniku*, u mješovitim se stihovima ritam ostvaruje "regulisanim smenjivanjem silabičko-tonskih signala," kroz cijelu pjesmu i glede toga ona je sumjerljiva. Međutim, kod pjesama raznovolikih metara "tada izostaje opšta unutrašnja samerljivost i može da se javi s. s. ili neki oblik tonske versifikacije." Smatra se "da je taj stih zaista slobodan u odnosu na tradicionalni stih."¹¹⁹

A. B. Šimić mišljenja je kako "Oba naziva, i slobodni i pravilni stih, nisu precizni, ali ćemo ih zadržati, jer su uobičajeni."¹²⁰ Kao zagovarač slobodnoga stiha Šimić ne pravi "bitne razlike" između tih dvaju stihova, veli da "nije (...), glavno je li stih slobodni ili pravilni nego je li ritam pjesme ekspresivni ili mehanički."¹²¹ Međutim, A. B. Šimić prednost ipak daje slobodnomu stihu.

¹¹⁷ *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1985, str. 738.

¹¹⁸ *Ibidem*, str. 738. Sljedeći navodi na istom mjestu.

¹¹⁹ *Ibidem*, str. 739.

¹²⁰ Šimić, Antun Branko, "Tehnika pjesme", *Sabrana djela II*, Zagreb, Znanje, 1960, str. 327.

¹²¹ *Ibidem*, str. 328-329.

“Protiv pravilnog stiha se može reći ne samo da nije elastičan za različite teme, osobito za različite teme u istoj pjesmi, nego da svojom određenom duljinom sili pjesnika da trpa u nj riječi – obično pomažu pridjevi u toj nezgodi – koje su sasvim nepotrebne, suvišne, štetne. Pravilni stih je stoga donekle protiv iskrenosti, jednostavnosti, ekonomije.

Osim toga, on nije tako zgodan kao slobodni stih da se naročito naglase riječi koje treba naglasiti. (...) Zašto se moderni pjesnici više vole izražavati slobodnim nego pravilnim stihom nije razlog samo u želji biti iskren i ekonom, moći jače naglasiti riječi, prilagoditi ritam stvari, nego je razlog i u razlici tema starih i novih pjesnika.”¹²²

Upravo je začudno kako te Šimićeve riječi, napisane nekoliko godina prije Mihalčićeva rođenja, zvuče kao da su napisane s osobitim obzirom na Mihalčićevu poeziju.

Vrlo bitne i vrlo široko obuhvatne misli i postavke o slobodnomu stihu, i analitične i sintetične, iznosi u nekim svojim radovima Svetozar Petrović. Tako u zaključku svoga rada “Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha” Petrović o slobodnomu stihu kaže:

“Kao versifikacioni sistem, metrički gledano: sistem vrlo jednostavan, sa malim ograničenjima mogućnosti izbora, slobodni stih je sistem ipak vrlo složen zato što se mogućnosti izbora postavljaju u njemu vrlo velika ograničenja okolnošću da se on uvijek neizbježno ostvaruje kroz neki odnos, eksplicitan ili implicitan, prema tradicionalnom stihu i prema onome što ovaj predstavlja.

Baš tim odnosom prema tradiciji slobodni stih je prvenstveno određen. Baš kroz utvrđivanje tipova tradicije prema kojima se slobodni stih odnosi i načina na koji to čini mogu se zamisliti kriteriji za valjanu tipologiju slobodnog stiha.”¹²³

Petrović slobodni stih tumači kao posljedicu pjesnikovih htijenja za oslobođanjem od uvriještenih stalnih oblika stihova i strofa. Prema njemu, takvi stalni oblici su svojim asocijacijama sputavali pjesnika kod samog čina stvaranja. Mišljenja je kako stvaranje određenoga tipa stiha ili strofe ne predstavlja teškoću za samoga pisca. Veli: “Slobodni stih, dakle, smiješno je smatrati bježanjem pjesnika pred teškoćama rimo- vanja i slaganja stihova jednake dužine. (...) Slobodni stih nametnuo je pjesniku zapra-

¹²² *Ibidem*, str. 329.

¹²³ Petrović, Svetozar, “Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha”, *Croatica*, 7-8, god. VII/1976, str. 320.

vo još veće teškoće: bez podteksta tradicije, ostavio ga je samog sebi.”¹²⁴ Odmak slobodnoga stiha od tradicije Petrović vidi i u činjenici “što se riješio nekih sasvim određenih prisjećanja na tradicionalne poetske oblike.” Navodi Mallarméovo zapažanje kako “slobodni stih ne možemo ni zamisliti bez prisjećanja na strogi stih evropske poezije posljednjih stoljeća.” Tako, stihovne oblike bez rime i različite stihove, kakvih je već bilo u hrvatskoj književnosti i prije pojave slobodnoga stiha, Petrović ne svrstava u slobodne stihove. (Primjerice, starija hrvatska poezija). Prema Petroviću, Whitman bi bio prvi pjesnik slobodnoga stiha; prve pjesme u slobodnomu stihu objavila je pjesnikinja Marie Krysinska; dok bi G. Kahn bio jedan od prvih njegovih teoretičara. Petrović slobodni stih išće u francuskoj književnosti u posljednjem desetljeću 19. st. Petroviću, Baudelaireove pjesme u prozi, 1862, i *vers libéré*, nastao prilično ranije, predstavljaju pripremni teren slobodnomu stihu. Također spominje pjesme u prozi i ritmičku prozu kao stihovne oblike koji se približavaju slobodnomu stihu. Dalje, uočava, kako se u europskom pjesništvu “pravi slobodni stih” javlja u 20. st; u Italiji kod futurista, u Njemačkoj s pojavom ekspresionista, dok ga u Rusiji pronalazi u simbolizmu. Petrović zapaža i “nekoliko izrazitih tradicija slobodnog stiha,” koje karakterizira “nekoliko čvrstih zajedničkih osobina”, ali do kraja nejasnih. Zaključuje.

“Općenito se može reći da je slobodni stih nastao kao pobuna protiv tradicionalnih metričkih oblika, te da se zato oslonio u tvorenju dojma ritma na one jezične elemente koji u poeziji nekog naroda nisu prije bili sasvim iskorišteni, a nastojao da se odrekne onih postupaka kojima je prijašnja poezija toga naroda obilovala.”¹²⁵

Kao što sam već spomenula, Petrović u starijoj hrvatskoj književnosti uočava pjesme prisposodobive suvremenomu slobodnomu stihu, to isto zapaža i glede hrvatske i srpske poezije 19. stoljeća. Kaže: “u hrvatskoj i srpskoj poeziji 19. st. ima više značajnih pjesama, i nekoliko čitavih malih tradicija (pojedinih žanrova, npr. ditiramba i sl.), koje ne odražavaju izometričnost.”¹²⁶ Pored inozemnih Petrović bilježi i domaće uzore i utjecaje na hrvatski i srpski slobodni stih. “Kao pjesnički program” on slobodni stih zapaža “u godinama prije prvoga svjetskog rata,” dok, prema njemu, pravu afirmaciju taj stih doživljava kod generacije pjesnika “iza prvog svjetskog rata.”¹²⁷ Dijeli slobodni stih na “rimovan” i “nerimovan.”¹²⁸

¹²⁴ Usp. Petrović, Svetozar, “Stih”, *Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, Globus/Zagreb, 1986⁴, str. 322. Sljedeći navodi na istom mjestu.

¹²⁵ *Ibidem*, str. 323.

¹²⁶ *Ibidem*. To Petrovićevo mišljenje zapaža i Zoran Kravar, *Tema “stih”*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993, str. 239. Bilješka 33.

¹²⁷ Petrović, Svetozar, *navedeno djelo*, str. 323.

¹²⁸ *Ibidem*, str. 324.

Za Petrovića "Ritam je ključni termin svakog raspravljanja o stihu." Između ostalog on o ritmu kaže:

"Poetski ritam pretpostavlja neka periodična ponavljanja, ali to nisu samo (i nisu neophodno) pravilna ponavljanja naglašenih i nenaglašenih slogova ili jednako dugih stihova. Ritmički su važne i granice akcenatskih cjelina, u našem stihu i razlike među vrstama naglasaka (^ ^ ^ ^) i dužine, te različite vrste glasovnih ponavljanja i ponavljanja riječi, paralelizam (jednaka sintaktički sklop stihova ili njihovih dijelova), struktura strofe itd. Ritmički osjećamo i invertiran (premetnut) red riječi u stihu. A i obrat u smislu u pjesmi, koji se može označiti nekim ritmičkim signalom, može to i sam postati. Kako reče A. B. Šimić, 'osim akcenta što ga ima svaka riječ za se, gleda se i na akcent što ga ima svaka riječ u stihu; mislim na onaj akcent, na onu težinu riječi u stihu koju određuje misao pjesnika i koja se mora očitoovati u ritmu'."¹²⁹

Petrović na drugome mjestu, a polazeći od metričkoga aspekta pjesme, razlikuje "provodne i mjesne činioce ritma.

Provodni su činioci ritma oni koji određuju ritam pjesme kao cjeline; (...) Mjesni su činioci ritma oni koji ne određuju ritam pjesme kao cjeline nego naglašavaju samjerljivost pojedinih parova ili grupa stihova u pjesmi, pa tako učestvuju u ritmičkoj organizaciji pjesme."¹³⁰ Kod provodnih činilaca ritma Petrović ustanovljava samo jedan versifikacijski sistem, koji je isključiv, dok mjesni činioci ritma mogu biti vrlo različiti. O odnosu provodnih i mjesnih činilaca ritma u pjesmi, Petrović kaže da "koliko je više stih određen provodnim činiocima ritma, toliko je manja uloga mjesnih činilaca u ritmičkoj organizaciji pjesme."¹³¹ Kod većih pjesničkih cjelina, a tiču se moderne poezije, Petrović zapaža i mogućnost različitih provodnih činilaca ritma, svaki veći dio sa svojim provodnim činiocem. Mišljenja je da su takvi slučajevi ipak posve rijetki. Vidi i granične slučajeve karakteristične za prijelazne periode.

Slobodnomu stihu Petrović prilazi kao versifikacijskom sistemu koji je istodobno i "jednostavan" i "složen."¹³² Jednostavan je, jer mu "stoji na raspolaganju vrlo širok repertoar razolikih ritmičkih postupaka."¹³³ Složen je pak zbog svoga odnosa prema vezanomu stihu prema kojemu je i određen. Između ostalog, Petrović je i mi-

¹²⁹ *Ibidem*, str. 326.

¹³⁰ Petrović, Svetožar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", 1976, str. 314. i dr.

¹³¹ *Ibidem*, str. 315.

¹³² *Ibidem*, str. 316. i 320. Navod ovdje uz bilješku 123.

¹³³ *Ibidem*, str. 316. Sljedeći navodi na istom mjestu.

šljenja, ukoliko bi grafička segmentacija pjesme bila "jedini provodni činilac ritma", onda "praktički će svi uopće mogući ritmotvorni postupci biti i u njemu mogući, a uloga će mjesnih činilaca ritma biti vrlo velika." Uzima, dakle, grafičku segmentaciju pjesme kao jednu od mogućnosti pristupa tomu vrlo zamršenom sistemu. Dalje se Petrović osvrće na radove koji u mjesnim činocima ritma traže "određenje slobodnog stiha kao sistema." Tako navodi studiju *"On Free Rhythms in Modern Poetry, Style in Language"* od B. Hrushovskog, koja

"je sklona, čini se, da u ritmičkoj organizaciji slobodnog stiha vidi ipak prije svega 'preference for local effects rather than for the over-all unity of the poem'; ideja slobodnog stiha vezala bi se u tom shvaćanju sa općom idejom stiha, čini se, preko ideje ritma za koju je 'perceptibility' ponavljanja važnije od 'constant numbers'."

Navodi također A. Žovtisa, kojemu slobodni stih "nema provodne mjere ponavljanja nego je karakteriziran baš time što se u njemu zbiva smjena mjera ponavljanja."¹³⁴ Petrović je i mišljenja kako su metrički opisi slobodnoga stiha nedostatni pri određivanju njegove tipologije. On se zalaže za takvu tipologiju slobodnoga stiha "koja bi omogućavala da se glavni tipovi stabilno i relevantno razluče, i to po kriterijima koji bi slijedili iz određenja sistema kao cjeline i istovremeno pomagali da se to određenje samo dalje razvije." Kaže: "Tipologija, koja bi morala da nađe plan pojedinačnog, situacijskog i stilskog, neće za to naći nikakvo pouzdano uporište u inventaru metričkih činjenica koji nam opis slobodnog stiha može ponuditi." Petrović je i mišljenja kako polazište od mjesnih činilaca ritma isto tako ne nudi osnovu za klasifikaciju u tipologiji slobodnoga stiha. Petrovićevu mišljenju glede slobodnoga stiha se pridružuje Zoran Kravar kada veli: "Ali, dijeleći mišljenje S. Petrovića da u komparativnom proučavanju nepravilnih stihova zadržavanje na samim formalnim kriterijima može dovesti 'do najfantastičnijih grupiranja nesrodnih i razdvajanja srodnih pojava'¹³⁵ (...)." ¹³⁶ Određenje za tipologiju slobodnoga stiha Petroviću ne stvara ni klasifikacija koja bi uzimala "u obzir više glavnih oznaka, ili čitav jedan sistem glavnih oznaka."¹³⁷ Kaže: "Inventar je metričkih činjenica slobodnog stiha, uzet sâm za sebe, toliko neproziran, haotičan, zato što se pravila njegove organizacije ne uspostavljaju na planu metrike." Prema Petroviću "Pitanja o tipologiji slobodnog stiha i o njegovom određenju" treba tražiti "na planu poetike. Baš na tom planu moraju se zasno-

¹³⁴ *Ibidem*, str. 317. Sljedeći navodi na istom mjestu.

¹³⁵ *Ibidem*, str. 318, isto i u *Oblik i smisao*, Novi Sad, Matica srpska Novi Sad, 1986, str. 449.

¹³⁶ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, 1993, str. 228.

¹³⁷ Petrović, Svetozar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", 1976, str. 319. Sljedeći navodi na istom mjestu.

vati i kriteriji po kojima će stabilno i relevantno moći da se razluče glavni tipovi sloboznog stiha unutar jedne nacionalne tradicije."

Svetozar Petrović u jednom drugome radu "Teorija stiha: nekoliko određenja" daje pregled metričke tipologije.¹³⁸ Prema njemu, "Najobičnija, tradicionalna metrička tipologija" podijeljena je na tri versifikacijska sistema. I. Kvantitativna versifikacija. Osnova je stihu "pravilna izmjena dugih i kratkih slogova." II. Silabička versifikacija. Osnova je stihu jednak broj slogova u stihovima. III. Tonska versifikacija, koju Petrović naziva i akcenatskom, temelji se "na stalnom broju naglašenih slogova u stihu; ako broj i mjesto nenaglašenih slogova u stihu varira, tonski se stih zove i čistim tonskim", te silabičko-tonska, koja ima jednak broj naglasaka i slogova u stihu. Toj tradicionalnoj tipologiji Petrović pridodaje A. W. de Grootovu i J. Lotzovu klasifikaciju, pa navodi u de Groota "četiri osnovna tipa stiha." To su: I. "slogovni ili izosilabički"; II. "akcenatski ili alternirajući", unutar kojega su "dvije podvrste", "naglasni stih" i "kvantitativni stih"; III. "*Wortvers, word-verse*, rječni stih." *Wortvers, word-verse*, rječni stih de Groot "nalazi u jezicima u kojima se riječi u izgovorenoj rečenici ne prelijevaju jedna u drugu već zadržavaju samostalnost," dok se stih skupina riječi "sastoji od dva dijela koji jedan drugome na neki način odgovaraju u konstrukciji, dužini i smislu."¹³⁹ Stih skupina riječi de Groot "nalazi" "u hebrejskoj poeziji Staroga zavjeta" i "u psalmima". J. Lotz razlikuje "jednostavni i kompleksni" stih. Jednostavnomu stihu "je metrički značajna samo silabičnost, metrička jedinica mu je slog a pravilnost se u njemu ostvaruje samo u broju slogova koji u stihu dolaze". Kompleksnomu stihu "su metrički značajne, uz silabičnost, i prozodijske osobine", "trajanje, silina i visina." "Metričku jedinicu" toga stiha Lotz "zove bazom a pravilnost u njemu vidi ne samo u ponavljanju istog broja baza već i u nekom poretku unutar baze i među bazama." Kompleksnoga stiha ima tri vrste. I. Vremenski stih. Osnova su stihu "dugi i kratki slogovi." II. Dinamički stih. Temelj je stihu "jak i slab slog." III. Tonski stih. Njemu je osnova "slog jednake i slog promjenljive visine." Poslije je Lotz kompleksni stih podijelio na dvije vrste, odbacio je "tonsku" vrstu.¹⁴⁰ Polazeći od opisanih metričkih tipologija, Petrović je mišljenja kako stih ne treba određivati u okviru lingvistike, nego njegovo određnje treba "tražiti samo u sferi literarnog studija." On hrvatski jezik uzima za primjer jezika u kojem se primjenjuju "sve ili gotovo sve teoretski zamislive vrste versifikacije." Tako se u njemu "razvio i izrazit silabički stih (npr. epski deseterac), i izrazit akcenatski stih (npr. jampski jedanaesterac), i stih koji bi de Groot vjerojatno nazvao stihom

¹³⁸ Petrović, Svetozar, "Teorija stiha: nekoliko određenja", *Oblik i smisao*, 1986, str. 25-26. Sljedeći navodi na istom mjestu.

¹³⁹ *Ibidem*, str. 26-27. Sljedeći navodi na istom mjestu.

¹⁴⁰ *Ibidem*, str. 28-29. Sljedeći navodi na istome mjestu.

skupine riječi (npr. stih bugarštica i slobodni stih nekih modernih pjesnika), a možda i stih koji bi de Grot nazvao rječnim.”

Pjesnik i teoretičar književnosti Ivan Slamnig napisao je sljedeću klasifikaciju tipova versifikacije hrvatskoga stiha:

- “1. *Izmjenični (alternativni) stih*. A. Izmjenjuju se naglašeni i nenaglašeni slogovi; to je onda *akcenatski stih* (nespretno zvan, po ruskom običaju, i *tonski*). (...) Ako se nacrt toga stiha sastoji od stalnog broja jednakih akcenatskih mjera (...) onda je on i jednakosložan, pa ga zovemo i *akcenatsko-silabički (naglasno-slogovni)*; (...) B. Izmjenjuju se dugi i kratki slogovi; taj stih, (...) zovemo *kvantitativnim*. (...)
2. *Slogovni (silabički) stih*. Osnova mu je stihovnog podudaranja jednak ili približno jednak broj slogova. (...)
3. *Besjedovni (verbalni) stih*: njemu je osnova fonetska riječ (akcentska cjelina, prava ili nepravna riječ), jednak ili približno jednak broj fonetskih riječi u stihu. (...)
4. *Stih skupina riječi (rečeničnih jedinica, sintagmatski stih)*. (...) Zvukovna narav dijelova rečenice, njihov međusobni odnos može poslužiti kao osnova stiha.”¹⁴¹

U toj klasifikaciji vidimo kako se Slamnig drži A. W. de Grootove tipologije stiha, što uostalom i sam kaže.¹⁴² Kod takve podjele Slamnig napominje kako nema dovoljno primjera za tip stiha skupina riječi, te da on može biti u kombinaciji s ostalim stihovnim principima.

Slamnig je mišljenja kako se hrvatski jezik “osniva na tzv. suprasegmentnim ili prozodijskim svojstvima glasova.” To su “naglasak (silina)”, “duljina” i “visina (engleski *pitch*),” za koju ustanovljava da ne čini “orijentir stiha,”¹⁴³ i “ne javlja se kao organizator stiha.”¹⁴⁴ Njima pridodaje “slogovnost i granice riječi.”¹⁴⁵ Slamnig novoštokavsku prozodiju smatra prilično kompleksnom, tako što “slog može biti dug ili kratak, naglašen ili nenaglašen (...) uzlazan ili silazan, (...) osim toga, mi dosta izrazito osjećamo kao prozodijski element i granice riječi (akcenatskih cjelina).”¹⁴⁶

U svojim studijama Ivan Slamnig iznosi različita ali usklađena gledišta o prirodi slobodnoga stiha:

¹⁴¹ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981, str. 6-7.

¹⁴² *Ibidem*, str. 8. “pa tako ostajemo, držeći se u tome A. W. de Groota, kod ona navedena četiri tipa skladanja stiha”. Slamnig se poziva na A. W. de Grootovu knjigu *Algemene versleer*, Den Haag, 1946.

¹⁴³ *Ibidem*, str. 6.

¹⁴⁴ *Ibidem*, str. 44.

¹⁴⁵ *Ibidem*, str. 6.

¹⁴⁶ *Ibidem*, str. 97.

“Slobodnim stihom naziva se kod nas onaj stih, kojemu nije nikako ograničena duljina, a jedinice su mu odsjeći subjektivno jednake vrijednosti, stih, koji je poredan u grupe nejednake duljine.”¹⁴⁷

“U 19. stoljeću javlja se i tzv. slobodni stih, stih složen od fonetskih riječi i skupina riječi.”¹⁴⁸

“Versifikacija najveće većine suvremenih hrvatskih pjesnika temelji se na jediničnosti akcenatske cjeline, koja je time ravnopravna stopi ili taktu vezanoga stiha. (...) Taj novi prozodijski oblik nazivamo slobodnim stihom, neposredne prethodnike naći ćemo u djelu pjesnika prve polovine ovog stoljeća, ali takav stih nalazimo i u drevnim pjesmotvorima.

U slobodnom stihu jedinica je uvijek omeđena granicama između riječi, ona je akcenatska cjelina, pa se po tome taj stih razlikuje od akcenatskog stiha, gdje jedinica (akcenatska mjera) može počinjati usred jedne riječi, a završavati usred druge. (...) Stih koji u nedostatku boljeg izraza nazivamo slobodnim znači uspostavljanje nove hrvatske prozodijske jedinice – akcenatske cjeline, koja bi se mogla spajati i u zvukovno paralelne ili jednakovrijedne cjeline, drugim riječima u vezane stihove: njihova je sloboda u tome što stihovi mogu biti dulji ili kraći i što nema uzusa da se slažu u strofe ili u zatvorene oblike pjesme.”¹⁴⁹

“Slobodni stih, što je uvjetan izraz, znači nam u suvremenoj versifikaciji dva tipa stiha: ili je to akcenatski stih s više od dva moguća nenaglašena sloga između naglašenih (iktusa) ili je stih kojemu je jedinica fonetska riječ.”¹⁵⁰

“Naš današnji slobodni stih, kako sam tokom ovog izlaganja pokušao pokazati, nije samo sintaktičko-optički stih, već ima akustičku, eufonijsku strukturu u starinskom smislu. Mjere su fonetske riječi (besjede) ili skupine riječi (nejednakosložni članci), a mogu se i kombinirati.”¹⁵¹

U zaključku *Hrvatske versifikacije* Slamnjig kaže i ovo:

“Naučili smo se na akcenatski i akcenatsko-silabički stih, koji zovemo *vezanim*; *slobodnim* nazivamo danas stih složen od fonetskih riječi kao zvukovnih jedinica. Narodnim nazivamo silabičko-člankoviti stih, (...)”¹⁵²

¹⁴⁷ Slamnjig, Ivan, *Disciplina mašte*, Zagreb, Matica hrvatska, 1965, str. 95.

¹⁴⁸ Slamnjig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 72.

¹⁴⁹ *Ibidem*, str. 95-97.

¹⁵⁰ *Ibidem*, str. 134.

¹⁵¹ *Ibidem*, str. 140.

¹⁵² *Ibidem*, str. 142.

Iz tih Slamnigovih izlaganja vidimo kako osnova slobodnomu stihu može biti fonetska riječ, određena skupina riječi (sintagma) i akcenatska mjera (akcenatski stih). Tomu bih pridodala i Slamnigovo mišljenje izrečeno mnogo prije (*Disciplina mašte*, 1965.) kada on veli: "Suvremeni stih (namjerno ne kažem 'slobodni') predstavlja sintezu tonskog i člankovitog stiha: formant zvukovne strukture su i naglasci i članci; najmanja jedinica je riječ, ili grupa riječi pod istim akcentom, (...) "¹⁵³ U *Hrvatskoj versifikaciji*, 1981, umjesto izraza "tonskoga", Slamnig rabi izraz "akcenatski", a umjesto "člankovitog stiha", "članci" dolazi "fonetska riječ", dok "Suvremeni stih" zamijenju je terminom "Slobodni stih." "¹⁵⁴ Slamnigovo mišljenje iz *Hrvatske versifikacije* izložila sam u tekstu vezanome za bilješku 150.

Prema Slamnigu, akcenatski stih može imati "i više nenaglašenih slogova iza jednog naglašenog. Tu se dotičemo onoga što često zovemo *slobodnim stihom*."¹⁵⁵ Vezani stih karakteriziraju Slamnigu "dvosložne i trosložne mjere", dok slobodni pak stih karakteriziraju "četverosložne i trosložne mjere," iako bi se mogle "uključiti i u čisto akcenatski stih."¹⁵⁶ Zoran Kravar¹⁵⁷ zapaža Slamnigovo mišljenje "o dimenzijama ritmičkih jedinica" u "stihu". "Princip da mjera vezanoga stiha ne smije imati više od tri sloga došao nam je iz germanske versifikacije gdje to odgovara prirodi jezika. Nema razloga da ne ozakonimo mjeru od četiri sloga. U prirodi našega jezika nema ničega što bi se tome protivilo."^{158,159} Ukoliko bi se ta pravila odnosila i na vezani stih, Slamnig je onda mišljenja da bi ga bilo teško "razlikovati od slobodnoga."¹⁶⁰

Prema A. Stamaću¹⁶¹ Slamnig je "tvorac nazivâ 'sintagmatski' i 'besjedovni' stih." Slamnigu se besjedovni stih "osniva na *fonetskim riječima*, što zovemo i *akcenatskim cjelinama*" a naziva "ih *besjedama*."¹⁶² Javljanje toga stiha Slamnig uočava u 19. stoljeću, "u zametku",¹⁶³ a u "hrvatskom pjesništvu 50-ih i 60-ih godina razvio se i ustalio."¹⁶⁴ Sintagmatski je stih, prema Slamnigu, kao što se vidi iz teksta vezanoga za bilješku 141.,

¹⁵³ Slamnig, Ivan, *Disciplina mašte*, 1965, str. 114.

¹⁵⁴ Usp. Slamnig, Ivan, *Disciplina mašte*, 1965, str. 114, i *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 134.

¹⁵⁵ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 126.

¹⁵⁶ *Ibidem*, str. 129-131.

¹⁵⁷ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, 1993, str. 246.

¹⁵⁸ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 133.

¹⁵⁹ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, 1993, str. 246.

¹⁶⁰ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 133.

¹⁶¹ Stamać, Ante, *Passim*, Split, Logos, 1989, str. 14.

¹⁶² Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 82. U tome je Slamnigovu navodu osobito važna inovacija "besjeda" u posebnom terminološkom smislu.

¹⁶³ *Ibidem*, str. 74.

¹⁶⁴ *Ibidem*, str. 82.

"Stih skupina riječi", "sintagmatički stih."¹⁶⁵ "Dijelovi rečenice", prema Slamnigu, "nisu samo smislene, već" su "i zvukovne jedinice". Zvukovnu "narav dijelova rečenice, njihov međusobni odnos" Slamnig uzima za osnovu sintagmatskoga stiha. U besjedovnome stihu Slamnigu je odrednica "jednak ili približno jednak broj fonetskih riječi", dok mu u sintagmatskome stihu "broj riječi nije važan". Javljanje sintagmatskoga stiha Slamnig isto tako smješta u 19. stoljeće.¹⁶⁶ Prema Slamnigovim tumačenjima, čini mi se, da se besjedovni i sintagmatski stih usporedno javljaju, pa čak i prepleću. Slavka Mihalica uzima za predstavnika versifikacije verbalnoga stiha.¹⁶⁷ Prema Slamnigu, Nikola Tommaseo je "prvi" koji se služio slobodnim stihom, složenim "od fonetskih riječi i skupina riječi."¹⁶⁸ Tako za samog Tommasea navodi "Vidio sam zvizdu nove svitlosti", elegija majci, prvi put objavljena u Veneciji 1840, zatim u letku *Suze sina zahvalnoga*, Zagreb 1844. I. Katušić, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*, Zagreb 1975, str. 137. te prilozi između 208. i 209. str.¹⁶⁹ Ivana Mažuranića Slamnig pak smatra drugim.¹⁷⁰

Slamnig je mišljenja kako pred kraj 19. stoljeća akcenatski princip zadobiva prednost pred ostalima u hrvatskoj poeziji. U svojim izlaganjima iznosi što je sve prethodilo besjedovnomu stihu. To su slogovno-člankoviti stih, pokušaji kvantitativnog stiha, *post mortem*; i akcenatski, odnosno akcenatsko-silabički stih.¹⁷¹ To shvaćanje Slamnig dalje razvija:

"Slogovni stih parnosložnih članaka, (...) poslužio je naglasno-slogovnom stihu kao cijepna podloga, (...) Tako će se i 'slobodni' stih pricijepiti na stih koji se sastoji od akcenatskih mjera. Akcenatske mjere mogu biti i raznosložne (...) a stih takvih mjera možemo, po starome, nazivati logaedskim. Taj je stih već 'oslobođen', pa je cijepna podloga besjedovnom stihu (onome od fonetskih riječi)."¹⁷²

Prema Slamnigu "je akcenatski princip rodio logaedski stih, koji je utro put verbalnom, besjedovnom stihu."¹⁷³

Kao što sam izložila u tekstu vezanom uz bilješku 149, Slamnig tvrdi da najveći broj suvremenih hrvatskih pjesnika u svojoj versifikaciji uzima za osnovu jedinicu akcenatske cjeline. Slamnigu je jedinica akcenatske cjeline "ravnopravna stopi ili tak-

¹⁶⁵ *Ibidem*, str. 7. Sljedeći navodi na istome mjestu.

¹⁶⁶ *Ibidem*, str. 72.

¹⁶⁷ *Ibidem*, str. 82.

¹⁶⁸ *Ibidem*, str. 72.

¹⁶⁹ *Ibidem*. Bilješka 3.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ *Ibidem*, str. 82.

¹⁷² *Ibidem*, str. 83.

¹⁷³ *Ibidem*, str. 88.

tu vezanoga stiha." Ona "omogućuje prirodan tok jezičnog materijala i stvaranje novih stihova koji su često pandan ili simulacija vezanoga stiha."¹⁷⁴ Sredinu 20. stoljeća, Slamnig smatra vremenom pretežitoga djelovanja pjesnika besjedovnoga stiha, dok njihove neposredne prethodnike vidi u pjesnicima iz prve polovice 20. stoljeća, a takav stih pronalazi i prilično ranije, u starim pjesmama, jer kao što se i vidi iz teksta vezanoga za bilješku 151, Slamnig prozodijska svojstva besjedovnoga i sintagmatskog stiha nalazi i u starijoj hrvatskoj versifikaciji. Za naglasak starije hrvatske versifikacije veli da nema ritmotvornu funkciju, već drži da su nosilac metra fonetska riječ ili određena skupina riječi. Fonetska riječ mu je "naglašena",¹⁷⁵ ali naglašena "riječ centralno je mjesto okupljanja slabih riječi i slogova, bilo da su ispred ili iza nje."¹⁷⁶ Slamnig daje i svoje mišljenje glede slobode položaja naglasaka u hrvatskome stihu. Primjećuje da u hrvatskome jeziku naglasak može pasti i na susjedni slog, primjećuje "prebacivanje naglasaka". Veli da u "ovim slobodama razmještanja naglasaka unutar sheme s dvodjelnom mjerom nalazimo strukturalnu vezu sa starim stihom."¹⁷⁷ Određenu slobodu položaja naglasaka vidi i u besjedovnome stihu kada kaže da pjesnici "traže stih gdje položaj naglašenog sloga neće biti od važnosti (takav i jest 'slobodni', besjedovni stih)."¹⁷⁸ Tim Slamnigovim promišljajima pridodala bih i njegovo viđenje akcenatske mjere i akcenatske cjeline. Njemu je akcenatska mjera jedinicom akcenatskoga stiha, koja se dobiva mjerenjem "od vrha do vrha", od naglašenog sloga do naglašenog sloga", dok bi mu stvarne "granice, npr. bile granice riječi (akcenatskih cjelina)."¹⁷⁹ U tekstu vezanome za bilješku pod brojem 149 izložila sam Slamnigovo razlikovanje akcenatske mjere i akcenatske cjeline. Kod akcenatske cjeline "jedinica je uvijek omeđena granicama između riječi", dok kod akcenatske mjere "jedinica (akcenatska mjera) može počinjati usred jedne riječi, a završavati usred druge."¹⁸⁰ Tu dakle vidimo dvije prozodijske jedinice, akcenatsku cjelinu i akcenatsku mjeru.

Slamnig, dalje, zastupa mišljenje kako su vezani i slobodni stih živjeli oduvijek usporedno. On to mišljenje ističe s obzirom na gledište "da je slobodni stih nešto novo, da je nastao kao reakcija na vezani razbijanjem, oslobođenjem vezanoga."¹⁸¹ Argumentira to činjeničnošću, "da je suvremeni vezani stih po svojoj strukturi isto onoli-

¹⁷⁴ *Ibidem*, str. 95.

¹⁷⁵ *Ibidem*, str. 15.

¹⁷⁶ *Ibidem*, str. 16.

¹⁷⁷ *Ibidem*, str. 129.

¹⁷⁸ *Ibidem*, str. 83. Tu je jednostavno slobodni stih praktički izjednačen s besjedovnim, ali se daje prednost drugomu terminu.

¹⁷⁹ *Ibidem*, str. 78.

¹⁸⁰ *Ibidem*, str. 95.

¹⁸¹ *Ibidem*, str. 127. Sljedeći navodi na istome mjestu.

ko različit od nekadašnjeg vezanog stiha koliko i današnji slobodni stih od nekadašnjeg slobodnog." Sam "Današnji vezani stih" Slamnig smatra novotvorinom, bez prizvuka "tradicionalnosti". Slobodni stih obrazlaže i misliju "da izraz *slobodni stih* može značiti i stanovitu stihovnu ustrojenost samu po sebi."¹⁸² Slamnig "riječ 'slobodni stih'" objašnjava tako što se poziva na "*odriješen veras* naše stare literature", koji je nazvan od suvremenika "slobodnim", a čija se sloboda, "odriješenost" ocrtavala u tome što je bio bez rime, a metar mu je "ostao u domeni vezanog stiha." Dalje kaže: "Kako nam je pojam o tome (slobodnomu) stihu povezan s novijim vremenom, vezani stih asociramo s prošlošću i tradicijom. Skloni smo, da slobodni stih smatramo uvezenim, da njegovo javljanje povežemo sa sličnim pojavama u inozemstvu." Pri objašnjavanju slobodnoga i vezanoga stiha Slamnig polazi i od prozodijskih svojstava. Veli da stih "ostaje u kategoriji vezanoga ako se dvosložne i trosložne mjere izmjenjuju, dok onaj koji bi imao četverosložnu mjeru nije priznat za vezani stih."¹⁸³ Pojavu slobodnoga stiha Slamnig uočava dosta rano. Osvrće se na početke naše pismenosti, te daje neke primjere za besjedovni i sintagmatski stih. Prema Slamnigu, "tekstovi (*Pisan svetago Jurja*)" napisani su u sintagmatskomu stihu, "ali to još traži konačnu provjeru."¹⁸⁴ A. Stamać zapaža¹⁸⁵ Slamnigovu tvrdnju da je "Bašćanska ploča" složena u stihu "skupina riječi"¹⁸⁶ i veli:

"Eduard Hercigonja 'prenio' je *Bašćansku ploču* na polje razmatranja o sintagmatskom i besjedovnom stihu.

Još je dalje i odvažnije, dakako i s većim stupnjem dvojbenosti zaključaka, pošao Ivan Slamnig, (...) Slamnigu je stih našega teksta 'stih skupina riječi', i to takav kojega je moguće držati nekom vrsti kasnijeg hrvatskog (silabičkog) stiha u prednatalnom stanju; konkretno *Da iže sdě živet moli za nje Boga* bio bi primjerom sintagmatske strukture, 'fenotipskim', ne i 'metametričkim' dvanaestercem, a on da je bio 'cijepna podloga' kasnijem dvanaesteru 'kao svjesno skladanom metru'."¹⁸⁷

Slamnigu je i čuvena "Šibenska molitva" također složena u slobodnome stihu, "mjere su skupine riječi."¹⁸⁸ Za "šibensku molitvu" veli da "u konkretnim primjerima" je "teško odrediti radi li se o člancima besjedovnog stiha", "ili upravo o stihu sku-

¹⁸² *Ibidem*, str. 128. Sljedeći navodi na istome mjestu.

¹⁸³ *Ibidem*, str. 129.

¹⁸⁴ *Ibidem*, str. 7.

¹⁸⁵ Stamać, Ante, *Passim*, 1989, str. 14.

¹⁸⁶ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 10. i dr.

¹⁸⁷ Stamać, Ante, *navedeno djelo*, str. 14-15.

¹⁸⁸ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 135. i dr.

pina riječi.¹⁸⁹ Slamnig slobodni stih vidi i "u prijevodima pjesničkih dijelova Biblije ili u pučkim naricaljkama."¹⁹⁰ Kako je već spomenuto, Slamnig navodi god. 1848. i Ivana Mažuranića, njegov "napis *Hrvati Mađžarom*" isto složen u slobodnomu stihu, spominje i Mažuranićeve slobodne stihove objavljene u "Danici" ("prijevodi Mickiewicza"). Istim stihom, Slamnigu se služio i N. Tommaseo, a primjere za slobodni stih pronalazi "i u razdoblju između *Šibenske molitve* i Mažuranića, a i poslije toga."¹⁹¹ Nadalje, dotiče se i perioda kada "slobodni stih nastupa kao barjak novatorstva, kao šaka u oko." Iz toga perioda, kako je već navedeno u drugome kontekstu, navodi A. B. Šimića koji "brani dostojanstvo slobodnoga stiha", "upotrebljava izraz 'verslibristi', naš pokret povezuje s nekim inozemnim pokretom." To je period kada pjesnici slobodnoga stiha inzistiraju "na razlici svoga stiha i onog drugog, sputanog", i traže da "oblik" kojim se služe "bude priznat za stih." Za Šimićev stih Slamnig veli da je "u međupodručju vezanog i slobodnog stiha."¹⁹² Današnji slobodni stih, prema Slamnigu, "oslanja se na autohtonu tradiciju i u jednom svom aspektu predstavlja realizaciju težnje za stihom, koji bi odgovarao štokavštini."¹⁹³ Kaže: "Poslijeratna generacija pjesnika, koji su većinom štokavci, slabo se brine za vezanu versifikaciju i odmah se snalazi u slobodnom stihu."¹⁹⁴ To je i stih bez "prizvuka buntovništva, reakcije na vezani stih."¹⁹⁵

Grafički oblik pjesme, prema Slamnigu, može imati različite funkcije, npr. "samostalnu, ornamentalnu, koja je estetska", "didaskalijsku" i druge, te drži da "grafički oblik može biti i obavijest da nam autor želi nešto predočiti kao pjesmu, pa možemo govoriti i o *grafičkom stihu*."¹⁹⁶ Slamnigu tada grafika ima značenje, a tradicionalno razlikovanje poezije i proze više mu nije u zvukovnoj ustrojenosti. Za vezani i nevezani slog traži i nova imena pa zato kaže: "Ako možemo govoriti o grafičkom stihu, pa i o grafičkoj pjesmi, onda bi značilo da razlika između poezije i proze nije u zvukovnoj ustrojenosti."¹⁹⁷

Slamnig, razrađujući svoja versifikacijska shvaćanja, između ostaloga, vidi i ovo određenje slobodnoga stiha:

¹⁸⁹ *Ibidem*, str. 7.

¹⁹⁰ *Ibidem*, str. 135. Sljedeći navodi na istome mjestu.

¹⁹¹ *Ibidem*, str. 136. Sljedeći navodi na istome mjestu.

¹⁹² *Ibidem*, str. 137.

¹⁹³ *Ibidem*, str. 138.

¹⁹⁴ *Ibidem*, str. 139.

¹⁹⁵ *Ibidem*, str. 137.

¹⁹⁶ *Ibidem*, str. 5.

¹⁹⁷ *Ibidem*, str. 5-6.

“U svom krajnjem obliku slobodni stih bi, po nekim koncepcijama, izlazio iz okvira prozodije, teorije zvukovne versifikacije. Slobodni stih pripao bi problematici poetske sintakse, on bi se osnivao na sintaktičkoj paralelnosti, a ne na rasporedu zvukovnih elemenata. (...) U njemu, istina, zanemarivanjem nekih popularnih zvukovnih orijentira dolazi do većeg izražaja sintaksa, točnije, *zvukovna omeđenost sintaktičkih cjelina*.”¹⁹⁸

Slamniig dakle smatra kako je uvriježeno mišljenje da se sintaktička cjelina, zvukovno omeđena, koja služi kao osnova stihu, danas osjeća kao dovoljan organizator stiha.

Zoran Kravar ukazuje na terminološke probleme vezane uz vezani i slobodni stih.¹⁹⁹ Prema Kravaru, vezanomu stihu u hrvatskoj znanstvenoj terminologiji “nedostaje jedinstven nadnacionalni naziv,”²⁰⁰ a što se tiče naziva slobodnoga stiha Kravar je suočen s još “složenijim problemima”:

“Nije, naime, dovoljno obuhvatiti taj segment imenom slobodnoga stiha da bi se riješili svi pojmovno-terminološki problemi u vezi s njim. Naprotiv, širenje pojma ‘slobodni stih’ na sve što nije *oratio soluta*, vezani stih ili zvukovno ornamentirana proza postupak je ponešto nasilan, koji se u stručnoj literaturi o slobodnom stihu i dodirnim temama nerijetko izbjegava, kadšto i uz navođenje dobrih argumenata.”

Termin slobodni stih, po Kravarevu mišljenju, stiže iz književnopovijesne građe, iz konteksta književnoprogramatske literature na koncu 19. i na početku 20. stoljeća, za koju drži da je pratila potvrđivanje verlibrističke lirike modernističkih i avangardnih karakteristika. Mišljenja je kako su se takvom literaturom uglavnom služili pjesnici verlibristi, a ne teoretičari stiha. Prema Kravaru, “ideja slobodnoga stiha srasla je sa širokim spektrom ne uvijek strogo stihovnih ili formalnih obilježja moderne verlibrističke lirike, pretvorivši se u svojevrсни *pars pro toto* poetskoga avangardizma.”

Kravar drži kako je uz termin slobodni stih vezana jedna posebna književnopovijesna okolnost. Kaže: “Neprilika je, međutim, sa slobodnim stihom u tome što njegova sloboda, zasnovana na ignoriranju metričkih pravila, samo u liku osviještenoga ‘novog vala’ nedvojbeno pripada književnosti moderne i avangarde.”²⁰¹ I Kravar oblike nalik slobodnomu stihu uočava i u drugim kulturnopovijesnim vremenima, pojavljuju se kao pratnja vezanomu stihu, ali i kao njegova prastara prethodnica. Otuda proizlaze i terminološki problemi. Stih može Kravaru biti slobodan “u morfo-

¹⁹⁸ *Ibidem*, str. 131.

¹⁹⁹ Kravar, Zoran, “Prolegomena teoriji slobodnoga stiha”, *Umjetnost riječi*, XXXVI, 1992, br. 3, str. 204-205.

²⁰⁰ *Ibidem*, str. 204. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²⁰¹ *Ibidem*, str. 204-205.

loškom značenju riječi,²⁰² kada ignorira metrička pravila, a takva je mogućnost stalna, dok u drugome smislu, stih je slobodan, ali prema mjerilima avangarde, a proizvod je moderne književnosti. Kravar tako kaže: "ili ćemo te stihove zvati slobodnima, brišući iz pojma stihotvoračke slobode njezin modernistički prizvuk, ili ćemo za njih pronaći neko drugo ime, pri čemu bi, međutim, valjalo računati s uvjetnim preime-novanjem modernoga slobodnog stiha". Ni takva terminološka određenja Kravaru nisu bez nedostatnosti, drži kako nema jednoznačna rješenja koje bi se moglo odnositi na svaki tip stiha slobodnoga od metričkih pravila. Prema Kravaru, odluka bi ovisila o kontekstu same potrebe za njom. Tako u kontekstu gdje prevladavaju stihovnopovijesni interesi, gdje su stihovni oblici ovisni o povijesnim poetikama, po Kravarevu "bi mišljenju termin 'slobodni stih' bilo bolje ograničiti na njegov izvorni predmet, na nemetričke stihove modernoga pjesništva, i nipošto ga ne proširivati na stihovne oblike poput, recimo, psalmičkoga stiha Williama Blakea ili 'slobodnih ritama' Friedricha Hölderlina." Nadalje, Kravar uzima u obzir i samo stihovnoteoretski kontekst, ali ne i povijesni; u takvome kontekstu Kravar uglavnom polazi od morfoloških načela i drži kako bi se stihovni takvi oblici ipak mogli svrstati pod jedan zajednički naziv, ali za tako nešto, prema Kravaru, potreban je sporazum i objašnjenje. Tako zaključujemo da je Kravar i za "jednoliko imenovanje povijesno udaljenih nepravilnih stihova i njihovo zajedničko podvođenje pod pojam slobodnoga stiha".

U istome radu Kravar ukazuje na višestruku različitost vezanoga i slobodnoga stiha i zvukovno ustrojene proze. Kravaru je od osobite znatnosti razlika koja potječe iz njihova različitoga znanstvenog obrađivanja. Veli: "vezani stih, slobodni stih i zvukovno ustrojena proza nisu, naime, ravnomjerno proučene znanstvene teme; s obzirom na stupanj svoje proučenosti, vezani stih višestruko nadvisuje druga dva medija."²⁰³ Na nejednaki znanstveni interes Kravar upozorava zato što se tema *vezani stih* u okviru stihovno-povijesnoga i stihovno-teoretskoga učenja široko odražava i na temu *slobodni stih*. Prema Kravaru, slobodni stih, iako je versifikacijska norma u mnogim svjetskim literaturama, "on se znanstveno analizira uglavnom uz prešutnu pretpostavku o vezanom stihu kao stihu *par excellence*."²⁰⁴ Kravar je za uklanjanje takva stava. Spomenuta proučenost vezanoga stiha Kravaru nije stvar slučaja. On drži da se unutrašnja svojstva vezanoga stiha zasnivaju na visokom stupnju racionaliziranosti, što ne vrijedi za slobodni stih, a djelomice ni za zvukovno ustrojenju prozu.

Za slobodni stih i za jedan dio zvukovno ustrojene proze Kravar kaže: "Zvukovnim kvalitetama tih medija najčešće leži u osnovi intuitivno ophođenje sa zvukovnom stranom jezika koje dopušta nedosljednost u izboru jezične podloge zvu-

²⁰² *Ibidem*, str. 205. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²⁰³ *Ibidem*, str. 206.

²⁰⁴ *Ibidem*.

kovnih efekata, a ignorira i kategoriju broja.”²⁰⁵ Prema Kravaru, vezani stih ima centralnu poziciju u problematiki teorije stiha, te se nametnuo kao kriterij ili ishodište u izučavanju cijeloga područja stihovno ustrojenoga govora. Kravar to izrazito osjeća kada je riječ o slobodnome stihu. Kaže: “slobodni se stih redovito percipira i analizira na podlozi znanja o vezanom stihu ili na podlozi neke tobože neutralne predodžbe o ‘stihu uopće’”. I dalje, Kravar pokušava

“upozoriti na to koja prešutna preduvjerenja o slobodnom stihu unaprijed prihvaćamo kad na nj gledamo kroz okvire standardnih stihovno-teoretskih aksioma izlučenih pretežno iz generalizacija na temu ‘vezani stih’. Također ću pokušati pokazati na koji bi se način spomenuta preduvjerenja mogla razgraditi, što bi, u tu svrhu, valjalo mijenjati u našim pogledima na ukupni areal stihovnoga govora.”

Tako se Kravar zadržava na definiciji stiha kao ritmičkoga govora. Njemu, “pojam stiha kao ‘ritmičkoga govora’ prije je rezultat jednostrane usredotočenosti znanstvenoga proučavanja stiha na vezani stih negoli izraz pravoga stanja stvari u arealu stihovno ustrojenoga govora.” Kravar pojam ritma promišlja u strogo morfološkom smislu, kao

“niz vremenskih intervala odvojenih događajima određena trajanja’, on će se u svakoj konkretnoj prigodi potvrđivati kao relativno najpodesniji i najprirodniji *genus proximus* za procese kojima u okviru pojedinih obitelji vezanoga stiha pripada formativna uloga: za periodičku izmjenu naglašenih i nenaglašenih slogova u akcenatskom stihu, za izmjenu dugih i kratkih slogova u kvantitativnome, za nizanje izosilabičnih i sintaktički izomernih redaka u silabičkom stihu, za nizanje izometričnih redaka u svim stihovima u kojima ulogu ritmičkih signala vrše prozodijske veličine.”

Navedeni ritmički signali govornoga lanca izvan okvira vezanoga stiha mnogo manje znače, jer Kravar drži da se ostali tipovi stiha prema njima odnose čak nezavisno. Pita se “u koliko je mjeri definicija stiha kao ritmičkoga govora podesna da se primjenjuje u proučavanju bilo čega drugoga osim vezanoga stiha.”²⁰⁶ Određene ritmotvorne postupke, ponešto umanjene, koje su pak karakteristične za vezani stih (primjerice akcenatska alternacija ili sintaktička izomerija) Kravar pronalazi i u slobodnim stihovima, i to relativno često. On zaključuje:

“Može se stoga reći da je pri proučavanju pojedinačnih upotreba slobodnoga stiha pojam ritma, sa svojim sinonimima i konkretizacijama, ne samo dopušten nego, prema prigodama, i nužan te da se ispravnost i obrazlože-

²⁰⁵ *Ibidem*, str. 207. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²⁰⁶ *Ibidem*, str. 208.

nost posezanja za njim mjeri samo činjeničnošću ritmičkih svojstava analiziranih stihovnih redaka. (...) Drugim riječima, aposteriorno ustanovljiva prisutnost ritma u pojedinim uzorcima verlibrističke verzifikacije ne daje razloga da se pojmom ritma i u definicijama slobodnoga stiha služimo kao univerzalijom, onako, dakle, kako se njime služimo definirajući pojedine tipove vezanoga stiha ili vezani stih uopće.”²⁰⁷

Dalje se Kravar zanima izobličenjima pojma ritma u slobodnome stihu. Drži da bi pri dodiru sa slobodnim stihom pojam ritma u općoj definiciji stiha trebalo ponešto degradirati ili smjestiti u zgrade, pri čemu se poziva na pjesnike verlibriste, za koje drži da oslabljuju ili ne mare za ritam. Na isto ga razmišljanje navode i izobličjenja koje ritam doživljava kada mu se daje položaj najviše stihovnoteoretske kategorije pri opisu slobodnoga stiha. Drži “da nam u svrhu valjana definiranja slobodnoga stiha treba normativna predodžba o stihu manje ili više sumnjičava prema tvrdokornu uvjerenju stih = ritmički govor.”²⁰⁸ U narednim redcima Kravar daje i svoje viđenja ritma, a tiče se tipova ritma kao što su “osobni ritam” (Gustav Kahn), ‘promjenljivi ritam’ (Amy Lowell), ‘nužni ritam’ (Arno Holz) i sl.” Njima Kravar pridružuje “misao o slobodnom stihu kao izražajnom mediju u kojem se ritam ‘oslobađa’ metra.” Kravar je protiv takvih tumačenja ritma u slobodnome stihu pa drži da je osobni ritam u suprotnosti sa shvaćanjem “ritma kao vrijednosti objektivne ili barem intersubjektivne.” Smatra da “personalizirani ritam, (...) shvatljiv je samo kao ritmičko događanje oslabljeno elementima aritmije.”²⁰⁹ Element aritmije veže i za nužni ritam. Veli:

“S komponentom aritmije mora, nadalje, računati i pokušaj racionalnoga prevođenja fraze o ‘nužnom ritmu’, o ritmu koji se – kako frazu tumači njezin promotor Arno Holz – ‘uvijek iznova rađa iz sadržaja’, tj. iz zvuka i značenja svake pojedine riječi ili iskazne cjeline od kojih se sastoji pjesma. Takav bi ‘ritam’ – kao pojam – bio proturječan, a kao zbivanje aritmičan: nedostajala bi mu, naime, stalnost mjere i forme, jedan od osnovnih uvjeta ritmičke organizacije govora ili bilo kojega drugog događanja. Drukčije rečeno, izmjenjivanje ili nizanje ritmotvornih jezičnih činjenica u pjesmi zamjetljivi su kao ritmička zbivanja upravo ukoliko su slobodni od atributa ‘nužnosti’ u Holzovu smislu riječi, ukoliko se ne odazivlju na stalne pojave novoga i različitoga u okviru tematskoga, stilskoga ili kompozicijskoga razvoja pjesme.”²¹⁰

²⁰⁷ *Ibidem*, str. 208-209.

²⁰⁸ *Ibidem*, str. 209. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²⁰⁹ *Ibidem*, str. 209-210.

²¹⁰ *Ibidem*, str. 210. Sljedeći navodi na istome mjestu.

Nadalje, Kravar iznosi svoje viđenje deformacije pojma ritma prisutne u stihovno-teoretskim raspravama na temu slobodni stih. Iz te literature Kravar izdvaja čestu upotrebu "pojma 'ritam' u izričitoj ili pritajenoj suprotnosti s pojmom 'metar'." Osvrće se i na misao "da slobodni stih slijedi zakone 'ritma', a ne imperative 'metra', koji jače obvezuju vezani stih," također prisutnoj u znanstvenoj i programatskoj literaturi slobodnoga stiha. U toj literaturi Kravar zapaža ispravno razlikovanje metra i ritma, međutim on drži da metar i ritam nisu oprečni pojmovi, čime negira procjenu opozicije "vezani stih = metar : slobodni stih = ritam". Kravar pojam metra opisuje "kao ukupnost pravila prema kojima se uspostavlja ritmička forma svojstvena nekom određenom vezanom stihu."²¹¹ Prema Kravaru, metar "propisuje: a) što u određenom stihu nastupa u ulozi ritmičkoga signala; b) u kojem rasporedu; c) u kojoj količini; d) uz kolika moguća odstupanja." Otuda proizlazi i Kravareva ocjena kako metar i ritam ne stoje u suprotnosti. Tu se radi o "odnosu mjere i onoga što se mjeri," tako što metar "bdi je nad ritmom," i "jamči za njegovu stalnost i tako sprečava njegov prijelaz u aritmiju." Drži da se kod gradnje stihovnoga ritma metar može zamijeniti ritmom intuitivno doživljenim. Uz takav oblik ritmotvorne prakse Kravar veže ritam koji se suprotstavlja metru iz literature o slobodnome stihu. Ali ni tu ne vidi suprotstavljanje, već drži da su u opoziciji ritam baziran na intuiciji i ritam koji je podvrgnut metrom, a ne metar, pa zaključuje. "Formula 'vezani stih = metar : slobodni stih = ritam' mogla bi, dakle, glasiti jedino ovako:

vezani stih = mjereni ritam : slobodni stih = nemjereni ritam."

Kravaru je mjereni ritam vrijedniji od nemjerenoga, drži kako metar u stihu garantira stalnost forme i mjere, temeljni uvjet vrijednosti stiha. Nemjereni mu ritam predstavlja najviši formalni uzor u europskoj umjetnosti, u vremenu oko 1900. Argumente takvomu mišljenju Kravar nalazi u brojnim umjetničkim stilovima i dostignućima iz toga razdoblja. Kravar zaključuje "da je slobodni stih, uza sve pohvale njegovoj ritmici, zapravo prostor krize ritma te da bi u svrhu njegova valjana određenja bio potreban opći pojam stiha u kojem komponentu ritma ne bismo onoliko isticali koliko to činimo kad minimalne uvjete stihovnosti stiha određujemo imajući pred očima vezani stih."²¹²

Kravar i dalje pronalazi razloge protiv mišljenja kako bi vezani stih mogao poslužiti kao najbliži rod pri opisu slobodnoga stiha. I dalje analizira ritam u oba stiha. Smatra kako su u vezanome stihu svojstva stiha, tj. elementi njegove stihovnosti, u okomitom poretku, u kojem ritmu pripada gornji, najviši položaj:

²¹¹ *Ibidem*, str. 211. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²¹² *Ibidem*, str. 212.

“Ali, ritam uvijek ostaje na vrhu poretka, ne samo zato što sve ostalo ili iz njega slijedi, ili mu se podređuje, nego i zato što je on, u krajnjem slučaju, dovoljan signal stihovnosti vezanoga stiha. Vezanom se stihu može oduzeti sve osim ritma, a da on ne prestane biti stih.”²¹³

Prema Kravaru, slobodni stih može imati, najčešće i ima, ali zna i ne imati ritmotvorne elemente, međutim, ono od čega slobodni stih nikada ne odustaje, drži da je “grafička segmentacija pjesme u samostalne retke.” Kravaru “je definicija stiha kao ritmičkoga govora dvojako neprimjerena potrebama proučavanja slobodnoga stiha: s jedne strane, ona pre naglašava ritmičku komponentu, a s druge, prikrija ili nedovoljno ističe one elemente stihovnosti stiha koji u slobodnom stihu po važnosti idu ispred ritmičke ustrojenosti.” Grafičku segmentaciju teksta u zasebne retke Kravar, što je potrebno posebno naglasiti, drži za prvi oblikovni princip pjesme sastavljene od slobodnih stihova. Njoj pridodaje i druge izvanritmičke oblike kao što su eufonija, strofika.

Iz tih Kravarevih izlaganja vidi se kako je vezani stih neprikladno polazište pri točnom određenju slobodnoga stiha. On smatra da je vezani stih preopterećen kriterijima stihovnosti u usporedbi sa slobodnim stihom. Drži kako vezani stih karakterizira to što njegova svojstva uvijek stoje u nekom izboru i u nekom hijerarhijskom položaju, koji vrijede samo za njega. Prema Kravaru, proučavalac slobodnoga stiha “bi, namjesto od gotovih, zaokruženih definicija stiha, morao polaziti od nekoga što potpunijega, ali i bezoblična popisa morfoloških svojstava stiha u kojem fenomenu tipa ‘ritam’, ‘grafički aranžman’, ‘eufonija’ ne bi bili postavljeni jedan ispod drugoga, nego jedan do drugoga, uz mogućnost da se pitanje njihova poretka rješava istom naknadno, na osnovi empiričkih spoznaja ili dojmova o njihovom ponašanju i položaju u konkretnim uzorcima slobodnoga stiha.”²¹⁴

Tomu svom izlaganju dodaje Kravar i mogući prigovor preopterećenosti unaprijed prihvaćenim pretpostavkama kao i služenje intuitivnim rješenjima, za koja drži da su racionalno neutemeljena. Ključni je problem, prema Kravaru, što nemamo cjelovitu, uopćenu nomenklaturu kriterija stihovnosti stiha. Svaka mu je nomenklatura na svoj način izborna. Tako će u narednim stranicama dati svoje kriterije stihovnosti stiha, gdje se unaprijed ograđuje od potpune cjelovitosti nesadržanih objektivnih argumenata. Kriterij kojim se Kravar služi temelji se na morfološkim karakteristikama slobodnoga stiha ili stiha uopće. To su grafički raspored i zvukovna ustrojenost stiha.

²¹³ *Ibidem*, str. 213. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²¹⁴ *Ibidem*, str. 214.

U kriterije stihovnosti samoga stiha Kravar ne uvrštava poetičnost, estetičku kvalitetu, ili pak figurativnost jezičnih sadržaja (figuralnost značenja) stiha, zato što su mu te dominantne stiha ipak nevažne u slučaju kada im se prilazi iz gledišta morfoloških obilježja stiha. Ako se i pojave, tada Kravar drži da "u prvi plan stupa tvarna, akustička strana njihova jezičnoga sadržaja."²¹⁵ Veli da "obilježja što ih stih duguje svom zajedništvu s poezijom i lirikom postaju, u slučaju kad im se povjere oblikotvorne funkcije, zakoniti dijelovi ili aspekti stihovne akustike, njezinih eufoničkih ili ritmičkih uzoraka."²¹⁶ Uz metodološke, Kravar navodi sljedeći razlog neuvrštavanja poetskih obilježja stiha među temeljne kriterije stihovnosti. Veli: "Svojstvom 'poetičnosti' nije, naime, stih obilježen onoliko trajno i bitno koliko svojim morfološkim karakteristikama."²¹⁷ Kravar je mišljenja kako se i figuralnost značenja, i artifičijelna sintaksa, i lirski leksički purizam mogu pretočiti i u prozu (ritmičku i uobičajenu), a stih mu postoji i bez tih osobina.

Prema Kravaru, kriteriji stihovnosti koji odgovaraju uglavnom morfološkomu određenju slobodnoga stiha, tj. grafički raspored i zvukovna ustrojenost stiha, svode se na četiri temeljna. To su grafika, ritmika, eufonija i strofika.²¹⁸ Zvukovnu ustrojenost stiha podijelio je u dvije skupine, ritmiku i eufoniju. Za ritmičku organiziranost stiha veli:

"Ukupan broj jezičnih sadržaja stiha sposobnih da preuzmu ulogu ritmičkoga signala razmjerno je ograničen: iskustvo s pojedinim vrstama stihova, uključujući i verlibrističku verzifikaciju, pokazuje da od svih komponenata zvukovne, pojavne strane jezika stihovnoj ritmici stoje na raspolaganju samo slogovi – bilo kao takvi ili kao supstrat suprasegmentalnih obilježja (duljine, naglašenosti, visine) – i sintaktičke granice."²¹⁹

Kravaru je ritmika stiha često popraćena, a ponekad i podupirana eufonijom. Pod eufonijom podrazumijeva "ukupnost zvukovnih figura u stihovnom govoru ostvarenih također upotrebom elemenata akustičke strane jezika, ali elemenata koji sami za sebe ili uopće nisu u stanju ponijeti teret ritmičke organizacije govora, ili barem u danim okolnostima ne nastupaju u ulozi ritmičkih signala." Među eufonijom najviše mu se ističu vokali i konzonanti, za koje drži da se pojavljuju u obliku asonance i aliteracije. Kravaru se eufonija prema ritmu može raznoliko odnositi. U popis kriterija stihovnosti stiha Kravar uvrštava i strofiku. Radi se o nadstihovnoj organiziranosti

²¹⁵ *Ibidem*, str. 215.

²¹⁶ *Ibidem*, str. 216.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibidem*, str. 216-218.

²¹⁹ *Ibidem*, str. 216.

pjesme, što Kravar naziva "terminom 'strofika'."²²⁰ Tu se susreće i s određenim problemima terminološke prirode. Kaže:

"Strofa, naime, jest glavni, međutim, ne i jedini rezultat odnosa u prostoru iznad pojedinačna stihovnog retka. Stoga bi se pojam 'strofika' u analiza-ma za kakve bi ovaj morfološki ogled htio biti priprema morao upotrebljavati u ponešto proširenu značenju, tako da u pojam uđu, s jedne strane, aspekti odnosa među stihovnim recima što ih on inače samo pasivno podrazumijeva (odnosi, na primjer, u kakve reci jedni s drugima ulaze s obzirom na svoju sintaktičku artikulaciju ili svoj semantički sadržaj, a, s druge strane, i neke čisto formalne relacije među recima koje leže s onu stranu tradicionalnoga shvaćanja strofe i strofike (na primjer, slučajevi grupiranja redaka u nepravilne skupine ili slučaj stihičkoga oblikovanja pjesničkoga teksta). Takvi bi se slučajevi mogli pridružiti fenomenu strofike kao njegov niži oblik, odnosno kao njegov nulti stupanj."²²¹

Prema Kravaru, grafika, ritmika i eufonija često stoje u isprepletenim odnosima, međutim, u teoriji stiha, te se pojave mogu odvojiti, što se ponekad događa i u stihotvorstvu. Nadstihovna organiziranost pjesme Kravaru ne djeluje zasebno, nego mu znači i grafičku ili ritmičku ustrojenost stiha, može i oboje, ali je i u zajedništvu s eufonijom.

Po Kravarevu mišljenju, u istraživanju slobodnoga stiha, grafika, ritmika, eufonija i strofika poslužile bi kao temelj spoznaja. Smatra da bi za svaki kriterij vrijedilo ustanoviti "na koje sve načine, i u kakvu rasponu, s kakvim i kolikim varijacijama," udovoljava u slobodnom stihu, a od važnosti mu je i hijerarhijski poređak tih kriterija. Njih ne bi valjalo uzimati "kao zaokružene taksonomije," nego ih "prihvatiti kao otvorena polja mogućnosti, a slobodnom stihu unaprijed priznati sposobnost da nas svojim grafičkim i akustičkim uobličenjima i iznenadi."²²²

U radu "Nepravilni stih Franje Cirakija i srodne pojave u europskom pjesništvu 18. i 19. stoljeća"²²³ Zoran Kravar se pita. "Š čime, međutim, s koji osjetilnim, ljudskom uhu dostupnim aspektima ili elementima jezične tvari računaju 'preostale konvencije' nemetričke verzifikacije?" Prema Kravaru, daju se različita stručna objašnjenja, po kojima zvukovno ustrojstvo slobodnoga i nepravilnoga stiha leži na eufoniji i na ustanovljavanju fonoloških činjenica. I pored takve različitosti odgovora, Kravaru se nepravilni stih može racionalno razlučivati. Smatra "da stih građen protiv metričkih

²²⁰ *Ibidem*, str. 217.

²²¹ *Ibidem*, str. 217-218.

²²² *Ibidem*, str. 218.

²²³ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, 1993, str. 241.

pravila 'nije uopće jedinstven fenomen'.^{224,225} Kravar taj stih vidi u raznolikim inačicama, gdje se zvuk ostvaruje pojedinačno:

"gdjekada uz manju ili veću redukciju postupaka ritmizacije ili 'orkestracije' pjesničkoga govora, gdjekada uz pokušaj da se kao materijal ritma ili eufoničkih efekata iskoriste elementi pojavne strane jezika kojima u vezanom stihu pripada podređena uloga, gdjekada uz upotrebu elemenata ili čak uzoraka metrički ustrojenoga ritma."²²⁶

U studiji "Ritam u retku i ritam redaka" Kravar obrazlaže pojavu dvaju stihovnih ritama, jedan se događa u području stihovnoga retka, a drugi se ostvaruje u granicama pjesme, kao ekvivalencija redaka. Kod ritma u retku Kravar se suočava s mogućnosti dvojnoga grupiranja ritma. Pita se, radi li se o neodređenosti ritma, njegovoj dvostrukosti, ili pak o nesavršenosti njegova tumačenja. To pitanje Kravar ostavlja otvorenim. Sam drži da se ritam u retku u raznolikim tipovima akcenatskih i kvantitativnih stihova može različito formulirati, "težeći kadšto binarnoj, a kadšto iterativnoj formuli."²²⁷ Govoreći o ritmotvornim prozodemima ritma u retku, Kravar navodi naglasak, duljinu i visinu. Njima pridružuje nove ritmotvorne signale pristigle iz teorije stiha 20. stoljeća. To su "jedinice (ili konstrukti) tipa 'kadenca', 'promjenljiva stopa', 'besjeda' i sl."²²⁸ Prema Kravaru, navedeni alternativni ritmički signali javljaju se u nemetričkim stihovima, najviše u modernim slobodnim stihovima, a u širim znanstvenim krugovima za navedene se ritmotvorne elemente drži da su nosioci ritma u slobodnome stihu. O tome Kravar veli:

"Pitanje, doduše, ima li zaista u nepravilnim i slobodnim stihovima slogovnih ili slogovno-prozodijskih struktura koje bi posve odgovarale nabrojenim i sličnim pojmovnim ili terminološkim novitetima smatram otvorenim. Ali ako ih ikako ima, radi se o veličinama nalik na taktove i stope, koje se u okviru stihovnoga retka pojavljuju više puta, po čemu bi njihovo nizanje bilo vrsta ritma u retku."²²⁹

Kravaru je ritam u retku jednostavnoga karaktera, a osobito se to odnosi na njegovu isključivost, koja se odnosi na ritmotvorne prozodeme za koje Kravar drži da su

²²⁴ G. Hough, "Free Verse", *Proceedings of the British Academy*, Oxford 1958, str. 159.

²²⁵ Kravar, Zoran, *navedeno djelo*, str. 241.

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ *Ibidem*, str. 30.

²²⁸ *Ibidem*, str. 31-32. Bilješka 10: "Termini kojima se neki analitičari, a ujedno i praktičari slobodnoga stiha - konkretno Amy Lowell, William C. Williams i Ivan Slamnig - služe pri pokušajima utvrđivanja ritmotvornih faktora u stihu onkraj metričkih pravila."

²²⁹ *Ibidem*, str. 32.

lišeni mogućnosti kombiniranja i preslojavanja. U istome se radu Kravar osvrće na poetički i znanstveni govor koji prati i potvrđuje nepravilni stih novijega vremena. Reagira na gledište toga diskursa da je nepravilni i slobodni stih mjesto postojanja ritama različitih od vezanoga stiha. Kaže: "Rekao bih odmah i bez većega oklijevanja da mi se misao o postojanju ritmotvornih elemenata u govoru za koje vezani stih ne zna ili ih je svojim razvojem samo okrnulo, a istom ih je nepravilni stih uveo u život, čini pretjerana."²³⁰ Podrijetlo takvu mišljenju Kravar vidi u programatskoj literaturi, a najviše kod pjesnika verlibrista u prvih dvadesetak godina 20. stoljeća. Kravarevo je mišljenje kako je pitanje mogućnosti gradnje novih govornih ritama u nadležnosti lingvistâ, a ne pjesnikâ. Lingvist, zahvaljujući znanju iz jezika (fonologija) ima veću kompetenciju glede te problematike. U jednome takvu kontekstu, mogućnosti eventualnih neistrošenih ritmotvornih fonoloških elemenata Kravaru se čine bez temelja. On drži da je građa koju govor ostavlja na upotrebu stihu i ritmu slaba i podosta je već primijenjena u vezanome stihu. Kravar zaključuje:

"Razumna inventura fonoloških činjenica upotrebljivih u svrhu gradnje ritmičkih nizova neizbježno vodi zaključku da i nepravilni stih ima pred sobom isto što i ostali stihovi: prozodeme i sintaktičke granice. Jedino što on ima, a vezani stihovi nemaju, jest sloboda reduktivne upotrebe standardnih ritmičkih obrazaca."²³¹

Tu se Kravar posredno dotiče i samoga verbalnog, tj. besjedovnog stiha, koji je u ovome kontekstu osobito važan, te o njemu kaže:

"Slobodnom bi se stihu, možda, kao originalan prilog ritmizaciji govora mogao priznati tzv. 'verbalni ritam', kod kojega se redak koncipira kao ritmičko nizanje riječi ili akcenatskih cjelina (usp. I. Slamniġ, *Hrvatska versifikacija*, str. 95 i d.). Nije, međutim, nepravedno ustvrditi da je takav ritam u ovom času poznat uglavnom kao teoretski domišljaj, za koji bi istom valjalo provjeriti koliko živi, i može živjeti, u stihotvornoj praksi."²³²

Nadalje, Kravar smatra kako se u vezanome stihu ritam događa kao veza barem dvaju faktora, pa za silabički stih navodi izomeriju²³³ i izosilabičnost, a za akcenatski stih akcenatsku periodičnost i izometriju. Za nepravilni stih veli: "Nepravilni stih dovodi u pitanje ne toliko sam ritam koliko spomenute i slične kombinacije ritmotvornih procedura."²³⁴ Dalje smatra da nepravilni stih negira izometriju i izosi-

²³⁰ *Ibidem*, str. 45.

²³¹ *Ibidem*.

²³² *Ibidem*. Bilješka 23. Vidi ovdje tekst uz bilješku 149.

²³³ Terminom izomerije (sintaktička izomerija) služi se Zoran Kravar za označavanje sintaktičke istodijelnosti stiha; *ibidem*, str. 36-37 i dr.

labičnost, a ima i ne čvrst odnos prema sintaktičkoj izomeriji (sintaktička istodijelnost) i/ili akcenatskoj periodičnosti. Kod ritma nepravilnoga stiha Kravar izdvaja dvije činjenice:

“prvo, da je nalaženje ritmotvornih načela izvan kruga jezičnih činjenica i stihotvornih vještina iskušanih i uvježbanih u metričkim verzifikacijama u najboljem slučaju slabo vjerojatno; drugo, da se stih opremljen austom nepravilnosti, uza svu svoju različitost i originalnost, doimlje kao rezultat raslojavanja standardnoga stihovnog ritma. U koordinatama tih uvida nepravilni stih, ukoliko ne teži posvemašnjoj aritmiji, bio bi, sa strogo metričkoga stajališta, pojednostavljena verzija vezanoga stiha.”²³⁵

U nemetričkoj versifikaciji ta su mu dva ritma i teže uočljiva nego inače, te smatra da se oni mogu i sasvim odvojiti i “mogući su stihovi čisto periodičkoga i oni čisto korespondentnoga ritma.”²³⁶ Zapaža također i da su mogućnosti konstrukcije nepravilnoga stiha prenesene i na verlibrističku versifikaciju. Prema Kravaru, uz mogućnost periodičkog ili korespondentnog ritma, nemetrička versifikacija ima i “negativne stavove prema ideji stiha kao ritmiziranoga govora.”²³⁷ Smatra da nemetrički stih pri opredjeljenju za određenu varijantu ritma, prema njoj se može odnositi i slobodno, te navodi kao karakteristiku nepravilnoga stiha “i to što se u njemu različite ritmičke formule mogu arbitrarno izmjenjivati” te zaključuje: “U određenom smislu, dakle, nepravilni i slobodni stih jesu granično područje ritma u retku i ritma redaka, a time i njihove razlike. Ipak, oni to jesu samo ukoliko su ujedno i granično područje stiha kao ritmiziranoga govora.”²³⁸

Pavao Pavličić govori o odnosu slobodnoga i vezanoga stiha u hrvatskoj poeziji 20. stoljeća. Taj odnos prikazuje kroz tri razdoblja: moderna, međuratno i poslijeratno razdoblje.²³⁹ Te mu etape znače tri tipa odnosa hrvatske poezije prema metričkim pitanjima i tri tipa književnopovijesnih situacija također u odnosu na metriku. Pavličić je moderna “prvi veliki zaokret u viđenju tradicije nakon preporoda, pa zato i razdoblje prema kojemu će kasniji periodi uvijek stajati u neakvom važnom odnosu.”²⁴⁰ Za hrvatsku književnost s kraja devetnaestog stoljeća veli da se u metričkom pogledu otvara, pa ju karakterizira velik broj stihova i oblika, a za modernu drži da

²³⁴ *Ibidem*, str. 46.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ *Ibidem*, str. 47.

²³⁷ *Ibidem*, str. 49.

²³⁸ *Ibidem*, str. 50.

²³⁹ Pavličić, Pavao, “Slobodni i vezani stih u modernoj hrvatskoj poeziji”, *Stih i značenje*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1993, str. 156.

²⁴⁰ *Ibidem*.

joj je metrički aspekt u pjesmama najčešće sporedan, te ju obilježava ne naročito imućan metrički repertoar.²⁴¹ Kaže:

“Moderna je, dakle, zatekla stanje u kojemu se stih ili oblik sam po sebi samo u izuzetnim situacijama (...) može doživjeti kao semantički određen signal. K tome, preokupacije moderne svagda se kreću prije svega na razini teme i metaforike, pa joj metrički izgled pjesme teško može doći u prvi plan. Stih u to doba jedino ponekad istupa kao signal poetskoga karaktera teksta (...) : među stilskim opredjeljenjima koja su zanimala modernu nije bilo takvoga koje bi slobodni stih uzelo za svoj program; vezani se stih još uvijek doživljava kao standard.”²⁴²

Nadalje, Pavličić zaključuje da je izometrija učestalija od polimetrije, te vezane stihove dijeli u tri skupine: a) stihovi srednje dužine; b) tonski Vidrićevi stihovi i nečesti stihovi koji prezentiraju zvučnu parafrazu klasičnoga stiha; c) polimetrične pjesme. Kao iznimku navodi Janka Polića Kamova i drži ga za umjetnički najuspješnijeg pjesnika slobodnoga stiha te kaže:

“(…) čini se da takve pojave slobodnoga stiha nemaju namjeru da se suprotstave tradiciji na metričkom planu, niti žele da ih se promatra na podlozi vladajućega metričkog standarda, pa da se onda na taj način jave estetski efekti. Te su pojave slobodnoga stiha, naime, svagda dio nekoga stilskog smjera koji daleko nadilazi metričku razinu samu po sebi, pa se u tome i razlikuju od kasnijih pojava: tu autori svoje programe ne temelje na slobodnome stihu, nego je slobodni stih tek dio tih programa, obično ne najvažniji.”²⁴³

Pavličić dalje obrazlaže kako slobodni stih u modernoj znači jednu od brojnih inovacija, no poezija se ne vezuje za isključivo jedan aspekt pjesme, pa ni za stih; smatra da slobodni stih ipak ima nekakav odnos prema tradiciji, ali na sebi svojstven način: dio je programa koji nosi novitet u odnosu na prethodnu hrvatsku književnost, programa koji raskidaju s događajima iz nacionalne književnosti prije njih. Nadalje, u svojim izlaganjima Pavličić ističe specifičnost načina kako se pojavljuju ti rjetki slobodni stihovi u nas u doba moderne: oni su posljedica procesa različitih od onih što ih je imala Europa. Smatra da se u Europi slobodni stihovi na početku pojavljuju u obliku manifestacije, “kao intencionalni čin kidanja s tradicijom, pri čemu je tradicija još i te kako prisutna.”²⁴⁴ U hrvatskoj književnosti “se slobodni stih odmah pojavljuje

²⁴¹ *Ibidem*, str. 158-159.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ibidem*, str. 160.

²⁴⁴ *Ibidem*, str. 161. Sljedeći navodi na istome mjestu.

u 'čistome', 'odriješenom' obliku." Pavličić to objašnjava poetičkom situacijom za vrijeme moderne, s jedne strane, moderna odlučno prekida s tradicijom, inovacija joj je prvi kriterij vrednovanja, a s druge strane, mi smo bez uobičajenog tradicionalnog književnog stiha. To je Pavličiću razlog što naši pjesnici pišu izgrađenim slobodnim stihom pristiglim iz tuđih književnosti. On naše pjesnike ne drži epigonima, već je mišljenja da oni to rade "zato što im se čini da je potrebno raskinuti ne s nekim posebnim stihom, nego s jednom metričkom i uopće književnom situacijom", Pavličić zaključuje.

"Ipak, između slobodnoga i vezanog stiha u doba moderne još nema prave opozicije: (...) Nosioci inovacije, *mladi*, u većini upotrebljavaju vezani stih, pa se slobodni stih ne pojavljuje kao uporište inovacije, nego kao jedna od njezinih faza. Slobodni i vezani stih, ukratko, predstavljaju u razdoblju moderne koegzistentne elemente koji još nisu jedan drugome suprotstavljeni, ali se već pripremaju da to postanu: doista, proces uskoro započinje."²⁴⁵

Međuratno razdoblje hrvatske književnosti karakterizira Pavličiću to što "počinje hvatati korak s evropskim književnostima."²⁴⁶ Ta mu se činjenica odnosi i na metrički aspekt lirike, uz nužnu rezervu. Uočava također kako je došlo "do velikoga i važnog prodora slobodnog stiha"²⁴⁷ u hrvatsku književnost. Dalje govori o suživotu slobodnoga i vezanog stiha i o njihovu međusobnom djelovanju. Tako zapaža da vezani stih u međuratnom razdoblju nema onu strogost vezanog stiha iz doba moderne. Vezani stih međuratnog razdoblja je otvoreniji za novinu i formalnu intervenciju. Pavličić smatra da se pojavljuju novi stihovi, slobodnija je primjena metra, koriste se nove strofičke kombinacije, za polimetriju drži da je učestalija bar u pojedinaca. Drži da sličnih zbivanja ima i u rimama, a asonanca i aliteracija ponekad zamjenjuju rimu. Kaže:

"(...) u doba moderne, kad slobodni stih nije predstavljao pravu konkurenciju vezanome, vezani je stih inzistirao na strogosti i pravilnosti, dok se u međuratnom razdoblju, kad je slobodni stih uzeo maha, vezani stih otvorio tendencijama koje donekle proturječe njegovoj vlastitoj prirodi, jer ga približavaju slobodnom stihu."²⁴⁸

Pavličić je, dakle, mišljenja da je u ta dva perioda drukčiji odnos slobodnoga i vezanog stiha. Pavličiću su repertoar i podrijetlo vezanih stihova u međuratnom vre-

²⁴⁵ *Ibidem*, str. 161-162.

²⁴⁶ *Ibidem*, str. 162.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ *Ibidem*, str. 162-163. Sljedeći navodi na istome mjestu.

menu raznoliki. Veći mu je izvor otkuda dolaze vezani stihovi, a također su veći i izgledi eksperimentiranja. Smatra da se pjesnik služi tipom stiha koji je određen "njegovom vlastitom poetikom i versifikatorskim navikama", a ne "autorovom lektirou" kao u doba moderne. Mišljenja je da se o podrijetlu različitih tipova slobodnoga stiha iz međuratnoga razdoblja i o njihovim ritmičkim osobinama za sada ne mogu dati detaljniji opisi, zato jer ne raspolažemo potrebitim istraživanjima. Veli: "Tipologiju naših slobodnih stihova, tipologiju načina na koje su pjesnici do njih dolazili, kao i tipologiju sadržaja uz koje se stih vezuje, istom bi trebalo načiniti." Međutim, uz stano-vit oprez Pavličić ipak izlaže misao da su postojala dva puta kojima su se naši pjesnici približavali slobodnome stihu. Jedni su mu pristizali osobnim iskustvom, polazeći od vezanoga stiha, primjerice Ujević i Šop. Takve pojave Pavličić ipak drži nečestim. U drugih, slobodni stih je bio odraz pjesničkih osobnih poetika ili poetika pravaca. Takvih mu je pojava bilo najviše. Osim toga, pronalazi i prijeperne slučajeve, primjerice Šimićev, pa veli:

"Podjela na autore koji upotrebljavaju slobodni stih i pjesnike koji rabe vezani u to je doba prilično oštra, koliko god da je možda spontana. Zato oni pjesnici koji upotrebljavaju jedan stih obično ne posežu za drugim i obratno, dok je sasvim malen broj pjesnika koji se jednako suvereno i jednako često koriste objema mogućnostima."²⁴⁹

Među one koji se služe vezanim stihom Pavličić nabraja: Ujevića, Cesarića, Šopa, Nazora, Gorana Kovačica, Alfirevića, Krkleca i druge. Među pjesnike slobodnoga stiha Pavličić navodi: Šimića, Tadijanovića, Sudetu, Kozarčanina, Ivaniševića i druge. Krležu mu je primjer pjesnika koji upotrebljava obadva stiha. Kod takve podjele Pavličić polazi od većine opusa pojedinoga autora. Zaključuje "da u ono vrijeme slobodni i vezani stih istupaju kao dva prilično ravnopravna i jednako lako savladiva pjesnička izraza podjednake poznatosti i proširenosti, pa je zato i izbor jednoga ili drugoga uvijek vođen nekim izvantekstovnim značenjima koja im se u svijesti pjesnika i čitalaca pripisuju."²⁵⁰ Dalje se Pavličić zanima izvorima opredjeljenja za oba stiha. S jedne strane pronalazi ih u području odnosa prema međunarodnome sklopu hrvatske književnosti toga vremena, a s druge u djelokrugu odnosa prema hrvatskoj književnoj tradiciji, posebno prema vremenu koje mu je predvodilo. Zapaža također da slobodni stih želi poeziju koju izražava "dovesti u vezu sa suvremenim pjesničkim zbivanjima u Evropi."²⁵¹ A u relaciji prema suvremenoj hrvatskoj književnosti, slobodni stih "simbolizira prihvaćanje književnih tvorevina nastalih u drugim književnostima i njihovu

²⁴⁹ *Ibidem*, str. 164.

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ *Ibidem*, str. 165. Sljedeći navodi na istome mjestu.

primjenu u nas." Pored toga Pavličić bilježi i jednu novinu slobodnoga stiha: "on znači i uspostavljanje odnosa prema tradiciji hrvatske književnosti. (...) i označava odbacivanje tradicije." Pjesnici vezanoga stiha također su mu otvoreni za moderna zbivanja, ali s drukčijim izborom od pjesnika slobodnoga stiha. Veli:

"Zagovornici slobodnog stiha, naime, nerijetko prihvaćaju programe u cjelini, a osobito inzistiraju na razini izraza, pjesničkog jezika, odnosa riječi i stiha, stiha i pjesme itd. Zagovornici vezanoga stiha zanimaju se više za sadržajnu, diskurzivnu stranu novijih strujanja u evropskim literaturama. Oni se, zato, više bave metaforikom, motivikom, tematikom koju sugeriraju novi smjerovi, a manje izrazom u strogome smislu riječi."²⁵²

Za pjesnike vezanoga stiha Pavličić drži da oni s jedne strane ne priznaju tradiciju koja im je predvodila, a s druge su strane mišljenja da s njom ne treba potpuno prekinuti, osobito glede metrike. U nastavku govori o obostranom odnosu slobodnoga i vezanoga stiha, gdje se dotiče programatske, stilske i tematske razine. Pavličiću se programatska razina osniva na već spomenutoj relaciji prema tradiciji i na osobnome mjestu u okviru hrvatske povijesti književnosti. Drži da zagovornici jednoga i drugoga stiha nude i svoje poimanje hrvatske književnosti i poimanje njezina mjesta u međunarodnom okviru. A kada govori o stilskoj razini, Pavličić ukazuje i na dva drukčija promišljanja izraza. Kaže:

"Morajući uvijek ispuniti broj slogova, zagovornici vezanoga stiha mogu neku riječ, njezinu zvučnu ili pojmovnu vrijednost istaknuti jedino tako da je stave u osobit položaj unutar stiha (oko cezure, u rimu), dok predstavnici druge skupine mogu stih načiniti i od samo jedne riječi i tako tu riječ istaknuti. Nadalje, zagovornici vezanoga stiha upućeni su, iz istih tih metričkih razloga, više na diskurzivnost, na stil blizak naraciji i na sintaktičku središnjost rečenica, dok će pjesnici koji upotrebljavaju slobodni stih moći i namjernim zanemarivanjem tih elemenata postići stanovite efekte; iz toga onda proizlazi činjenica da će pjesnici opredijeljeni za vezani stih više razvijati metaforiku u užem smislu riječi, pjesničku slikovitost, dok će druga skupina prije težiti sentencioznosti, eliptičnosti, pa i nedorečenosti u svome izrazu."²⁵³

I s gledišta tematske razine pjesme Pavličić iznosi svoje viđenje razlike između tih dvaju stihova. Veli: "zastupnici vezanoga stiha skloni su intimnom, konkretnom i pojedinačnom koje teže doseže općenitost (Ujević, Nazor, Cesarić, Šop i drugi), dok

²⁵² *Ibidem*, str. 166.

²⁵³ *Ibidem*, str. 167.

pjesnici koji upotrebljavaju slobodni stih više vole impersonalno, apstraktno i opće samo po sebi (Šimić, Kozarčanin, Ivanišević).²⁵⁴ Za jedne i druge drži da su neredovito zainteresirani za socijalnu tematiku pa zaključuje:

“Opozicija slobodnoga i vezanog stiha – koju smo, za potrebe ovoga prikaza, ovdje donekle zaoštrili – ne funkcionira, međutim, kao suprotstavljanje nepomirljivih elemenata. Slobodni i vezani stih prije predstavljaju dva pola istoga stanja, dvije komplementarne veličine, dva glavna programa koji oko sebe okupljaju druge, ponekad jednako važne projekte. Oni izražavaju dva aspekta tadašnje književne situacije kao cjeline, jer se najjasnije određuju prema onim izvorima iz kojih su i oni i ta situacija proizašli.”

Kada pak govori o odnosu vezanoga i slobodnog stiha u poratnom razdoblju hrvatske književnosti, Pavličić izdvaja dvije činjenice. Prva je količinska pretežnost slobodnoga stiha, a druga se odnosi na usporedno, ali dosta značajno, egzistiranje vezanoga stiha. Pojavljivanje slobodnoga stiha u ovome periodu Pavličić vidi na tri načina. Svaki od tih načina odnosi se na jedan vremenski dio od rata nadalje. Prvi se način odnosi na “slobodni stih u ulozi signala da poezija koja je njime pisana pripada avangardi; a avangarda je ovdje opće ime za sve tendencije koje radikalno raskidaju s tradicijom.” Prema Pavličiću, takav slobodni stih katkada želi uzeti na sebe većinu od zadataka avangardne poezije. Drži da su tomu dva uzroka. Prvi se tiče nedovršene doktrina avangardne uloge slobodnoga stiha prijeratnoga vremena. Drugi se uzrok odnosi na vezani stih i na njegovu težnju predstavljanja sebe kao jedinoga zakonitog i standardiziranog načina izražavanja. Mišljenja je da bi u tom slučaju slobodni stih bio protivnik takvoj funkciji vezanoga stiha. Drugi je način pojavljivanja slobodnoga stiha onaj koji Pavličić pronalazi kod autorâ “koji su se njime služili i prije rata, pa im je on postao nekom vrstom autorskoga zaštitnog znaka; doista, za neke od njih slobodni je stih predstavljao uglavnom jedini način izražavanja (Tadijanović, Ivanišević).”²⁵⁵ Takvu upotrebu slobodnoga stiha Pavličić smatra sličnom maloprijašnjoj, što znači “biti otpor normativno-poetički sugeriranom vezanom stihu,” međutim, on ih ne drži istima. Takvu mu poeziju ipak ne karakterizira programatsko obilježje. Kod trećega načina pojavljivanja slobodni stih znači “dostupan ritmički standard”, ali bez intencije suprotstavljanja vezanom stihu, pa mu se i ne prilazi na osnovi vezanoga stiha. Za Pavličića to je vrijeme njegove totalne nadmoćnosti pa kaže:

“Slobodni stih, naime, nije u naše vrijeme toliko u upotrebi zato što bi ga uopće bilo lakše pisati (...) nego zato što je slobodni stih lakše pisati danas. Velik broj ljudi vlada danas tehnikom slobodnoga stiha, pa se zato sad on

²⁵⁴ *Ibidem*, str. 168. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²⁵⁵ *Ibidem*, str. 169. Sljedeći navodi na istome mjestu.

svakome pjesniku nameće kao konvencija; istodobno, njegovoj širokoj primjeni svakako pogoduje okolnost da on, premda kvantitativno prevladava, još nije izgubio svoj modernistički nimbus, pa je zato privlačniji. Ukratko, slobodni stih u nekoj suvremenoj pjesmi više ne percipiramo na podlozi nekoga njemu bliskoga vezanog stiha, nego njega samoga doživljavamo kao podlogu, kao neku vrstu standarda."²⁵⁶

Pavličiću se i vezani stih u poslijeratnom vremenu pojavljuje također na tri načina. Mišljenja je kako i svaki od njih dominira u jednom vremenskom segmentu poratnoga hrvatskog pjesništva. Prvi način Pavličić zapaža u pjesnika koji su se njime služili i prije rata. Za tu uporabu vezanoga stiha Pavličić veli da "više nije suprotstavljena ni onome slobodnom stihu kojemu je predstavljala opoziciju u međuratnom razdoblju."²⁵⁷ Drži da se tu ne radi o nekom značajnom odnosu vezanoga i slobodnog stiha. Drugi se način odnosi na posebne ali nečeste pojave vezanoga stiha. Taj se stih "javlja kao znak prihvatanja one tradicije koju je uspostavila međuratna poezija u vezanome stihu, bilo kao izraz afirmacije te tradicije, bilo kao neka vrsta njezinog komentara." Mišljenja je da se tu uobičajeno radi o pojedinim pjesmama. Za treće pojavljivanje vezanoga stiha Pavličić drži da je "namjerna opozicija vladajućem standardu slobodnoga stiha." Ta mu je opozicija dvostruka. Prvi mu je slučaj usvajanje vezanoga stiha uz uklapanje elemenata njemu karakterističnih. Tako navodi rimu i izometriju, a Luku Paljetka drži primjerom za takav slučaj. Drugi mu se slučaj odnosi na organizaciju strofa i oblika (sonet) od izometričnih ili slobodnih stihova, ali bez ostalih razlikovnih obilježja svojstvenih vezanome stihu. Za primjer navodi dvije Mihalićeve pjesme "Jesen" i "Nespokoj sred radionice". Pavličić tako zaključuje da u poratno doba

"slobodni i vezani stih nisu suprotstavljeni kao zasebni i unaprijed definirani entiteti iza kojih obavezno stoje suprotne poetike, nego da se može govoriti samo o pojedinačnim i povremenim njihovim sučeljavanjima. (...) nego jedino može biti riječi o krugu značenja što ih pojedinačna suprotstavljanja mogu poprimiti. Sva se ta suprotstavljanja zbivaju uvijek tako da vezani stih kao izuzetak oponira slobodnome stihu kao standardu, a značenje te činjenice moguće je, čini se, svesti na tri osnovna kruga."²⁵⁸

Pavličiću se ta tri temeljna kruga očituju kao: a) suprotstavljanje sinkronijsko; b) suprotstavljanje sinkronijsko-dijakronijsko; i c) suprotstavljanje dijakronijsko.²⁵⁹ Su-

²⁵⁶ *Ibidem*, str. 169-170.

²⁵⁷ *Ibidem*, str. 170. Sljedeći navodi na istome mjestu.

²⁵⁸ *Ibidem*, str. 171.

²⁵⁹ *Ibidem*, str. 171-172. Sljedeći navodi na istim stranicama.

protstavljanje sinkronijsko mu se odnosi na današnje stvaranje vezanih stihova, čija vezanost nije popraćena i drugim tradicionalnim karakteristikama. Pavličić drži da takve pjesme karakterizira čvrst oblik, ali se drugim osobinama (sadržajem, senzibilitetnošću, leksikom i netekstovnim odnosima) diferenciraju od naše tradicionalne poezije i slične su modernoj lirici. Za suprotstavljanje sinkronijsko-dijakronijsko Pavličić veli da obuhvaća još i naknadne elemente (tematske, metaforičke itd.) koji vode do vremena kada je vezani stih predstavljao normu. Kod takve uporabe "vezani stih suprotstavlja se sinkronijski vladajućem slobodnom stihu, a dijakronijski podsjeća na doba vezanog stiha." Za suprotstavljanje dijakronijsko Pavličić je mišljenja da ima podosta elemenata koji navode na određeno starije doba, a nisu samo metrički; drži da su većinom jezični ili stilski. Suvremenomu slobodnom stihu oponira "takav vezani stih koji je jako obilježen tradicijom, pa mu je lako razaznati i podrijetlo i prostiranje i odrediti asocijacije koje on sa sobom nosi." Pavličić zaključuje:

"Opozicija između slobodnoga i vezanog stiha izgubila je u suvremenoj književnosti programatsko značenje, a upotreba vezanoga stiha najčešće je (...) svedena na razinu stilema. Suprotnost slobodnoga i vezanog stiha ostala je kod dobrih pjesnika izvorom zanimljivih otkrića, ali je domet tih otkrića najčešće mjerljiv samo u okviru pojedinačnih opusa. A to je i razumljivo: nijedan od aspekata pjesme i poezije ne može više zadobiti programatski karakter: o programatskoj smo orijentaciji lirike danas prisiljeni razmišljati na razini uloge književnosti, pa čak možda i na razini sudbine umjetnosti uopće."

Pavličić daje tri temeljna aspekta povijesnoga odnosa između slobodnoga i vezanog stiha.²⁶⁰ Prvi mu se aspekt odnosi na njihovo suprotstavljanje i utjecanje na razvitak izraza moderne hrvatske poezije. Veli da su ti stihovi kao tumači dvaju gledišta na literaturu određivali, osim stilskih različitosti, i aspiraciju za snažnijom diferencijacijom elemenata izraza. Smatra da je pjesma napisana u slobodnome stihu i namjerno drukčija od pjesme vezanog stiha. Drugi aspekt govori o suprotstavljaju slobodnoga i vezanog stiha i o njihovom utjecaju na programatsko ustanovljavanje hrvatske lirike tijekom međuratnog i poratnog vremena. Pošto su slobodni i vezani stih bili osnova drukčijih gledišta na literaturu, njihovo se suprotstavljanje očitovalo i kao glavno pitanje, iako nije bilo uvijek isto. Treći bi mu se aspekt ticao suprotstavljanja slobodnoga i vezanog stiha za utvrđenje odnosa pjesnika prema tradiciji. Iz tih Pavličićevih izlaganja možemo vidjeti važnost odnosa slobodnoga i vezanog stiha za hrvatsku književnost 20. stoljeća.

²⁶⁰ *Ibidem*, str. 174-175.

Ante Stamać zapaža u jednoj fazi Ujevićeve poezije da se

“Ujevićev stih ‘oslobađa’. Izosilabičnost se posve gubi; na stanovit se način stih vraća načelu: jedna riječ – jedan iktus, što će reći da se granice među (raznosložnim) riječima očituju još jasnije. Ide se još dalje: poetika je to ‘fonetskih riječi’, koje se osamostaljuju dokraja te su podvrgnute samo slobodnom pulsiranju misli.”²⁶¹

To je zapravo klasičan opis besjedovnog stiha. Stamać u Ujevićevoj poeziji nalazi također elemente svakodnevnog govora, koji narušuju “*nekad definiranu poetičku strukturu*.”²⁶² Tu Stamać na primjeru stiha “Ne pjevam ni pjesmu sebi ni svoju hvalu” nudi alternativno dvije moguće interpretacije – jednu u smislu pet “akcenatskih riječi” temeljenih na pet iktusa

$\acute{x} \ x \ x \ x \acute{x} \ x \acute{x} \ x \ x \acute{x} \ x \acute{x} \ x$
 (“Ne pjevam ni pjesmu sebi ni svoju hvalu”),

i drugu semantički baziranu na tri sintagme

$\overbrace{\acute{x} \ x \ x \ x \acute{x}} \quad \overbrace{\acute{x} \ x \acute{x} \ x \acute{x}} \quad \overbrace{\acute{x} \ x \acute{x} \ x \acute{x}}$
 (“Ne pjevam ni pjesmu sebi ni svoju hvalu”),

dajući stanovitu prednost drugoj verziji, ali tako da se za nju, iako se zasniva na semantičko-sintaktičkim kriterijima, pokušaju naći i stanovit fonetska opravdanja.

Stamać zapaža besjedovni stih i u “Tifusarima” Jure Kaštelana, čija pjevanja karakteriziraju nekoliko različitih tipova versifikacije.²⁶³ Kaže:

“(…) ta poema za svoje izrazne ekvivalente posjeduje stihove što se temelje na nekim versifikacijskim načelima. Isprva je to besjedovni stih: običan govor u kojemu se ritmiziraju skupine riječi. Zatim, akcenatsko-silabički stih, čedo moderne s početka stoljeća. Potom nešto stihova iz usmene predaje, intoniranih dakle folklorno, člankovito. Zatim akcenatski ekspresionistički stih. I na kraju opet akcenatsko-silabički. Poetički rezultat: referencijalnoj konstanti – ritmiziranom hodu u koloni – odgovara niz raspršenih ali diskurzom usklađenih versifikacijskih postupaka.”²⁶⁴

²⁶¹ Stamać, Ante, *Stikovo i pojmovno pjesništvo*, Zagreb, Liber, 1977, str. 40.

²⁶² *Ibidem*, str. 81.

²⁶³ Stamać, Ante, *Passim*, 1989, str. 136-137.

²⁶⁴ *Ibidem*. Slično se Stamać izražava i na drugome mjestu. “U šest pjevanja poeme šest je različitih organiziranih vrsti iskaza. (...) Glede ritmova, razvidna je sljedeća situacija: 1. dio, prirodni govor s brojnim metonimičkim preskocima, a taj se horizontalno zapisani govor kadšto po ‘pisanju’ vertikalno raspada na osnovne značenjske jedinice, pojedinačne riječi; (...) Zadovoljimo se kratkom konstatacijom, očitom konzekvencijom izloženog plana, da je posrijedi poliritmična poema, bogata trima tipovima stihova što se podvravaju trima tipovima versifikacije: silabičkoj, akcenatsko-silabičkoj, akcenatskoj

Besjedovni stih nalazi Stamač i u Tadijanovića i Kozarčanina, ali tu tvrdnju ne ilustrira konkretnim primjerima iz pjesama.²⁶⁵ Stih može biti dijeljen na sintagme, kao sintaktičko-semantička jedinica, ali može biti i kao cjelina shvaćen kao jedna takva jedinica. Tako onda Stamač smatra: "Danas, kad nam je stih među inim sintaktička i semantička jedinica (što se eventualno, ako se baš hoće, može i dijeliti na fonetske riječi),"²⁶⁶ pri tome treba uzeti u obzir da podjela stiha shvaćenoga kao sintaktičko-semantička jedinica na fonetske riječi predstavlja ukrštanje dvaju kriterija ukoliko stih ne tretiramo ujedno i kao fonetsku, tj. ritmičku jedinicu višega reda.

odn. slobodnoj; ova posljednja oslobađa u Kaštelana riječi za samostalno pulsiranje, dakako i za samostalno funkcioniranje značenja pojedinih leksema." Stamač, Ante u knjizi Jure Kaštelan, *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 148, Zagreb, NZMh, 1983, str. 11-12.

²⁶⁵ Stamač, Ante, *Passim*, 1989, str. 146.

²⁶⁶ Stamač, Ante, "Pjesništvo između oblika i govora", *Kritika ili teorija?*, Osijek, Revija, 1983, str. 95-96.

IV. BESJEDOVNI STIH U MIHALIĆEVOJ POEZIJI

Pojam besjedovnog stiha u hrvatskoj poetici pojavio se u *Hrvatskoj versifikaciji* Ivana Slamniga, a nakon toga, kao što je već rečeno, o besjedovnome stihu govore povremeno Ante Stamać i Zoran Kravar. Vidjeli smo da za sada ne postoji neko čvrsto određenje toga pojma, neka jasna definicija po kojoj bi se sa sigurnosti mogla prepoznati ostvarivanja besjedovnog stiha u suvremenome hrvatskom pjesništvu. No, s druge strane, u onoj mjeri u kojoj je besjedovni stih bar naznačen, koliko su dani njegovi osnovni obrisi, sve se može identificirati u Mihalićevim stihovima, pa nije neobično što se u cijeloj književno znanstvenoj navedenoj literaturi upravo Mihalić često i gotovo redovito pojavljuje u egzemplifikaciji za pojedine tvrdnje. Nije bitno spominje li tko izričito Mihalića uz besjedovni stih kao Stamać i Slamnig, važno je da pojedini autori spominju Mihalića navodeći stihovne značajke koje se inače pripisuju besjedovnomu stihu. No, s druge strane, zadaća ove radnje nije da zaokruži i da konačnu konkretnu definiciju toga ipak pomalo neodređenog i nedorečenog pojma, nego da ustanovi u kojoj se mjeri on, takav kakav jest, može prepoznati u stihovima Mihalićeve poezije. U tom pogledu, ponavljam, u daljnjem će se tekstu pokazati da su svi poznati elementi prisutni u toj poeziji. Istim pravom bi se taj stih mogao zvati i sintagmatskim. Bitna je tu akcenatska cjelina. U literaturi se u definiciji besjedovnoga stiha isprepleću dva nedovoljno jasno formulirana gledanja: po jednome je, (Slamnig, Z. Kravar) jedinica besjedovnoga stiha fonetska riječ, tj. akcenatska cjelina (koja je, uostalom često ujedno i sintagma), a po drugome je takva jedinica određena semantičko sintaktički, tj. sintagma, koja je, opet, veoma često ujedno i akcenatskom cjelinom, tj. fonetskom riječi. To više što "suvišan" naglasak može biti ritmički prigušen. (Stamać).

Dosad su o stihu Slavka Mihalića iznesena različita mišljenja. U *Disciplini mašte* Ivan Slamnig izlaže kako je osnova Mihalićevu stihu članak.²⁶⁷ Veli da o "Mihalićevu stihu možemo reći, da se također dijeli na raznosložne članke, (...) Broj tih članaka u Mihalićevoj versifikaciji najčešće je odmjeren".²⁶⁸ No Mihalićev stih ne može biti člankovit, jer člankovit stih je stih, gotovo uvijek silabičan, koji ima stalnu cezuru. Prvi članak, onaj ispred cezure, ima uvijek isti broj slogova, a drugi članak, onaj iza cezure, ima također gotovo uvijek stalan isti broj slogova. Uz daleko najčešći tip člankovitog stiha s dva članka razdijeljena stalnom cezuru pojavljuje se veoma rijetko i člankovit stih s tri članka i dvije cezure, no i u tom je slučaju člankoviti stih gotovo uvijek istosložan, člankovitost nije dakle karakteristika Mihalićeva stiha. Poslije, u *Hrvatskoj versifikaciji*, I. Slamnig odustaje od toga mišljenja i uzima fonetsku riječ za

²⁶⁷ Slamnig, Ivan, *Disciplina mašte*, Zagreb, Matica hrvatska, 1965, str. 113.

²⁶⁸ *Ibidem*.

osnovu Mihalićeva stiha.²⁶⁹ Tu kaže "da Mihaliću riječ, koliko god duga bila, ne može vrijediti više od jedne mjere, to jest fonetska je riječ osnovna jedinica stiha."²⁷⁰ Mišljenja je da broj "fonetskih riječi u Mihalićevoj versifikaciji redovito odmjeren, podudarano".²⁷¹ Kao što je već rečeno, I. Slamnig drži Mihalića predstavnikom versifikacije tipa besjedovnog, tj. verbalnoga stiha.²⁷² Analizirajući pjesmu "Proljeće bez namjere", on o Mihalićevu stihu kaže:

"Položaj naglasaka nije važan za organizaciju stihova, možemo ih čitati strogo novoštokavski ili kako drugačije. Osnova su stiha fonetske riječi, u dugom obliku ima ih pet-šest, ton stiha je svečan (negdje ih metametrički povezuje s heksametrom). Cezura je izrazita i središnja, pa se pjesnik za poseban učinak služi skraćivanjem očekivanog stiha."²⁷³

Slamnig u Mihalićevu stihu vidi također i noviju varijantu heksametra.²⁷⁴ Ilustrira to raščlanjivanjem početka "Metamorfoze" ovim modelom.

*"Htio bih | znati | otkuda | dolazi | | ova | praznina
tako | da se | pretvaram | | u neko | prozirno | jezero
kome | možete | vidjeti | dno | |, ali | bez riba."*²⁷⁵

Interesantno je Slamnigovo zapažanje Mihalićevih stihova s pet naglasaka, za koje stihove kaže da se mogu "shvatiti kao proširen šekspirski stih, pa možemo reći da se u dvije citirane kvartine njegove pjesme *Ribolov* izmjenjuju kvazijedanaesterci s kvazidevetercima!"²⁷⁶

*"Teče voda kao da je drugi nosi.
Svejedno joj da l bistra il obale plavi
Spokojno pase vrijeme svuda jednako
I planina past će kad je stigne.*

*Ušli smo u vodu do pojasa - razbješnjeli klači
Na obali su žene drhtale od gladi
Tu nas vjetar sleti iznakaženih lica
Nadaleko čuli su se naši urlici"*

²⁶⁹ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981, str. 134. i dr.

²⁷⁰ *Ibidem*, str. 134.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² *Ibidem*, str. 82.

²⁷³ *Ibidem*, str. 87-88.

²⁷⁴ *Ibidem*, str. 96.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ibidem*, str. 134.

I tu je fonetska riječ osnova stihu.²⁷⁷

Pored tih karakteristika Slamnig nalazi i srodnost između stiha bugarštica i Mihalićeva stiha.²⁷⁸ Ukazuje "na neke dodirne točke između stiha bugarštica i stiha (...) Slavka Mihalića. (...) O Mihalićevu stihu možemo reći, da se također dijeli na raznosložne članke, (...) a cezura je izrazita kao u bugarštičkom stihu."²⁷⁹ (No, već smo vidjeli da članci nisu raznosložni.) Međutim, u metametričkom²⁸⁰ pogledu, neki Mihalićevi stihovi imaju duljinu iskaza poput stiha bugarštica, a zajednička im je i istaknuta cezura. Tu usporedbu Slamnig ilustrira primjerom iz "Etude"

*"Njišu se valovi kopna; more se ravna za oranje
Jedan je oblak primio oblik grada; i mnogo je neba na zemlji
Kušajmo, druže, letjeti"*

i stihovima bugarštice.

*"Nemoj ih poništio, družino, razjagmiti,
da isto im vazmite jedno brime dobra vina, junaci bratjo..."²⁸¹*

Za "Prognanu baladu" Dalibor Cvitan govori kako ima "ritam osnovan na člancima što razbijaju one stare, banalne, akcenatske, pažljivo izmjerene i 'uglazbljene' cje-line", ali već smo vidjeli da je to neodgovarajuća terminologija.²⁸² On "Prognanu baladu" ritmički raščlanjuje na ovaj način:

*"Desilo se to / iznenada
Tako / jugo je / bilo / u zraku
I jesen je / ličila / na proljeće
Desilo se to / s osmijehom sunca / na
ustima."²⁸³*

Tomislav Sabljak²⁸⁴ prvi u Mihalića zapaža govorni ritam. Veli kako ritam "Mihalićeve poezije jest govorni, a stih često samogovor."²⁸⁵ Istoga je mišljenja i Vlatko

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Ibidem, str. 134. i dr.

²⁷⁹ Ibidem, str. 134.

²⁸⁰ O metametričkoj funkciji stiha i oblika v. u radovima Svetozara Petrovića, a naročito u knjizi *Oblik i smisao*, Novi Sad, Matica srpska Novi Sad, 1986.

²⁸¹ Slamnig, Ivan, *Disciplina mašte*, 1965, str. 193.

²⁸² Cvitan, Dalibor, "Slavko Mihalić", *Ironični narcis. Eseji i kritike*, Zagreb, Matica hrvatska, 1971, str. 36.

²⁸³ Ibidem, str. 36-37.

²⁸⁴ Sabljak, Tomislav, "Pjesnik između života i ništavila. ('Početak zaborava' Slavka Mihalića, 'Zora', 1957.)", *Izraz*, br. 4, Sarajevo, travanj 1958, str. 432.

²⁸⁵ Sabljak, Tomislav, "Pjesnik Slavko Mihalić. Uz 'Darežljivo progonstvo', Lykos, 1959", *Izraz*, br. 5, Sarajevo, svibanj 1960, str. 454.

Pavlečić kada bilježi da je Mihalićeva "poezija govorenje a ne pjevanje."²⁸⁶ Pavlečić drži kako Mihalićevi stihovi imaju govornu funkciju, pjesme mu se čitaju i izgovaraju, a ne pjevaju. Mišljenja je kako to "nisu razgovorno labavi, opušteni, razliveni"²⁸⁷ stihovi, nego stihovi čija je temeljna kakvoća u izvanrednoj zbijenosti stiha sa sintaktičkim skraćenjima i isprekidanošću iskaza, što su njegove stilске karakteristike, za koje Pavlečić drži da su dobro usklađene s ritmičkom strukturom govora. Pavlečić također smatra kako su mnogi razgovorni Mihalićevi stihovi samo prividno ležerni, te sadrže manju zalihost nego tradicionalni stihovi, iako su u usporedbi s njima "ogoljeniji i funkcionalniji."²⁸⁸ Pavlečić u Mihalića zapaža i dinamizaciju govorne građe, što je kod Mihalića jako, enormno istaknuto, a koju on izvodi iz Tinjanovljevih postavki o četiri faktora ritma. To "su: (1) jedinstvo stiha, (2) zbijenost stiha, (3) dinamizacija govornog materijala i (4) sukcesivnost govornog materijala u stihu."²⁸⁹ Polazeći od tih elemenata, Pavlečiću je pjesma "Sam, jer takva je pobjeda", sjajna "ilustracija dinamizacije govorne građe zahvaljujući sintaksičkoj zbijenosti, ekspresivnom jedinstvu i sukcesiji ritamskih članaka."²⁹⁰ On Mihalićeve stihove drži za čvrsto organizirane, što obilježava čvrsta semantika stiha; a leksičko-gramatički elementi svedeni su na najnužnije, a nekad i manje od toga. Pavlečić, dakle, zaključuje, kako Mihalićeve stihove ne karakterizira razgovorna struktura; nego su to "učinkovito strukturirani i tekstualno dublje osmišljeni stihovi, a ne nikakvi sirovi impresivni fragmenti bilo razgovora, bilo samogovora."²⁹¹

Dakle, Pavlečić dijeli mišljenje Dalibora Cvitana kako je Mihalićev ritam osnovan na člancima.²⁹² Za najmanju jedinicu ritma Pavlečić uzima čitavu sintagmu i sintakseme, što slično kolone, te stvaraju Mihalićeve stihove člankovitima. Tu tvrdnju Pavlečić predočava ovim modelom:

"I kad mi se / desio / taj slučajni bijeg /
Morao sam se / vratiti / kao što zločinac / ide /
u krugu /
To što sam / stigao / odmjerenih koraka /
Samo je / većalo / moj poraz."²⁹³

²⁸⁶ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, Zagreb, Naprijed, 1987, str. 143.

²⁸⁷ *Ibidem*, str. 144.

²⁸⁸ *Ibidem*, str. 145.

²⁸⁹ *Ibidem*, str. 148.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² *Ibidem*, str. 22. i dr.

²⁹³ *Ibidem*, str. 22.

Kose crte tu označuju podjelu na članke. Na drugome mjestu Pavletić također govori o člankovitosti Mihalićeva stiha, i nadalje tvrdi kako su članci analogni taktovima ili kolonima, za koje drži da obilježavaju pripovijedalački ritam.²⁹⁴ No kao što sam već rekla, govoreći o Slamnigovoj koncepciji Mihalićeva člankovitog stiha, i ovdje se radi o terminološkoj zamjeni, jer člankovit stih, kako smo već vidjeli, pojava je bitno različita od strukture Mihalićeva stiha. Pavletić zapaža također i kratke retke-stihove u Mihalićevoj poeziji, te ih tretira kao najmanju jedinicu ritma, dakle, uzima ih za osnovu stiha.²⁹⁵ Pavletić je mišljenja da takve retke-stihove

“valja shvatiti, u sklopu govorne sukcesije, kao bjelinom odvojene semantički relativno osamostaljene sintagme za koje je Pius Servien rekao da predstavljaju ‘onaj dio ritmičkog teksta (i ne obvezatno stihovanog) koji ide od jedne prirodne podjele do druge; to je skup slogova obuhvaćen između dvije tišine, a koji u sebi nema tišinu, osim jedva zamjetnih’.”²⁹⁶

Takve stihove Pavletić ipak drži rijetkima i netipičnima za Mihalića. Također smatra kako takve stihove karakterizira i naracija. Primjer ilustracije toga stiha su stihovi “Pjesme mlade djevojke” koji glase:

“‘Iduće dvije godine /
tražit će me / koji me ljube i koji me mrze /
i koji me / zbog svoje žalosti /
nisu mogli prepoznati /
a ja ću boraviti s onu stranu rijeke /
u gustiku /
s presajnim očima /
i molit ću se
da nitko ne prijeđe rijeku /
da barem jednom ne bih morala /
donositi odluku.’”²⁹⁷

Za čuvenu Mihalićevu pjesmu “Majstore, ugasi svijeću” Ante Stamać navodi kako je složena u stihu zasnovanome na izgovornoj cjelini (akcenatskoj cjelini, fonetskoj riječi), u tzv. besjedovnom stihu, što podliježe pravilima besjedovne versifikacije.²⁹⁸ U metimetričkom pogledu, ta pjesma Stamaća podsjeća na stih bugarštica, to jest, du-

²⁹⁴ *Ibidem*, str. 155.

²⁹⁵ *Ibidem*, str. 157-158.

²⁹⁶ *Ibidem*, str. 158.

²⁹⁷ *Ibidem*, str. 157-158.

²⁹⁸ Stamać, Ante, *Passim*, Split, Logos, 1989, str. 209.

ljinom svojih iskaza nalik je stihu bugarštice; a sličnost se također ogleda "i u činjenici dosta istaknutih cezura, asimetričnih polustihova."²⁹⁹ Kao i Slamnig, tako i Stamać nalazi stanovitu srodnost između stiha bugarštice i nekih Mihalićevih stihova (primjerice: spomenuta "Etude", "Svjetlucaње valova", "Na taraci", "Olovka, djevojka i nešto treće", "Šetnja nespokojna građanina" i dr.), što se zrcali, kao što sam već spomenula govoreći o "Etude-i", u izrazitim cezurama i podužim stihovima. Međutim, u metričkom pogledu ta su dva stiha posve različita. Jedinica stihu bugarštice jest članak, ukoliko je kroz pjesmu provedeno pravilo da cezura redovito dolazi nakon sedmog ili rjeđe osmog sloga, a drugi dio stiha nakon cezure ima bar približno isti broj slogova u cijeloj pjesmi, obično osam ili rjeđe devet. Dok je u besjedovnom stihu jedinica besjeda, tj. fonetska akcenatska cjelina sastavljena od jedne akcentuirane riječi same ili udružene s klitikom (enklitikom ili proklitikom) bez akcenta, a takva jedinica ima svoje značenje. Dakle, možemo govoriti o usporedbi nekih Mihalićevih stihova sa stihovima bugarštica jedino ako uzmemo u obzir metimetrički, ali ne i metrički aspekt stiha, za koji Petrović drži "da pjesmu organizira kao ritmički koherentnu cjelinu; to je osnovna, prava funkcija stiha kao stiha; to je ona funkcija stiha po kojoj se on prirodno određuje kao predmet nauke o stihu, metriki", dok mu je metimetrička "funkcija stiha ona što je tradicijom označeni oblici stiha mogu vršiti značeći nešto neposredno kao goli, od riječi oljušteni oblici."³⁰⁰ Stamać također u pjesmi "Majstore, ugasi svijecu" zapaža i svakodnevnorazgovorne izričaje kojima se pjesnik poslužio te veli:

"Poruka kao takva manifestira se svakodnevnorazgovornim frazemima, tj. sklopovima koji se odnose na svakodnevne poslove: *ugasiti svijecu, došla su ozbiljna vremena, brojiti zvijezde, uzdisati za mladošću, saditi luk, cijepati drva, pospremati tavan, uzeti pero, budi razuman, nikome se ništa ne oprašta, sve su to jezični istrišci 'tvrde zbilje', i spadaju u repertoar kakva proznog sloga. Ali, oblikovani u stihove besjedovnog ritma i podložni zakonima besjedovne versifikacije, oni imitiraju pjesničku proizvodnju matice suvremenog pjesništva.*"³⁰¹

Na drugome mjestu Stamać definira Mihalićev stih kao sintagmatski stih, ali ne razrađuje konkretno takvu karakterizaciju.³⁰²

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ Petrović, Svetozar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", *Croatica*, 7-8, god. VII/1976, str. 310.

³⁰¹ Stamać, Ante, *Passim*, 1989, str. 208-209.

³⁰² Stamać, Ante, *Tema Mihalić, Vinkovci, Riječ*, 1996, str. 11.

Tea Benčić za osnovu Mihalićeva stiha uzima fonetsku riječ, pri tom govoreći o besjedovnom stihu ona miješa pojam fonetske riječi i članka. "Postupak nagle izmjene intonacije (a time i ostvarenja mihalićevske specifične tenzije i 'napona' u stihu) postiže se prijenosom čitavih članaka u novi redak-stih ili rezanja članaka, odnosno najmanjih mjernih jedinica poetske strukture – fonetskih riječi."³⁰³

U narednim dvama primjerima elementi besjedovnoga stiha mogu se identificirati u Mihalićevim stihovima, gdje kroz retke nejednake duljine struji ritam zasnovan na nizanju akcenatskih cjelina, dakle, radi se o ritmu koji se događa u retku,³⁰⁴ a koji se u znanosti o stihu još naziva i periodičkim.³⁰⁵

S_ ovih bláženih tijéla ná_ mene páda sjéna skláda
Tú kósti hóće da_ se_ zásade u_ sán i_ nutrínu
L_ ptíce su_ prolístale, míris, mála bója, šúšanj
Spókojno díše Svémir oslóbođen dóvršenih dijélova

Nijédan kórák dánas; dólje se_ Kúpa válja
Odjevéna u_ bístru háljinu s_ náborima válova
Pá joj_ se_ ótkrije grúđ među_ úzburkanim rijéčnim
trávama
Do_ dná sréće péče njéno mládo tijélo
-Ókitímo_ ga skúpim úresom odrícánja

(Otópíle_ se_ móje lážne rúke, óne práve né_ mogu_ se_
máknuti)
Nádahnuto óko vídi káko mógu bít i_ nébo (módar
krúh) i_ světi práh pod_ stópalima (kója
néće dóći)
Své blíže_ mi Zémlja, svéčanost vjérnosti i_ zánosa
Póčevši s_ trávkom, kíhotinom, mrávom

³⁰³ Benčić, Tea, *Zidovi i zvijezde. Semantička suglasja Slavka Mihalića*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 1997, str. 83.

³⁰⁴ O pojavi ritma u retku i o ritmu redaka govori Zoran Kravar u radu "Ritam u retku i ritam redaka" u knjizi *Tema "stih"*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993, str. 23. i dr.

³⁰⁵ Terminima "periodičnost" i "korespondencija" poslužio se Ivan Slamnig; periodičnost se odnosi na ritam koji se događa u retku, a korespondencija na ritam redaka. "Stih se razlikuje od proze svojom zvukovnom ustrojenošću. Ta se ustrojnost osniva na kontinualnoj unutrašnjoj podudarnosti elemenata stiha (periodičnosti), te na vanjskoj podudarnosti, tj. međusobnoj podudarnosti stihova u pjesmi (korespondenciji)." *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 141. To zapaža i Zoran Kravar u navedenoj knjizi, str. 242.

Káko dánas sváko móže svéjé mjesto
Svéjé líce, káko póbjednički píše

Od_posvejasnóće oslijépíle_mi óči

Óbala, ízmíješani trágoví mládostí
U_spirálama ódlaze_i_jóš čvršće dólaze
Stóje stábla, móji vjérni tórnjeví
Móžda sam_páo da_bi_se_víše dízali

Líšće lípa slátko zlátó lípnja³⁰⁶

Mihalić, "Lišće lipa, slatko zlato lipnja"

Istódobno vélíka_i_nevídljiva
i_kóckica_na_svákom smétištu
kója_se smíjéši jédinim
támnomodrim ókom.

Náđeš_je_ú_drugoj prostóriji,
izméteš, ópet_se dokotrlja
pod_krévet, stól.

Ótvára ústa, želí jávítí vijést
ali_joj_gřlo_ne_dópušta slóvo.
Gótovo_je néma, ali_kad_bljésne znák
íz_nje krénu živíati, barbaćépi, ljúdi

náhvae, sjéme prókletó.³⁰⁷

Mihalić, "Pandorina kutija"

U Mihalićevu stihu najviše je naglašen prvi slog akcenatske cjeline u 1800 redaka što sam ih za ovu prigodu statistički obradila, iz osamnaest zbirki pjesama, analizirajući akcenatsku cjelinu u prvih sto stihova svake zbirke, a ukoliko su stihovi već bili obrađeni, onda bih ih preskočila. Navedena statistika obuhvaća ukupno 8651 akcenatsku cjelinu. Što se tiče zastupljenosti naglašenih slogova u akcenatskoj cjelini, oni su ovim redoslijedom obuhvaćeni: prvi, drugi, treći, četvrti, te peti slog. Tako u navedenim Mihalićevim stihovima na prvi slog akcenatske cjeline akcent pada 6318 puta, što u postotcima iznosi 73,03 % od ukupnog broja akcenatskih cjelina.

³⁰⁶ Prema verziji u knjizi Mihalić, Slavko, *Karlovački diptih*, Karlovac, Matica hrvatska Karlovac, 1995, str. 17.

³⁰⁷ Mihalić, Slavko, *Pandorina kutija*, Zagreb, Matica hrvatska, 1997, str. 5.

Ídem úlicama spúštene gláve, póput
jédnog drúgog jéзера, támnog príje svéga, zátim
"Metamorfoza"

Óstaje nam prédaža kóju né možemo príhvatiti,
jér míriše sámim ízdažama.
"Strah"

TÁ ÍZGUBLJENOST kója né može préstati
Táj lávež s láncá kóji se sámom
sébi odázivlje
"Eine kleine Nachtmusik"

Zápravo tí ljúbíš próšlost svójeđ djétinjstva
u mókrim cípelama
"Zimski krajobraz"

Na drugi slog akcenatske cjeline akcent pada 1879 puta ili 21,72 % od ukupnog broja akcenatskih cjelina.

Úporne prljávuštine po nógama i rúkama
"Eine kleine Nachtmusik"

da búde, da klíče, da vláda, da obúzima, a já sam
táko súvišan
"Put u nepostojanje"

Žívimo u svím vreménima kója se mógu
dogóđiti
"Nesumnjivo jedinstvo vječnosti"

Muškarac, véc póstariji, úlazi u trámvaj i počínje
"U tramvaju"

Akcent koji pada na treći slog akcenatske cjeline je slabije zastupljen nego prethodna dva, tu se akcent pojavljuje 358 puta, što u postotcima iznosi 4,14 % od ukupnog broja akcenatskih cjelina.

Tá žena daktilógrařkinja, tá žena
konduktérka u trámvaju
"Dolina"

da bih izdržao nébo iznad svôjeg poniženja

"Lirska suita"

Tákva su vreména, ljúdi se ízjutra ne prepóznaju
u ogledálu

"Ilica, kad se napokon spusti kiša"

i zaválio se usred glázbe kórjenja.

"Glazba korijenja"

Na četvrtom slogu akcenatske cjeline akcent se javlja 84 puta, ili 0,97 % od ukupnog broja akcenatskih cjelina.

tóliko stráni, da ih ne mógu ósjetiti,

(...)

Ne da se váljam po zélenoj livadi,
ne da se nápijem bístre vóde, jér tóga je bílo
i súviše,

"Posljednja pjesma"

áh táko nepokolébljivo crvéna háljina

"Zagledan nad propašću"

i obuzdávatí dúh proročánstvima,
trájno se oslobódití žalosti.

"Od nesanice, od premještanja oboljelih predmeta"

dvá su kónja u predugáčkom tijélu;

(...)

da úpropanj jášu između dvójice!
Da sjéde u zráu između dvíje vátre.

"Konj, jahačica"

Akcent što pada na peti slog akcenatske cjeline još je manje zastupljen, tu se akcent pojavljuje samo 12 puta ili 0,14 % od ukupnog broja navedenih akcenatskih cjelina.

Své tó závisi o raspoložénju mornára;

"Pristajanja"

Kóje su stóljeća zásipala s ódvratnim
samopouzánjem

"Još malo neka smo"

da bismo zavóljeli jédno drúgo móre.

“Smrt je pala među nas”

Rádije će nástaviti u nesavršénstvu

“Ostarjeli pjesnik”

Prema navedenoj statistici, u Mihalićevu se stihu akcenatska cjelina javlja u različitim veličinama. Uz jednosložnu, dvosložnu, trosložnu i četverosložnu akcenatsku cjelinu, pojavljuje se i akcenatska cjelina od pet, šest, sedam pa i osam slogova.

Uz náloženu péc zídovi se
pónovno zatváraju u škóljku.
Váni snijég – své sámi tenóri –
spúšta nébo do prózora.

Kúcam sámom sébi na vráta, iznútra.

“Samoća”

Pjesma se sastoji od različitih akcenatskih cjelina. Tu nalazimo jednosložnu akcenatsku cjelinu: péc, snijég, své; dvosložnu: váni, sámi, spúšta, nébo, kúcam, sámom, sébi; trosložnu: pónovno, u škóljku, tenóri, na vráta, iznútra; četverosložnu: zídovi se, zatváraju, do prózora; te peterosložnu: uz náloženu.

Slijedeći primjeri ilustriraju šesterosložnu akcenatsku cjelinu, a glase:

Táko ćeš lijépo vrísnuti, da će procvjétati
šúma.

“Ne nadaj se”

Što mánje vládaš sómom, tó si
veličanstvéniji

“Sve nam se više dešava”

Okó pása, okó sládostrašća, okó slobóde

“Veće”

Úžareno nébo spústito joj se na

“Romanca o djevojci u luci na prozoru”

Primjeri koji slijede prezentiraju sedmerosložnu akcenatsku cjelinu.

Óstavljati ih na césti, ali rasvjetljávuati
prózore.

“Treba više misliti na osamljene ljude”

Sámo_ću já s_tánkim pístima prekápati njégove
ráne da_bih_se_razbólío
i_da_bih_úništío tú prókletu želju kója hóće
da_joi_se_dívi,

“Put u nepostojanje”

pa_i_blagoslóviti zbfku zámućenih léća,

“Dva mjeseca”

da_se_ne_ótriježnimo, da_nam_se_né_smrkne.

“Tek vino ne dotičemo”

U sljedećim primjerima nalazimo i akcenatsku cjelinu od osam slogova.

Ne_privikávaju_li_se_na_sílne póraje

“Ovo je proljeće bez namjere”

Ljúbavi, i_da_bih_zabórovio

“Lirska suita”

Duljina Mihalićevih stihova prilično je raznolika, što možemo argumentirati primjerima iz navedene statistike, pa je broj varijanata redaka i te kako velik. Po brojnosti, tu je najzastupljeniji stih koji se sastoji od četiri akcenatske cjeline, a pojavljuje se 486 puta, ili 27,00 % od ukupnih 1800 stihova.

Šúškanje pa_vójska, svjetlúcanje pa_rát.

Káko_si_u_tím_krvožedním_nóćima

podnósila samóću, jer_óči_dječaka

bíjahu úprte put_néba, gdje_su

u_tmíni tútnjali métalni ándeli...

Éksplozije izmijéniše ráspored srća.

“Spomenik šljivi”

Stih sastavljen od pet akcenatskih cjelina je drugi po učestalosti, javlja se 461 puta, što u postotcima iznosi 25,61 % od ukupnih stihova.

Májka, ótac, séstra; véčera na_stólu

Plés nóćnih leptíra na_strátíštu svjétíljke

A_pjésma_je cvrčaka póput óštrih strélica

Trka šíšmiša óko rástoćenih zídova

“Prva stranica”

Treći po zastupljenosti je stih od šest akcenatskih cjelina, kojih je 293 ili 16,28 % od ukupnog broja stihova.

Zátim vélika crvotočna vráta pósred úlice:
 s_jédne stráne žúta svjétíljka, s_drúge pómrčina.
 Tolíko púta pósrneš króz_te dvéri bez_nátpisa;
 (...)
 I_dóista dúgo hódaš bégzlav, móžda sátima,
 "Vrata"

Stih složen od tri akcenatske cjeline javlja se u navedenom obrascu 230 puta, ili 12,78 % od ukupnog broja navedenih stihova.

rásuti_se, pónovno spójiti.
 (...)
 Véc je nósím ú_sebi,
 véliki úsijani púpoljak
 štó_ce_se úskoro rásprsnuti.
 "Povlačim uže nečujnog zvona"

Stih od sedam akcenatskih cjelina pojavljuje se 151 put ili 8,39 % od ukupnog broja stihova.

I_né_pita tkó_ce_ú_jesen ópet své slágati
 u_jédno
 (...)
 Sprovédimo zákon žarkóce pa_má spálili
 vlástite óči
 Búdimo sébične pústinja kóje ne_típe
 kórak spásenja
 Jáki úvijek náđu vódu jér_su_úiste víste
 "Istraga ljeta"

Primjer koji slijedi potvrđuje stih sastavljen od dvije akcenatske cjeline, a koji se u navedenom uzorku pojavljuje samo 80 puta, ili 4,44 % od ukupnog broja navedenih stihova.

Ljúbav, sébična.
 (...)
 Q_póдне se_otvárajú
 prováljije tíšine.

(...)

prómašenih sáti.

“Jednostavno: dan”

Sljedeći primjer prezentira stih složen od osam akcenatskih cjelina koji je slabije zastupljen od prethodnoga, a javlja se 52 puta, ili u postotcima 2,89 % od ukupnih navedenih 1800 stihova.

Pónekad júrnemo sa _stisnutim pésnicama, áli _smo
dúlje zásićeni pórazima.

Kóžom krájnje nápetom ósjećamo sváko láhorenje
i _ódvratno vríštimo.

Táj stráh _je nájprije s _vélikim óčima, ónda _ga
né _vidimo obúhvaćeni.

(...)

I _štó _smo póslje múka: mrtváci po _záklonima,
il _bézumni trkáči, bézdušni...

“Strah”

Naredni primjer obilježava stih od devet akcenatskih cjelina koji se u navedenom obrascu javlja 21 puta, što u postotcima iznosi 1,17 % od ukupnih navedenih stihova.

Níje králj ni _králjev múnistar; jednóstavno, ón
vríši svóju vólju

(...)

Káo móre štó se _ósjeća svémoćno, ípak
né _mijenja rásposed kópna

“Prognan se vratio”

kóje _nam préd _nos stávlja jédnom vrág, drúgi pút
véseli áńđeo.

(...)

Dóćí _će i _drúga. Čútiš – uspfkos bólesti níkada _im
nísi bío zápreka.

“Dva mjeseca”

Stih od jedne akcenatske cjeline rijetko gostuje u Mihalića, navedeni uzorak sadrži 16 takvih stihova, ili 0,89 % od ukupnog broja stihova.

Hóće_lí_da

Hóće_lí_da

Hóće_lí_da

“Romanca o djevojci u luci na prozoru”

po_pré_tincima.

(...)

Střka.

“Ljetopis”

Stih sastavljen od deset akcenatskih cjelina pojavljuje se samo 4 puta u navedenome obrascu, ili u postotcima 0,22 % od ukupnog broja stihova.

Néka_je mója rijéč mój sán; od_sló_bodne

jáve; já_ju, évo, osló_badam

Údíte, djéco, u_óvu ígru sa_svójim óbručima, kóji_vam

– pámtite – svójevoljno slúže

“Etuda”

Stih od jedanaest i stih od dvanaest akcenatskih cjelina dijele istu učestalost, oba stiha, svaki zasebno, pojavljuju se u čitavome uzorku 2 puta, ili u postotcima 0,11 % od ukupnog broja stihova.

JÉDAN BRIJÉG véc trí dána léži ódronjen i_nítko

néma snáge da_mu_přístupi.

“Put u nepostojanje”

O_jédnom vlážnom stánu i_róditeljima kóji zá_sve

váše bríge ímajú sámo

nepřilícne přijétne.

“Djevojke za šivaćim strojevima”

Stih od trinaest i stih od petnaest akcenatskih cjelina također karakterizira ista zastupljenost, javljaju se po jedanput, svaki pojedinačno, ili 0,06 % od ukupnog broja stihova, a glase:

Tó nřje zbóg stráha, négo zbóg náše pótupe

slábosti i_pútova kóje nřsmo dóvrřili.

“Strah”

Nádahnuto óko vídi káko mógu bít i_ nébo (módar
krúh) i_ světi práh pod_ stópalima (kója
néće dóći)

“Lišće lipa, slatko zlato lipnja”

Što se tiče sintaktičke artikulacije Mihalićeva stiha, nalazimo da je njeno sintaktičko oblikovanje prilično raznoliko. Prema već navedenoj statistici koja obuhvaća 1800 redaka, nalazimo da se pojava opkoračenja pojavljuje, negdje, otprilike, 413 puta, što u postotcima iznosi 22,94 % od navedenih stihova. Tako već među najranijim Mihalićevim pjesmama nalazimo primjere koji su izrazito obilježeni opkoračenjem, primjerice, “Metamorfoza”, što zapaža i Pavletić,³⁰⁸ u kojoj se fenomen opkoračenja pojavljuje 13 puta, te se iz stiha u stih prelazi opkoračenjem, osim posljednjega stiha svakoga strofoida, koji završavaju kadencom.³⁰⁹

HTIO BIH znati otkuda
dolazi ta praznina, tako
da se pretvaram u neko prozirno jezero, kome
možete vidjeti dno, ali bez riba.

Ali bez školjaka, rakova, bez
podvodnog raslinstva, koje barem
nosi neko ime, a ja sam danas
bezimen. Čak me pomalo nema.

I tako, govoreći o praznini, pomičem
vodu u jezeru, ona
razbacuje pijesak i neke sitne čestice prilogle
po dnu. Meni se smućuje.

Idem ulicama spuštene glave, poput
jednog drugog jezera, tamnog prije svega, zatim
i otrovnog, i ne govorimo o tim
ogavnim bićima koja pužu po dnu, tako
da sada sam sebi zaudaram.

“Metamorfoza”

³⁰⁸ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 149.

³⁰⁹ Termine kadenca, antikadenca i polukadenca upotrebljavam prema Zoranu Kravaru, a koji podrazumijevaju “dublje” sintaktičke granice u tekstu. “U lingvističkim tekstovima praškoga strukturalističkog kruga razlikuju se tri vrste sintaktičkih granica: ‘kadenca’ (granica među samostalnim rečenicama), ‘antikadenca’ (granica među segmentima rečeničnoga niza) i ‘polukadenca’ (granica među članovima jedne rečenice, recimo, među subjektom i predikatom ili među subjektom i priložnom oznakom).” Kravar, Zoran, *Tema “stih”*, 1993, str. 36.

I među posljednjim Mihalićevim pjesmama nalazimo primjere koje naročito karakterizira "otvoreni" stih, tako je pjesma "Dva akvarija" sva građena na opkoračenju.

Dva akvarija, manji u većem
i veći u manjem, pa i ribe ne znaju
kad postaju ptice, koje oči donose
svjetlo, koje se gase u tmuni. Život je strah
da ne prsnu. I čelična nada da su
jednadžba s postojanjem.

"Dva akvarija"

Pjesma "Olovka, djevojka i nešto treće" također je veoma obilježena opkoračenjem, koje se pojavljuje 19 puta, a stihovi u kojima se sintaktička cjelina lomi jesu: 1-3; 4-13; 14-18; 20-24.

1 Nakon toliko promašenih stvari jedino se možeš
2 radovati kakvoj olovci: kažeš, u njoj mi je
3 cijela tankoćutnost; uspravi li se nad papirom,
4 doznat ću kamo sam zalutao, u kojemu sam
5 od krugova razaranja. Doista, što je toliko
6 skromno, podatno, poput olovke? Samo još kakva
7 djevojka, ako si je sreo. Pogledaj je kako smjerno
8 korača preko Trga Republike. Nijedan suvišan
9 pokret i tako prirodno suzdržana u radoznalosti
10 svoga mladog tijela. Mogla bi ti podjednako biti
11 dragana i krvnik. Nimalo joj nije do tog
12 hoćeš li je sresti, ali sretnješ li je otvorit će se
13 poput cvijeta i pogledati da li je prepoznaješ.
14 Ulazi u Štedionicu i spokojno stoji za tobom
15 u redu. Ne naslanja li se grudima na tvoju
16 pomaknutost? Onda broji novac, toliko banknota
17 koliko ti nikad nisi skupio na dlanu, i tu već
18 prestaje tvoje sjećanje. Odjednom brojiš korake,
19 panično se bojiš da ne ispustiš koju brojku,
20 ali zna se da se broji jedino u povratku; oni
21 posljednji milimetri; mali razmak između htijenja
22 i odustajanja. Olovka, djevojka i nešto treće, čemu se
23 ne možeš domisliti. Kolika te praznina odjednom
24 zaokuplja. Samo što ne počneš lebdjeti.

"Olovka, djevojka i nešto treće"

Pored "otvorena" retka, većina Mihalićevih slobodnih stihova uglavnom završava dubokom sintaktičkom granicom, antikadencom i kadencom.

- 1 Sve što si rekao, //
- 2 a jezik ti je odebljao od nesanice, //
- 3 mogao si reći na drugi način; //
- 4 no je li zbilja smisao u spasenju... ///

"Od nesanice, od premještanja oboljelih predmeta"

Tu se na završecima prvoga, drugog i trećega stiha pojavljuje antikadenca, iako bi se ona koja se nalazi na završetku trećega stiha, mogla interpretirati i kao kadenca; dok se na završetku četvrtoga stiha javlja kadenca.

Osim što se najučestalije nalaze na završetku stiha, i antikadenca i kadenca pojavljuju se također i unutar stiha, s različitim rasporedom.

- (...)
- 17 Piješ li, // gledaš vinu u oči, //
 - 18 blaguješ li, // dijeliš koricu sa slabastima. ///
 - 19 I kada pišeš // ponajviše prkosiš sebi //
 - 20 umjesto da se pretežno odupireš stihu. ///

"Od nesanice, od premještanja oboljelih predmeta"

Tu se antikadenca nalazi na završecima sedamnaestoga i devetnaestoga stiha, te u sedamnaestom stihu iza trećega sloga, u osamnaestom stihu iza četvrtoga sloga, i u devetnaestom stihu iza petoga sloga; dok se kadenca javlja na završecima osamnaestoga i dvadesetoga stiha.

- (...)
- 12 Piši, kapetane, mrmrljaju mornari izbacujući
 - 13 vodu. /// Pa ni ocean nije siguran; i njemu su
 - 14 rupe na dnu. /// Samo ga zgusnutost spašava
 - 15 da ne iscuri. /// Debeli talog potopljenih kontinenata
 - 16 koji više nisu stali u povijest. /// Piši, mrmrljam i ja,
 - 17 skupljajući sebe po kajiti. /// Više ne znam
 - 18 što bi se još moglo dodati. /// Na sreću, pero
 - 19 ne popušta, crnilo se poput djevice raduje
 - 20 kosmatom papiru. /// Sve je sada tako lomljivo. /// Osjećam
 - 21 da brod, a i sama stvarnost, više o tankoj
 - 22 niti. /// Pauk samo što nije istrčao iz skrovišta. ///

"Piši, kapetane"

Navedeni primjer ilustrira veoma različite pozicije kadence unutar stiha, a koju nalazimo: u trinaestom stihi iza drugoga sloga, u četrnaestom stihi iza četvrtoga sloga, u petnaestom stihi iza petoga sloga, u šesnaestom stihi iza jedanaestoga sloga, u sedamnaestom stihi iza desetoga sloga, u osamnaestom stihi iza devetoga sloga, u dvadesetom stihi iza šestoga i petnaestoga sloga, te u dvadeset drugom stihi iza drugoga sloga i na kraju retka.

U Mihalićevu pjesništvu ima i pjesama koje na krajevima svojih stihova imaju samo kadencu ili antikadencu. Tako u narednom primjeru nalazimo samo semantički zaokružene retke s kadencom na završetku.

Livada, ružin grm u letu. ///
 Leptir okreće oko sebe polja, oblake. ///
 Čvrsto se drže krila, leptir izlijeće iz leptira. ///
 Zveckanje modrih kamenčića. ///
 "Leptiri"

Ili su svi stihovi na završetku obilježeni samo antikadencom, osim posljednjega stiha koji završava kadencom, antikadencu još nalazimo i u prvom stihi iza šestoga sloga, u trećem stihi iza petoga sloga, u petom stihi iza sedmoga sloga, te u šestom stihi iza osmoga sloga. U prvom, trećem, petom i šestom stihi antikadencu se nalazi i na cezuri.

1 Tu vam je pojilo, // bijeli i nedodirljivi, //
 2 u ovome krugu gdje se ne gasi svjetlo, //
 3 tu vas čekamo, // dolepršajte sami, //
 4 otisnite se s obala oglođane praznine, //
 5 premda ne govorite, // dobro vas razumijemo, //
 6 ali što je ljudski govor, // što je iščupana duša... ///
 "Fantazija"

Kao što je već rečeno u zapažanjima I. Slamniga u tekstu vezanome uz bilješku 273, u Mihalića je izrazita cezura i središnja, ali promjenljiva, a istaknutom je drži i A. Stamać kao što se vidi u tekstu vezanome uz bilješku 299.

1 Obilaze oko kuće // držeći se za ruke
 2 A što kaže pas // a što kaže pijetao
 3 Srca su im zvona // i gle zbilja podne je
 4 Visoko se diže // svjetlosni hram svijeta

- 5 Zemlja pod njima // sve glasnije se vrti
 - 6 A što kaže jablan // a što kaže vjetar
 - 7 Bez težine su im // riječi s usana
 - 8 Kako izlijeću // pretvaraju se u oblake
- "List iz slikovnice"

Tu se cezura javlja negdje po sredini stiha, u prvom stihu iza osmoga sloga, u drugom, petom i osmom stihu iza petoga sloga, dok se u trećem, četvrtom, šestom i sedmom stihu pojavljuje iza šestoga sloga. Što se tiče "dubljih" sintaktičkih granica na položaj cezure, nalazimo da se u prvom, drugom, trećem, šestom i osmom stihu na cezuri nalazi antikadencija, dok četvrti, peti i sedmi stih na cezuri imaju polukadencu. Svi stihovi tu su semantički zaokruženi, pa njihove završetke obilježava kadencija.

Osim što se na položaju cezure najučestalije pojavljuju polukadencija i antikadencija, u Mihalićevu se pjesništvu mogu naći i takvi primjeri gdje se kadencija poklapa s cezurom, ali su oni ipak veoma rijetki.

- U kaminu vjetar. // Gromovi il kopita.
"Samoborski karneval"
- Stalan rujani! // Stalan suton!
"Moj život je samo jedna slika"
- Što je k tome svijet? // Netom ga ugledaš,
"Jata krijesnica"

U prvom primjeru cezura pada iza šestog sloga, u drugom iza četvrtoga sloga, a u trećem primjeru nalazimo je iza petoga sloga, pa se cezura podudara s kadencijom.

U Mihalićevu stihu polukadenciju najčešće nalazimo na cezuri. Tako u narednom primjeru ona u prvom stihu pada iza sedmoga sloga, u drugom stihu iza petoga sloga, dok se u trećem stihu nalazi iza šestoga sloga, a u četvrtome stihu iza osmog sloga. Tu se polukadencija podudara s cezurom. Tako nalazimo da navedeni stihovi imaju po jednu duboku unutrašnju granicu unutar stiha, te jednu duboku sintaktičku granicu na kraju stiha, obilježenu kadencijom.

- 1 Rasprskava se svijetlo / u mojim očima.
 - 2 Stalni vatromet / na noćnom nebu.
 - 3 Dva mjeseca kruže / oko mojih zjenica.
 - 4 Tramvaji ponosno nose / nečitljive brojeve.
- "Dva mjeseca"

Dugi Mihalićevi stihovi, koji su u metametričkom pogledu nalik stihu bugarštice, imaju cezuru negdje po sredini stiha, ali i unutar svakoga polustiha nalazi se po jedna duboka unutrašnja granica, koja se obično poklapa s polukadencom, ali bi se ona mogla tretirati i kao sporedna cezura.

Jedan je oblak / primio oblik grada; // i mnogo je / neba
na zemlji

“Etuda”

Tu se cezura nalazi iza dvanaestoga sloga, i podudara se s antikadencom, dok se polukadencia javlja iza petoga i šesnaestoga sloga.

Neki Mihalićevi stihovi sumjerljivi su po broju i dubini sintaktičkih granica u cezuri i iza posljednjega stiha.

Po zadahu trave: // kosci su blizu. ///
Po mirisu čelika: // dolazi vlak. ///

“Doba raspoznavanja mirisa”

Tu se na cezuri javlja antikadencia, dok je kraj stiha obilježen kadencom. Radi se o korespondentnome ritmu, koji je veoma upadljiv naročito u stihovima gdje se događa sintaktički paralelizam, a o kojem će se govoriti na drugome mjestu. Svakako treba kazati kako stihove sa sintaktičkim paralelizmom karakterizira sumjerljivost dubokih sintaktičkih granica, a koje se u takvim stihovima izrazito ističu. Premda u Mihalića ima i takvih stihova koji su sumjerljivi samo dubokim sintaktičkim granicama, primjerice navedena polukadencia i kadenca u pjesmi “Dva mjeseca”, ali koji nisu karakterizirani sintaktičkim paralelizmom, ili su djelomice njime obilježeni.

U Mihalićevu impozantnom opusu nalazimo i pjesme koje leksički podsjećaju na biblijski stih, a nazočnost biblijskog stiha u Mihalićevu rječniku zapazio je i Dalibor Cvitan.³¹⁰ Kaže:

“U pjesmi ‘More, sunce i ruševine’ stih ‘Roneći do dna u sve poroke’ plod je vanredne sinteze, kakvu ćemo naći u konzervativnim, arhaičnim stihovima poput biblijskog, čija prisutnost se osjeća u Mihalićevoj leksici. Njegovi aoristi, gotove, pomalo konvencionalne fraze, kojima se služi (u Mihalićevoj poeziji uvijek nas ‘daljina’ ‘dijeli’, ‘ruke’ se ‘lome’, ‘odlukla’ je uvijek ‘donijeta’ i t. d.), arhaični motivi i načini gledanja (‘Pa uzmem pero i ostrim vrhom otvaram rane’ iz pjesme ‘U noći me probude koraci’), (...)”

³¹⁰ Cvitan, Dalibor, “Lakonski pjesnički izraz. Slavko Mihalić: ‘Darežljivo progonstvo’, Zagreb, ‘Lykos’, 1959.”, *Republika*, br. 6, Zagreb, lipanj 1960, str. 31. Sljedeći navodi na istome mjestu.

te drži, da takve osobine, a i druge, ukazuju na osamljenu Mihalićevu osobnost, dok pjesnikov jezik drži prilično starinskim. "Međutim, sadržaji, koje Mihalić tim starinskim jezikom izriče, moderniji su i od onih u pjesmama najizvikanijih 'modernista'."

Tako pjesma "Igra s narančom" svojim leksikom a donekle i kompozicijom podsjeća na "Pjesmu nad pjesmama". Obje su pjesme ispevane u stihu nejednake dužine složenim u strofoide.

Žalost napuštene grane

"Neutaživa praznino u zelenim mojim grudima,

jadom svojim požutjet ću listove.

Kad je zlatno sunce još jedina naranča

nek je grobar prevarena materinstva."³¹¹

"Igra s narančom"

Zanimljivo je da kritika nije obratila pozornost na eufonijske elemente u Mihaliće-
vu pjesništvu, pa, iako pojave asonance i aliteracije i drugi takvi elementi nisu izrazi-
to svojstvo Mihalićeva stiha, ipak je njihova prisutnost nesumnjiva. Makar ti elemen-
ti i ne bili česti, i u mnogim primjerima obično nekako prigušeni, ipak daju određen
dojam koji posve sigurno utječe na opću percepciju pojedinih pjesama. Zanimajući
se za stilistiku glasovnoga ustrojstva suvremenoga hrvatskog pjesništva Branko Vu-
lečić drži kako kroz "ponavljanje glasovni postupci nameću svoju prisutnost, lako se
uočavaju, a istovremeno ostvaruju i jedan od aspekata ritmičnosti pjesničkog govore-
nja."³¹² Mišljenja je kako se ta ponavljanja javljaju u širokom nizu: kao onomatopeja,
paronomazija ili su vezana uz glasovna ponavljanja riječi, skupova riječi ili rečenica.
Analizirajući navedena glasovna ponavljanja Vulečić u Mihalićevoj poeziji uočava dvije
vrste onomatopeja: izravnu onomatopeju - interjekciju i jezičnu onomatopeju.³¹³ Kao
primjer izravne onomatopeje, gdje se oponaša neki prirodni zvuk, navodi ove Mi-
halićeve stihove.

"Odnesu mi sve kosti, dođu drugog jutra

i kažu: *vau-vau*, traži!

Mihalić, *Poslovi – Poslovi*"³¹⁴

³¹¹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 164, Zagreb, NZMH, 1980, str. 144.

³¹² Vulečić, Branko, "Stilistika glasovnih struktura u suvremenom hrvatskom pjesništvu", *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, ur. Ante Stamač, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1988, str. 135.

³¹³ *Ibidem*, str. 135-136.

³¹⁴ *Ibidem*, str. 135.

Jezičnu onomatopeju Vuletić ilustrira ovim Mihalićevim stihom, drži kako tu glasovi imitiraju neki prirodni zvuk, a riječ je u cjelini uključena u jezični sustav.

"Jednoličan *mrmor* glasova

Mihalić, *Netko se potihlo smije*"³¹⁵

Vuletiću su osobito interesantni oni onomatopejski postupci kada se uz riječ onomatopejskog podrijetla "vezuju po sličnosti ili jednakosti glasova riječi" neonomatopejskog podrijetla, i koje u takvom sklopu zadobivaju djelovanje onomatopeja. Kao primjer takvog glasovnog postupka iznosi sljedeći Mihalićev stih.

"Poletjele ptice *crno* *grakćući*

Mihalić, *Opakosti starosti*"³¹⁶

Pored onomatopejskih postupaka Vuletića zanimaju i ona glasovna ponavljanja koja ne sadržavaju onomatopejsko djelovanje, nego se dotiču ugodaja eufonije kojim se vezuju riječi, drži kako "jednaki glasovi potvrđuju nužnu, prirodnu povezanost riječi ili čak u cijelosti identificiraju riječi u kojima se nalaze."³¹⁷ Takav glasovni postupak Vuletić također obrazlaže ovim Mihalićevim stihom.

"Lišće lipa slatko zlato lipnja

Mihalić, *Lišće lipa slatko zlato lipnja*"³¹⁸

Nadalje, Vuletić analizira i glasovna ponavljanja vezana uz trenutne glasove. Između ostaloga navodi i Mihalićev primjer vezan uz glas *t*.

"(...) gdje su

u tmuni tuftnjali metalni anđeli...

Mihalić, *Klopka za uspomene*"³¹⁹

Vuletić ponavljanje visokih glasova (*s*, *z*, *š*, *i*) vezuje uz napeta stanja za koja drži da mogu biti vezana uz visoke tonove. I takav slučaj argumentira Mihalićevom poezijom.

"Sada mi ostaje da ovu beskraju sreću

zasladi s malo samoće.

Mihalić, *Najljepši dan moje ljubavi*"³²⁰

³¹⁵ *Ibidem*, str. 136.

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ *Ibidem*, str. 140.

³¹⁸ *Ibidem*, str. 141.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ *Ibidem*, str. 142.

Vuletić govori i o isticanju pojedine riječi ponavljanjem, i o vezivanju uz nju drugih riječi koje imaju njezin početni (ključni) glas. Za Mihalićevu pjesmu "Put u nepostojanje" drži da ima takvu vrst ponavljanja, uz to "osim povezivanja riječi koje sadrže konsonant *p* postoji još jedno nužno povezivanje – identifikacija: poistovjećuju se elementi koji se ponavljaju: *praznine, stvari bez imena i mi koji odustajemo*."³²¹

"Otvorite se potpune *praznine*, kažem *praznine*, jer
nemam riječi za stvari bez imena;
a stvari bez imena treba da su prisutne u
pijankama prije sprovođa;
jer tamo ćemo, gdje one vladaju, naći naše
potpuno smirenje
mi koji odustajemo, mi koji odustajemo, jer
priznajemo vašu hrabrost.
Mihalić, *Put u nepostojanje*"³²²

U Mihalićevu pjesništvu Vuletić nalazi i primjere nepotpunih homofona, gdje se ne poklapaju svi glasovi, ali je ipak podosta istaknuta glasovna povezanost riječi. I među takvim riječima Vuletić vidi njihovu nužnu povezanost, njihovo jedinstvo – identifikaciju.

"U mene se uvlači *spokoj*, nešto poput *pokolja*
Mihalić, *Akord*"³²³

Pronalazi i primjer nepotpunog homofona kojim je izrečen kontrast.

"S glavom pod mišicom *uživáš* vlastiti
užas

Mihalić, *Veliki noćurno*"³²⁴

Vuletićevu pozornost je privukao i način kojim Mihalić izražava izraz negacije u svome pjesništvu. Zapaža kako niz različitih negacija može stvoriti jednu združenu, osobito jaku. Veli da se, "zbog jednakih glasova, uz negaciju vezuju i riječi koje inače nemaju značenje negacije: *nama, (...)* Posebno je jako vezivanje u Mihalićevom primjeru: *nama – nema*."³²⁵

³²¹ *Ibidem*, str. 142-143.

³²² *Ibidem*, str. 143.

³²³ *Ibidem*, str. 149.

³²⁴ *Ibidem*, str. 150.

³²⁵ *Ibidem*, str. 166.

*"Nikoga pod nama, ni nad nama nigdje
nikoga nema*

Mihalić, *Nikoga pod nama ni nad nama nikoga nema*³²⁶

Tu je također prisutna i inicijalna aliteracija glas *n*, od ukupno 38 glasova, 21 konzonanta, 8 je *n*, a to je u postotcima 21,05 % od glasova, odnosno 38,10 % od broja konzonanata. Pridružena joj je asonanca glasa *a*, kojih je 8, dakle, također, 21,05 % od glasova, odnosno 47,06 % od 17 vokala.

U primjerima koji slijede uočiti ćemo pojavu asonance kao glasovne figure ponavljanja vokala unutar stiha. Kako bi se primijetila ta glasovna figura, potrebno je da se vokali pojave u stihu i nekoliko puta, te pojačavaju njegovu zvučnost. Lik asonance teže je zamjetljiv od strukture tipa aliteracije, jer dovoljno je da se neki konzonanti pojave dvaput u stihu (primjerice glas *č*, ili glas *ž*) i aliteracija je zapažena. B. Vuletić drži da zbog "tonaliteta, koji je osnovno obilježje asonance, lakše se primjećuju asonance s glasovima većeg odklona od najprobabilnijeg položaja govornih organa, tj. lakše se primjećuju (a možda su i učestalije) asonance s vokalima *i*, *u*, pa zatim sa *e*, *o*, a najteže se primjećuje asonanca s vokalom *a*."³²⁷

U primjeru koji slijedi lako se zamjećuje izrazita asonanca glasa *e*.

*"Jer je mjesec visok jer je mjesec zelen"*³²⁸

Mihalić, "Konjanik"

Od 32 glasa, 12 vokala, 10 je *e*, što u postotcima iznosi 31,25 % od glasova, odnosno 83,33 % od 12 vokala; ostali su vokali *i*, *o*. U asonanci visokog vokala *e* odražava se slika prostranstva, visine, a riječ visina je i izrijeком spomenuta. Tomu, očito, pridonosi i aliteracija visokog ili akutskog konzonanta *j*, kojih je 6, dakle, 18,75 % od glasova, odnosno 30,00 % od 20 konzonanata.

Ponavljanje vokala *e* sadrži i sljedeći Mihalićev stih.

*"Uveče se otegneš preko cijelog neba"*³²⁹

Mihalić, "Ljubavna pjesma samotara"

U navedenom je tekstu 28 glasova, 13 vokala. Tu je 7 vokala *e*, plus dvoglasnik pisan *ije*, u kojem također dominira glas *e*, naprama samo 5 ostalih vokala (*u*, *o*, *o*, *o*, *a*).

³²⁶ *Ibidem*.

³²⁷ Vuletić, Branko, "Glasovno ustrojstvo pjesništva Jure Kaštelana. Asonance i aliteracije", *Umjetnost riječi*, XXXV, 1991, br. 3, str. 204.

³²⁸ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, Zagreb, Školska knjiga, 1996, str. 150.

³²⁹ Mihalić, Slavko, *Početak zaborava*, Zagreb, Zora, 1957, str. 44.

Učestalost vokala *e* u stihu je 25,00 % od glasova, odnosno 53,85 % od 13 vokala. I ovu asonancu možemo vezati uz sliku prostranstva, visine.

Nasuprot prva dva primjera, gdje je asonanca vokala *e* vezana uz izraz visine, u primjeru koji slijedi ista asonanca dotiče i prostore dubine.

"Sve dublje te više ne čujem tvoje protivljenje"³³⁰

Mihalić, "Krajnje granice"

Od 36 glasova, 15 vokala, 9 je *e*, naprama ovih 6 vokala (*u, i, u, o, o, i*). I tu je frekvencija glasa *e* 25,00 % od glasova, odnosno 60,00 % od 15 vokala. Ovoj je asonanci još pridružena lagana aliteracija glasa *t*, (3 puta), dakle 8,33 % od glasova, odnosno 14,29 % od 21 konzonanta, a zapaženo je i posve inače rijetko ponavljanje glasa *lj* (2 puta), dakle 5,56 % od glasova, odnosno 9,52 % od 21 konzonanta. Glas *lj* možemo vezati uz glas *nj* (1 put), oba glasa povezuje što u svom sastavu imaju neslogotvorni element zvukovno sličan konzonantu *j*, a također možemo i glas *j*, koji se tu pojavljuje 2 puta, dovesti u vezu sa spomenutim konzonantima. Iz ovih primjera možemo vidjeti kako ista asonanca svojom materijalnošću može ostvarivati suprotnosti.

Asonancu visokog vokala *i* možemo zapaziti u sljedećem stihu.

"Jedino ljeti vidiš izlaz iz nagnjila stana"³³¹

Mihalić, "Istraga ljeta"

Tu asonanca vokala *i* nije čista, nego je diskretno pomiješana s drugim vokalima, ali unatoč tomu ona ipak ostavlja dojam jedne asonance. Od ukupno 34 glasa, 15 vokala, 7 je *i*, prema 8 ostalih vokala (*e, o, e, a, a, a, a, a*). Učestalost vokala *i* u postotcima iznosi 20,59 % od glasova, odnosno 46,67 % od 15 vokala. Tu asonanca vokala *i* svojom materijalnošću stvara dojam svjetlosti, topline, osobito u izrazu *vidiš*, gdje njezina frekvencija u postotcima iznosi 40,00 %.

Tu je i primjer asonance vokala *a*.

"Da, baš ova ista stolica, ista snena glazba"³³²

Mihalić, "Svečanost puna iščekivanja"

Da bi se primijetila asonanca vokala *a*, potrebna je veća učestalost pojavljivanja toga vokala u stihu. Tako u ovom primjeru od ukupno 34 glasa, 15 vokala, 9 je *a* ili 26,47 % od glasova, odnosno 60,00 % od 15 vokala, naprama 6 ostalih vokala (*o, i, o, i*,

³³⁰ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 70.

³³¹ Mihalić, Slavko, *Baršunasta žena*, Zagreb, Meandar, 1993, str. 7.

³³² Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 65.

i, e). Uz spomenutu asonancu eufoničnost stiha je pojačana aliteracijom glasa *s* (4 puta ili 11,76 % od glasova, odnosno 21,05 % od 19 konzonanata), te aliteracijom glasa *t* (3 puta ili 8,82 % od glasova, odnosno 15,79 % od 19 konzonanata), 3 puta se navedeni konzonanti pojavljuju zajedno, što doprinosi izrazitijoj zvučnosti stiha, plus konzonzant *n* koji se pojavljuje 2 puta ili 5,88 % od glasova, odnosno 10,53 % od 19 konzonanata. Sva tri navedena konzonanta su visoki ili akutski glasovi. Njima se pridružuju i drugi visoki glasovi (*d, š, i* – 3 puta ili 8,82 % od glasova, odnosno 20,00 % od 15 vokala, *l* – 2 puta ili 5,88 % od glasova, odnosno 10,53 % od 19 konzonanata, *c, e, z*) nasuprot malom broju gravisnih ili dubokih tamnih glasova (*b* – 2 puta ili 5,88 % od glasova, odnosno 10,53 % od 19 konzonanata, *o* – 2 puta ili 5,88 % od glasova, odnosno 13,33 % od 15 vokala, *v, g*), jedino je vokal *a* srednji glas. Iz toga možemo zaključiti da je navedeni stih izrazito bogat akutskim glasovima, kojih je 19 ili u postotcima 55,88 %.

Višestruko ponavljanje vokala *a* nalazimo i u sljedećem primjeru.

“Duša mi je puna prastarih stabala”³³³

Mihalić, “Duša mi je puna prastarih stabala”

Tu vidimo dominaciju glasa *a* u stihu, od 28 glasova, 12 vokala, 7 su *a*, što u postotcima iznosi 25,00 % od glasova, odnosno 58,33 % od 12 vokala, naprama samo 5 vokala (*u, i, e, u, i*). Prisutna je i laka aliteracija glasova: *s, t, p* – svaki se od njih pojavljuje 2 puta ili u postotcima od 7,14 % od glasova, odnosno 12,50 % od 16 konzonanata. Smješteni u istoj osi kombinacije oni svojom tvarnošću međusobno povezuju riječi, i očvršćuju stih. Osobito se svojom materijalnošću ističe skup *st*, gdje udruženi glasovi djeluju jače.

Prigušena asonanca vokala *a* se nalazi i u ovom stihu.

“Mutna samoća pauka”³³⁴

Mihalić, “Pjesma”

U navedenom primjeru frekvencija glasa *a* iznosi 31,25 % od glasova, odnosno 62,50 % od 8 vokala; od ukupno 16 glasova 5 je *a*, naprama samo 3 vokala (*u, o, u*).

U Mihalićevu pjesništvu nalazimo i primjer asonance tamnoga, dubokog ili niskog vokala *u*.

“Stalno u mamurluku čijem se uzroku ne mogu
dosjetiti”³³⁵

Mihalić, “Krajnje granice”

³³³ *Ibidem*, str. 287.

³³⁴ Mihalić, Slavko, *Baršunasta žena*, 1993, str. 21.

³³⁵ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 70.

U navedenom stihu od 42 glasa, 19 vokala, 7 je *u*, ili u postotcima 16,67 % od glasova, odnosno 36,84 % od 19 vokala; ostalih vokala je 12 (*a, o, a, ije, e, o, e, o, o, e, i, i*). Radi se o prigušenoj nečistoj asonanci vokala *u*. Tu asonanca vokala *u* izražava tamnu, tmurnu atmosferu stiha i u skladu je s tamnom bojom njezina zvuka. Tamna boja zvuka izrazito je prisutna u *mamurluku*, gdje su uz vokal *u*, koji je tu najdominantniji (33,33 %), prisutni i drugi duboki glasovi: *m* – 2 puta i *k*. Postotak tamnih glasova /m/ m/u/u/k/u/ u navedenom izrazu iznosi čak 66,67 %. Riječ je sastavljena i od 2 visoka glasa *r, l* i srednjega glasa *a*. Pored vokala *u*, istaknute riječi *mamurluku*, u stihu se svojim ponavljanjem ističu: glas *m* (4 puta ili 9,52 % od glasova, odnosno 17,39 % od 23 konzonanata), glas *o* (4 puta ili 9,52 % od glasova, odnosno 21,05 % od 19 vokala) i glas *k* (2 puta ili 4,76 % od glasova, odnosno 8,70 % od 23 konzonanta). Oni svojom materijalnošću povezuju riječi u kojima se nalaze te potvrđuju međusobnu motiviranost. Cijeli stih ima dosta dubokih glasova ili u postotcima 42,86 % (*u* – 7 puta, *m* – 4 puta, *o* – 4 puta, *k* – 2 puta, *g* – jedanput).

Primjer koji slijedi bogat je asonancom vokala *o*.

“Pošli smo s barkom, starom, natopljenom,
od otoka do otoka, od mog do tvog tijela.”³³⁶

Mihalić, “Ukleti plivači”

U navedenom primjeru od ukupno 64 glasova, 27 vokala, 16 je *o*, ili u postotcima 25,00 % od glasova, odnosno 59,26 % od 27 vokala; ostalih vokala je 11 (*i, a, a, a, e, a, a, e, ije, a*). U drugome stihu navedenoga teksta frekvencija glasa *o* je veća od učestalosti toga vokala u prvome stihu; spomenuti stih sadrži 10 glasova *o*, što u postotcima iznosi čak 30,30 % od glasova, odnosno 62,50 % od 16 vokala. Uz spomenutu asonancu, eufoniji pridonose i aliteracije glasa *t* (6 puta ili 9,38 % od glasova, odnosno 16,22 % od 37 konzonanata), glasa *m* (5 puta ili 7,81 % od glasova, odnosno 13,51 % od 37 konzonanata), glasa *d* (4 puta ili 6,25 % od glasova, odnosno 10,81 % od 37 konzonanata), glasa *k* (3 puta ili 4,69 % od glasova, odnosno 8,11 % od 37 konzonanata), lake aliteracije glasa *r* (2 puta ili 3,13 % od glasova, odnosno 5,41 % od 37 konzonanata), glasa *p* (2 puta ili 3,13 % od glasova, odnosno 5,41 % od 37 konzonanata), i glasa *g* (2 puta ili 3,13 % od glasova, odnosno 5,41 % od 37 konzonanata). Navedene glasove: *u, m, k, p* i *g* pojavljuju se i duboki glasovi *b* i *v*. Tu asonanca vokala *o* zajedno s drugim glasovima stvara sliku kretanja, upoznavanja i dubine.

Glasovno ponavljanje vokala *o* možemo zamijetiti i u sljedećem primjeru.

³³⁶ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, Ljubljana - Zagreb, Založba Mladinska knjiga, 1990, str. 32.

Mih

... a to je 21,84 % od glaveza odno

U Mihalićevu se pjesništvu pojavljuju asonance i aliteracije koje nisu čiste, nisu upadljive, ali ipak daju jedan nagovještaj i dojam jedne gotovo prigušene asonance ili aliteracije, ili se elementi obiju diskretno sjedinjuju u istome stihu. Pored takvih struktura Mihalićeva je poezija bogata i primjerima koji jesu čisti, koji jesu upadljivi i koji su zamjetljivi. I aliteracije i asonance se kreću u širokom rasponu. Sljedeći primjeri ilustriraju pojavu aliteracije kao glasovne figure ponavljanja istih konzonanata ili konzonantskih grupa u nizu riječi.

44. A. *Scutellaria elaeagnifolia* Gray

1

October 23, 1964

³³⁸ *Ibidem*, str. 156.

Evo primjera blaže aliteracije u Mihalića.

"I kada pišeš ponajviše prkosiš sebi
umjesto da se pretežno odupireš stihu."³³⁹

Mihalić, "Od nesanice, od premještanja oboljelih predmeta"

Navedeni primjer sadrži 62 glasa, 35 konzonanata i 27 vokala. Glasovi *p*, *š* i *s* su jednako zastupljeni u tekstu (5 puta), odnosno u postotcima od 8,07 % od glasova, odnosno 14,29 % od konzonanata za svaki navedeni glas. Najuočljiviji je glas *p*, jer se nalazi 4 puta u inicijalnom položaju pjesme, gdje su glasovi posebno istaknuti. Veoma se ističe i glas *š*, zbog svoje inače rijetkosti, a obilježje visine zajedno s njim dijele ovi glasovi: spomenuti *s* (viši od glasa *š*), glas *d* (3 puta ili 4,84 % od glasova, odnosno 8,57 % od konzonanata), glas *t* (3 puta ili 4,84 % od glasova, odnosno 8,57 % od konzonanata) i glas *ž* (jedanput ili 1,61 % od glasova, odnosno 2,86 % od konzonanata), koji je inače zamjetljiv zbog svoje rijetkosti. Njima nasuprot stoje duboki šumnici: navedeni glas *p*, glas *k* (2 puta ili 3,23 % od glasova, odnosno 5,71 % od konzonanata) i glasovi *b* i *h* koji se pojavljuju jedanput ili u postotcima: 1,61 % *b* od glasova, odnosno 2,86 % *b* od konzonanata i 1,61 % *h* od glasova, odnosno 2,86 % *h* od konzonanata. Tu se također zapaža i ponavljanje vokala: glas *e* (8 puta ili 12,90 % od glasova, odnosno 29,63 % od vokala), glas *i* (7 puta ili 11,29 % od glasova, odnosno 25,93 % od vokala) i glas *a* (4 puta ili 6,45 % od glasova, odnosno 14,81 % od vokala).

Kao što se vidi iz prethodna dva primjera, u Mihalićevu se pjesništvu mogu naći primjeri aliteracija smještenih u inicijalnom položaju pjesme, gdje su one naročito naglašene. Evo nekoliko takvih ponavljanja.

"Svi su sjedili mrtvi u svojim stolicama
samo su im svijetlile oči."³⁴⁰

Mihalić, "W. A. Mozart"

Tu je najuočljivija aliteracija glasa *s* zbog njegova istaknutog položaja. Od 52 glasa, 30 konzonanata, 22 vokala, 8 je *s*, što u postotcima iznosi 15,38 % od glasova, odnosno 26,67 % od konzonanata. Veću učestalost ima vokal *i* koji se javlja 9 puta, ili u postotcima 17,31 % od glasova, odnosno 40,91 % od vokala, plus *ije*. Pored ta dva najzamjetljivija glasa, primjećuju se i sljedeća ponavljanja: 5 *m* ili 9,62 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzonanata, 4 *l* ili 7,69 % od glasova, odnosno 13,33 % od konzonanata, 4 *v* ili 7,69 % od glasova, odnosno 13,33 % od konzonanata, 3 *t* ili 5,77 % od gla-

³³⁹ *Ibidem*, str. 134.

³⁴⁰ *Ibidem*, str. 237.

sova, odnosno 10,00 % od konzonanata i lagana aliteracija glasa *j* (2 puta ili 3,85 % od glasova, odnosno 6,67 % od konzonanata), plus *ije*. Ovdje možemo aliteraciju visokog, svijetlog glasa *s* i asonancu također visokog, svijetlog vokala *i* vezati uz sliku svjetlosti, naročito materijaliziranu u izrazu *svijetlile*, koji se sastoji od 7 visokih glasova /s/i/j/e/t/l/i/l/i/e/ naprama samo jednom dubokom, tamnom glasu *v*, a to je u postotcima 87,50 % visokih glasova. Još je veći postotak visokih glasova u riječi *sjedili* kojih je 7, što u postotcima iznosi 100,00 %. Tu se također ističe i izraz *mrtvi*, gdje su nešto prisutniji duboki glasovi (*m*, *v*, *ili* u postotcima 40,00 %) naprama svijetlim glasovima (*r*, *t*, *i*, *ili* u postotcima 60,00 %).

“(…)
sebi samo svoje davno sjećanje.”³⁴¹

Mihalić, “U tramvaju”

Iako glas *s* dijeli istu učestalost s vokalom *e*, njegova je aliteracija ovdje najupadljivija. I na tom primjeru možemo vidjeti koliko se više ističu aliteracije od asonanci. Od 33 glasa, 18 konzonanata, 15 vokala, 5 je *s*, *ili* u postotcima od 15,15 % od glasova, odnosno 27,78 % od konzonanata. Uz glas *s*, svojim se ponavljanjima ističu glas *v* (3 puta ili 9,09 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzonanata) i vokal *e* (5 puta ili 15,15 % od glasova, odnosno 33,33 % od vokala).

“Svaka se ulica stostruko sama sa sobom množi”³⁴²

Mihalić, “Split”

Tu se također ponavlja glas *s* (7 puta ili 18,92 % od glasova, odnosno 33,33 % od konzonanata), 6 puta se nalazi na početku riječi, plus konzonzant *m* (3 puta ili 8,11 % od glasova, odnosno 14,29 % od konzonanata); a od vokala ističu se: *a* (6 puta ili 16,22 % od glasova, odnosno 37,50 % od vokala) i *o* (5 puta ili 13,51 % od glasova, odnosno 33,33 % od vokala). Stih broji ukupno 37 glasova, 21 konzonzanta i 16 vokala. Glasovi *t* i *k* se dvaput javljaju, svaki u postotcima od 5,41 % od glasova, odnosno 9,52 % od konzonanata.

“puni i prazni prastare pretince,”³⁴³

Mihalić, “Za ovim stolom uvijek prvi put”

³⁴¹ *Ibidem*, str. 163.

³⁴² Mihalić, Slavko, *Darežljivo progonstvo*, Zagreb, Lykos, 1959, str. 25.

³⁴³ Mihalić, Slavko, *Pohvala praznom džepu*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1981, str. 21.

I ovaj stih karakterizira inicijalna aliteracija glasa *p*. Ukupno je 27 glasova, 16 konzonanata i 11 vokala. Zapažena su ova ponavljanja glasova: 4 *p*, 4 *r*, 3 *n* i laka aliteracija glasa 2 *t*, što u postotcima iznosi: 14,81 % *p* od glasova, 14,81 % *r* od glasova, 11,11 % *n* od glasova i 7,41 % *t* od glasova, odnosno 25,00 % *p* od konzonanata, 25,00 % *r* od konzonanata, 18,75 % *n* od konzonanata i 12,50 % *t* od konzonanata. Veoma se ističe i skup *pr*, koji se 3 puta nalazi u inicijalnoj poziciji.

*"Preskočiti papirnat zid, pretrčati praznu rijeku"*³⁴⁴

Mihalić, "Panika"

I tu je najuočljivija aliteracija glasa *p*, premda je glas *r* brojniji. Navedeni su glasovi pojačani i zajedničkim, grupnim pojavljivanjem (3 puta) također u inicijalnom položaju riječi, doprinoseći bogatijoj eufoniji. Od ukupno 41 glasa, 25 konzonanata, 16 vokala, 6 je *r*, 5 *p*, 4 *t*, lagane aliteracije glasova: 2 *n*, 2 *k*, 2 *č* i 2 *z*, a od vokala jedino se ističe glas *i* (6 puta) plus *ije*; a to je u postotcima: 14,63 % *r* od glasova, 12,20 % *p* od glasova, 9,76 % *t* od glasova, 4,88 % *n* od glasova, 4,88 % *k* od glasova, 4,88 % *č* od glasova, 4,88 % *z* od glasova i 14,63 % *i* od glasova, odnosno 24,00 % *r* od konzonanata, 20,00 % *p* od konzonanata, 16,00 % *t* od konzonanata, 8,00 % *n* od konzonanata, 8,00 % *k* od konzonanata, 8,00 % *č* od konzonanata, 8,00 % *z* od konzonanata i 37,50 % *i* od vokala. Nepotpunu homofonsku vezu otkrivamo u *preskočiti/pretrčati* (*p-r-e-č-i-t*), gdje se poklapaju 6 glasova. Stih je bogat i gramatičkim paralelizmom.

*"Pomalo se penješ, pomalo se spuštaš,
i ne znajući pretvaraš se u sjenu."*³⁴⁵

Mihalić, "Put tvojeg puta"

Kombinaciju konzonanata *p*, *s*, *š*, *n*, kao najbrojniju, možemo zateći u navedenom primjeru. Iako glasovi *p* i *s* dijele istu učestalost u tekstu (5 puta), možemo zapaziti kako je glas *p* upadljiviji od glasa *s*, jer se 4 puta pojavljuje u inicijalnom položaju. Veoma je primjetna i aliteracija glasa *š*, jer je inače rijedak. Od ukupno 55 glasova, 31 konzonanta, 24 vokala, 5 je *p*, 5 *s*, 4 *š*, 3 *n*, laka ponavljanja glasova: 2 *m*, 2 *t* i 2 *l*, od vokala najbrojniji su: 8 *e* i 6 *a*; što u postotcima iznosi: 9,09 % *p* od glasova, 9,09 % *s* od glasova, 7,27 % *š* od glasova, 5,45 % *n* od glasova, 3,64 % *m* od glasova, 3,64 % *t* od glasova, 3,64 % *l* od glasova, 14,55 % *e* od glasova i 10,91 % *a* od glasova, odnosno 16,13 % *p* od konzonanata, 16,13 % *s* od konzonanata, 12,90 % *š* od konzonanata, 9,68 % *n* od konzonanata, 6,45 % *m* od konzonanata, 6,45 % *t* od konzonanata, 6,45 % *l* od

³⁴⁴ Mihalić, Slavko, *Baršunasta žena*, 1993, str. 22.

³⁴⁵ Mihalić, Slavko, *Karlovački diptih*, 1995, str. 51.

konzontanata, 33,33 % *e* od vokala i 25,00 % *a* od vokala. Materijalnošću svojih označitelja oblici *spuštaš* i *pretvaraš* tu su najpovezaniji, vezuju ih 4 glasa (*p/p*, *t/t*, *š/š*, *a/a*) koji potvrđuju njihovu motiviranost. Od ponavljanja, u prvome je retku navedenoga primjera prisutan i gramatički paralelizam (*Pomalo se penješ, pomalo se spuštaš*), gdje se ponavlja gramatička struktura.

"I više nikog nema da nad nama bdi je"³⁴⁶

Mihalić, "Nakon bajke"

Uz inicijalnu aliteraciju glasa *n* (4 puta ili 15,38 % od glasova, odnosno 28,57 % od konzontanata) ističu se glas *d* (3 puta ili 11,54 % od glasova, odnosno 21,43 % od konzontanata) i glas *a* (5 puta ili 19,23 % od glasova, odnosno 41,67 % od vokala), od ukupno 26 glasova, 14 konzontanata i 12 vokala.

Stih koji slijedi izrazito karakteriziraju zvučni efekti. Tu možemo aliteraciju visokih glasova *s*, *j*, *n* i asonancu također visokog glasa *i* vezati uz izraz prostranstva.

"I sve jasnija noć, glasnija, prostranija"³⁴⁷

Mihalić, "Sve jasnija noć, glasnija, prostranija"

U navedenom primjeru glasovi *s*, *j*, *n* i *i* imaju istu zastupljenost u tekstu, odnosno svaki se od njih pojavljuje po četiri puta. Tako statistički podatci govore da od 33 glasova, 20 konzontanata i 13 vokala, od glasova koji se ponavljaju, izdvajaju se: 4 *s*, 4 *j*, 4 *n*, 4 *i* i 5 *a*, te glas *r* koji se pojavljuje 2 puta; a to je u postotcima: 12,12 % *s* od glasova, 12,12 % *j* od glasova, 12,12 % *n* od glasova, 12,12 % *i* od glasova, 15,15 % *a* od glasova i 6,06 % *r* od glasova, odnosno 20,00 % *s* od konzontanata, 20,00 % *j* od konzontanata, 20,00 % *n* od konzontanata, 30,77 % *i* od vokala, 38,46 % *a* od vokala i 10,00 % *r* od konzontanata. Također je prisutna i nepotpuna homofonska veza između *jasnija* i *glasnija*, gdje su dvije riječi povezane unutarnjom rimom (*-asnija/-asnija*). Unutarnjom, nepravom rimom, s manjim brojem ponovljenih glasova, vezuju se *jasnija*, *glasnija*, *prostranija* (*-nija/-nija/-nija*). Tu rima stvara i potvrđuje motiviran odnos između navedenih izraza, ističe njihovu materijalnost, te ih identificira. Navedeni stih također ima dosta visokih glasova: uz spomenute glasove *s*, *j*, *n*, *i* i *r* javljaju se i ovi visoki glasovi: 1 *c*, 1 *t*, 1 *č* i 1 *l*, njih je 22, što u postotcima iznosi 66,67 % visokih glasova.

Višestruko glasovno podudaranje kojim je izrečen kontrast nalazimo u idućem primjeru.

³⁴⁶ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1988, str. 116.

³⁴⁷ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 80.

"Pa se dižeš i sve više svijetliš
 Ili se spuštaš i postaješ tamniji

Spajaš se i razdvajaš nimalo pogibeljno"³⁴⁸

Mihalić, "Ispitivanje tišine"

Tu nalazimo 3 semantičke opozicije. Opozicija *dižeš/spuštaš* donekle je suprotstavljena i svojom glasovnom organizacijom. Uz semantičku suprotnost, prisutna je jednim dijelom i tvarna, materijalna suprotnost. Oгледа se kroz riječ *dižeš*, koja sadrži 5 visokih, svijetlih glasova /d/i/2/e/š/, što u postotcima iznosi 100,00 % visokih glasova; koja stoji naprama riječi *spuštaš*, sastavljenoj od 7 glasova: 4 visoka glasa /s/š/t/š/ ili u postotcima 57,14 % i 2 duboka glasa /p/u/ ili u postotcima 28,57 %, plus srednji glas *a*. Tu zapažamo, kao što je rečeno, samo jednim dijelom opoziciju visokih i dubokih glasova. Tako *dižeš* možemo vezati uz izraz *svjetla*, dok *spuštaš* možemo vezati uz izraz *tame*. Drugu opoziciju *svijetliš/tamniji* karakterizira slična učestalost glasova, s razlikom što *svijetliš* je nešto bogatiji svjetlijim glasovima. Riječ *svijetliš* je sastavljena od 7 glasova: 6 visokih glasova /s/ije/t/i/š/ ili u postotcima 85,71 %, plus dubok glas *1 v* ili u postotcima 14,29 %. Riječ *tamniji* ima također 7 glasova: 5 visokih glasova /t/n/i/š/ ili u postotcima 71,43 %, duboki glas *1 m* ili u postotcima 14,29 %, plus srednji vokal *a*. Tu možemo vidjeti kako *svijetliš* s nešto većim postotkom svjetlijih glasova izražava svjetlost, dok *tamniji* odražava semantičku suprotnost tamu. Oba izraza u trećoj opoziciji *spajaš/razdvajaš* imaju po jedan duboki glas, nešto veću zastupljenost visokih glasova i vokala *a* ima *razdvajaš*. Riječ *spajaš* sadrži ukupno 6 glasova: 3 visoka glasa /s/š/š/ ili u postotcima 50,00 %, dubok glas *1 p* ili u postotcima 16,67 %, plus *2 a* ili u postotcima 33,33 %. Riječ *razdvajaš* je sastavljena od 9 glasova: 5 svijetlih, visokih glasova /r/z/d/š/š/ ili u postotcima 55,56 %, dubok glas *1 v* ili u postotcima 11,11 %, plus *3 a* ili u postotcima 33,33 %. Tu je prisutna nepotpuna homofonska veza, gdje su riječi *spajaš/razdvajaš* povezani unutarnjom rimom *-ajaš/-ajaš*. Uz tu najuočljiviju materijalnu povezanost glasovnim se podudaranjem povezuju riječi: *se – sve* (s/s, e/e), *dižeš – više* (i/i, e/e, š/š), *sve – svijetliš* (s/s, v/v, e/e), *svijetliš – spuštaš* (s/s, t/t, š/š), *svijetliš – postaješ* (s/s, ije/j, ije/e, t/t, š/š), *svijetliš – spajaš* (s/s, ije/j, š/š), *svijetliš – razdvajaš* (v/v, ije/j, š/š), *spuštaš – postaješ* (s/s, p/p, š/š, t/t, a/a), *spuštaš – spajaš* (s/s, p/p, š/š, a/a), *postaješ – spajaš* (p/p, s/s, a/a, j/j, š/š), *postaješ – razdvajaš* (a/a, j/j, š/š) i *tamniji – nimalo* (a/a, m/m, n/n, i/i). Navedeni primjer ima ukupno 85 glasova, 49 konzonzanata i 36 vokala. Glasovi koji se ponavljanjem ističu su: *8 s, 8 š, 5 p, 4 v, 4 t, 4 j* plus *ije i lj, 3 n, 3 l* plus *lj, 2 d, 2 m, 1 ž i 1 z*, koji su primjetljivi zbog svoje rijetkosti; od vokala se ističu: *12 i* plus *ije, 10 a, 8 e* plus *ije i 4 o*.

³⁴⁸ Ibidem, str. 240.

To u postotcima iznosi: 9,41 % *s* od glasova, 9,41 % *š* od glasova, 5,88 % *p* od glasova, 4,71 % *v* od glasova, 4,71 % *t* od glasova, 4,71 % *j* od glasova, 3,53 % *n* od glasova, 3,53 % *l* od glasova, 2,35 % *d* od glasova, 2,35 % *m* od glasova, 1,18 % *ž* od glasova, 1,18 % *z* od glasova, 14,12 % *i* od glasova, 11,76 % *a* od glasova, 9,41 % *e* od glasova i 4,71 % *o* od glasova, odnosno 16,33 % *s* od konzonanata, 16,33 % *š* od konzonanata, 10,20 % *p* od konzonanata, 8,16 % *v* od konzonanata, 8,16 % *t* od konzonanata, 8,16 % *j* od konzonanata, 6,12 % *n* od konzonanata, 6,12 % *l* od konzonanata, 4,08 % *d* od konzonanata, 4,08 % *m* od konzonanata, 2,04 % *ž* od konzonanata, 2,04 % *z* od konzonanata, 33,33 % *i* od vokala, 27,78 % *a* od vokala, 22,22 % *e* od vokala i 11,11 % *o* od vokala.

Pjesma "Mrki brat kamenu" tiskana i pod naslovom "Mrtav premda" bogata je zvučnim efektima.

- 1 "Ostao sam, mrki brat kamenu
 - 2 Na bojištu, nedokrajčen, mrtav premda
 - 3 Slomljenih ruku, tako tiho slomljenih
 - 4 S posljednjim krikom u ovjesešnim granama
 - 5 I nekoliko vlažnih iskara
 - 6 Mrmljajući (grmljavina) pjesmu kakva nije
pisana
 - 7 Pijan, zemljo, tvoje nepromjenjivosti
 - 8 Šokovite tvoje smeđosti i zelenosti
 - 9 Gluhoće tvoje, žuhkoće i crvljivosti
 - 10 Struna nadahnuća (zar već ljudim) nekog
većeg svijeta
 - 11 Ognjevitog od plodnosti"³⁴⁹
- Mihalčić, "Mrki brat kamenu"

Prvi stih pjesme povezan je aliteracijom glasa *m* *sam/mrki/kamenu*, gdje se pojavljuje 3 puta, ili u postotcima od 13,64 % *m* od glasova, odnosno 23,08 % *m* od konzonanata. Stih ima 22 glasa, 13 konzonanata i 9 vokala. Uz glas *m*, stih očvršćuju i lake aliteracije ovih glasova: 2 *s*, 2 *t*, 2 *r*, 2 *k*, plus vokal *a* (4 puta); svaki od navedenih konzonanata pojavljuje se u postotcima od 9,09 % od glasova, odnosno 15,38 % od konzonanata, dok zastupljenost vokala *a* u postotcima iznosi 18,18 % od glasova, odnosno 44,44 % od vokala. Primjerice: *s* – *ostao/sam*; *t* – *ostao/brat*; *r* – *mrki/brat*; *k* – *mrki/kamenu*; *a* – *ostao/sam/brat/kamenu*. Drugi je stih od 31 glasa, 20 konzonanata i 11 vokala. Stih sadrži aliteraciju glasa *n* (3 puta ili 9,68 % od glasova, odnosno 15,00 % od konzona-

³⁴⁹ Mihalčić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 107.

nata): *na/nedokrajčen*; aliteraciju glasa *r* (3 puta ili 9,68 % od glasova, odnosno 15,00 % od konzonanata): *nedokrajčen/mrtav/premda*; lake aliteracije glasova: *m* (2 puta ili 6,45 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata): *mrtav/premda*; *2 t* (6,45 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata): *bojištu/mrtav*, *2 j* (6,45 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata): *bojištu/nedokrajčen* i *2 d* (6,45 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata): *nedokrajčen/premda*; plus *4 a* (12,90 % od glasova, odnosno 36,36 % od vokala): *na/nedokrajčen/mrtav/premda*. Treći stih sadrži 30 glasova, 18 konzonanata i 12 vokala. Tu je prisutna aliteracija glasa *h* (3 puta ili 10,00 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzonanata), koja povezuje *slomljenih/tiho/slomljenih*, plus lake aliteracije glasova: *n*, *m*, *s*, *t*, *lj*, *k*, *l*: svaki se od navedenih glasova pojavljuje po 2 puta, što u postotcima za svakoga iznosi 6,67 % od glasova, odnosno 11,11 % od konzonanata; *s*, *l*, *m*, *lj*, *n* – *slomljenih/slomljenih*, *t* – *tako/tiho*, *k* – *ruku/tako*. Od vokala najučestaliji je glas *o*, koji se pojavljuje 4 puta, ili u postotcima 13,33 % od glasova, odnosno 33,33 % od vokala, povezuje: *slomljenih/tako/tiho/slomljenih*. Četvrti stih ima 33 glasa, 20 konzonanata i 13 vokala. Tu aliteracija glasa *m* (4 puta ili 12,12 % od glasova, odnosno 20,00 % od konzonanata) povezuje *posljednjim/krikom/ovješanim/granama*. Nalaze se i lake aliteracije ovih glasova: *2 n*, *2 s*, *2 r*, što u postotcima za svaki navedeni glas iznosi 6,06 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata: *n* – *ovješanim/granama*, *s* – *sposljednjim*, *r* – *krikom/granama*. Peti je stih od 22 glasa, 12 konzonanata i 10 vokala, koji sadrži aliteraciju glasa *k* (3 puta ili 13,64 % od glasova, odnosno 25,00 % od konzonanata), koja povezuje *nekoliko/iskara*, glas *n* se pojavljuje 2 puta, a to je 9,09 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzonanata, plus vokal *i* (4 puta ili 18,18 % od glasova, odnosno 40,00 % od vokala). Tu glas *n* vezuje *nekoliko/vlažnih*, dok se vokal *i* opetuje u *i/nekoliko/vlažnih/iskara*. Šesti se stih sastoji od 37 glasova, 23 konzonanata i 14 vokala. U tom se stihu ističu aliteracije glasa *m* (4 puta ili 10,81 % od glasova, odnosno 17,39 % od konzonanata), koja se pojavljuje u *mrmljajući/grmljavina/pjesmu*, i glasa *n* (3 puta ili 8,11 % od glasova, odnosno 13,04 % od konzonanata), koja povezuje *grmljavina/nije/pisana*. Između *mrmljajući* i *grmljavina* prisutna je nepotpuna homofonska veza gdje se glasovno podudara *rmija-i/rmlja-i*. Tim se ponavljanjima pridružuju lake aliteracije glasova: *2 s*: *pjesmu/pisana*, *2 r*: *mrmljajući/grmljavina*, *2 j* plus *ije* i *2 lj*: *mrmljajući/pjesmu*, *2 lj*: *mrmljajući/grmljavina*, *2 k*: *kakva*, *2 p*: *pjesmu/pisana* i *2 v*: *grmljavina/kakva*; svaki od njih se javlja u postotku 5,41 % od glasova, odnosno 8,70 % od konzonanata. Od vokala se ističe glas *a* (7 puta ili 18,92 % od glasova, odnosno 50,00 % od vokala). Sedmi stih ima 30 glasova, 18 konzonanata i 12 vokala. Tu nalazimo aliteraciju glasa *j* (3 puta ili 10,00 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzonanata) plus *nj*, *lj*, koja povezuje *pijan/tvoje/nepromjenjivosti*. Od lakih aliteracija navedeni stih sadrži: *2 n*, plus *nj* i *2 p*: *pijan/nepromjenjivosti*, *2 m*: *zemlja/nepromjenjivosti*, *2 t* i *2 v*: *tvoje/nepromjenjivosti*, svaka od navedenih aliteracija u postotcima iznosi 6,67 % od glasova, odnosno 11,11 % od

konzontanata. Tu se izraz *nepromjenjivosti* glasovno podudara rimom (*vosti* ili *osti*) sa *smeđosti* i *zelenosti* (8. stih), te s *crvljivosti* (9. stih) i *plodnosti* (11. stih). *Tvoje* se glasovno opetuje u *tvoje* (8. stih) i *tvoje* (9. stih). Osmi stih ima ukupno 31 glas, 17 konzontanata i 14 vokala. Tu se izdvajaju aliteracije glasova *s* i *t*, koje se javljaju po 4 puta ili svaka u postotcima od 12,90 % od glasova, odnosno 23,53 % od konzontanata, glas *s*: *sokovite/smeđosti/zelenosti*, glas *t*: *sokovite/tvoje/smeđosti/zelenosti*; plus laka aliteracija glasa *v* koja se javlja 2 puta ili 6,45 % od glasova, odnosno 11,76 % od konzontanata, a nalazi se u: *sokovite/tvoje*. Zvučnosti stiha također doprinose i asonance vokala *e* i *o*, obje se pojavljuju 5 puta, ili svaka u postotcima od 16,13 % od glasova, odnosno 35,71 % od vokala, te povezuju: *sokovite/tvoje/smeđosti/zelenosti*, plus asonanca vokala *i* (4 puta ili 12,90 % od glasova, odnosno 28,57 % od vokala), koja veže: *sokovite/smeđosti/i/zelenosti*. *Smeđosti* i *zelenosti* su međusobno povezane rimom (*osti*), s kojom su vezane uz izraze *nepromjenjivosti* (7. stih), *crvljivosti* (9. stih) i *plodnosti* (11. stih). *Tvoje* se glasovno podudara s *tvoje* koje se nalazi u 7. i 9. stihu. Deveti stih sadrži 30 glasova, 18 konzontanata i 12 vokala. Tu je najizrazitija glasovna povezanost između *gluhoće* i *žuhoće*, gdje su dva izraza vezana rimom (*oće*), plus glasovi *uh/uh*. Kao što se vidi, tu su prisutne lake aliteracije glasova *h* i *ć*, svaka se aliteracija pojavljuje dva puta, što u postotcima za svaku iznosi 6,67 % od glasova, odnosno 11,11 % od konzontanata. Uz njih, nalaze se i lake aliteracije glasova *t* i *v*, obje se pojavljuju po dva puta, također u postotcima od 6,67 % od glasova, odnosno 11,11 % od konzontanata: *tvoje/crvljivosti*. Od vokala je najbrojniji glas *o* (4 puta ili 13,33 % od glasova, odnosno 33,33 % od vokala). I ovdje se *tvoje* glasovno poklapa s *tvoje* (7. stih) i *tvoje* (8. stih), dok se *crvljivosti* rimuje (*vosti* ili *osti*) s *nepromjenjivosti* (7. stih), sa *smeđosti* i *zelenosti* (8. stih), te *plodnosti* (11. stih). Deseti je stih od 41 glasa, 25 konzontanata i 16 vokala. Tu je od konzontanata najučestaliji glas *n* (4 puta ili 9,76 % od glasova, odnosno 16,00 % od konzontanata), koji povezuje: *struna/nadahnuća/nekog*, te glas *v* (3 puta ili 7,32 % od glasova, odnosno 12,00 % od konzontanata), a povezuje: *već/većeg/svijeta*. Tu se nalaze i lake aliteracije ovih glasova: 2 *s*, 2 *t*, 2 *r*, 2 *g*, 2 *d* i 2 *ć*, svaka pojedinačno iznosi u postotcima 4,88 % od glasova, odnosno 8,00 % od konzontanata. Aliteracije glasova *s* i *t* pojavljuju se u: *struna/svijeta*, glasa *r*: *struna/zar*, glasa *g*: *nekog/većeg*, glasa *d*: *nadahnuća/lúdim* i glasa *ć*: *nadahnuća/većeg*. Od asonanci najzamjetljiviji je vokal *a* (6 puta ili 14,63 % od glasova, odnosno 37,50 % od vokala): *struna/nadahnuća/zar/svijeta*, te vokal *e* (4 puta ili 9,76 % od glasova, odnosno 25,00 % od vokala) plus *i*je: *već/nekog/većeg*. Jedanaesti stih ima ukupno 20 glasova, 12 konzontanata i 8 vokala. Stih sadrži 3 lake aliteracije: 2 *t*, 2 *g* i 2 *d*, što u postotcima za svaku od navedenih aliteracija iznosi 10,00 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzontanata. Aliteracija glasa *t* se javlja u: *ognjevitog/plodnosti*, glasa *g*: *ognjevitog*, te glasa *d*: *od/plodnosti*. Od vokala ističe se glas *o* (5 puta ili 25,00 % od glasova, odnosno 62,50 % od vokala): *ognjevitog/od/plodnosti*. Izraz *plodnosti* rimom (*osti*) se vezuje uz *npromje-*

njivosti (7. stih), *smedosti* i *zelenosti* (8. stih) i *crvljivosti* (9. stih). Statistički podatci koji slijede potvrđuju izrazitu eufoničnost cijele pjesme. Pjesma ima ukupno 327 glasova, 196 konzonanata i 131 vokal. Od konzonanata najučestaliji su: 20 *n* plus 3 *nj*, 19 *m*, 18 *s*, 18 *t*, 15 *r*, 15 *v*, 14 *k*, 10 *j* plus 7 *lj*, 3 *nj* i 2 *ije*, 7 *d*, 7 *p*, 7 *lj*, 7 *l* plus 7 *lj*, 6 *g*, 6 *h*; od vokala najzastupljeniji su: 32 *o*, 29 *a*, 28 *e* plus 2 *ije*, 28 *i* plus 2 *ije*, 12 *u* i 2 *ije*. To u postotcima iznosi: 6,12 % *n* od glasova, odnosno 10,20 % *n* od konzonanata, 5,81 % *m* od glasova, odnosno 9,69 % *m* od konzonanata, 5,50 % *s* od glasova, odnosno 9,18 % *s* od konzonanata, 5,50 % *t* od glasova, odnosno 9,18 % *t* od konzonanata, 4,59 % *r* od glasova, odnosno 7,65 % *r* od konzonanata, 4,59 % *v* od glasova, odnosno 7,65 % *v* od konzonanata, 4,28 % *k* od glasova, odnosno 7,14 % *k* od konzonanata, 3,06 % *j* od glasova, odnosno 5,10 % *j* od konzonanata, 2,14 % *d* od glasova, odnosno 3,57 % *d* od konzonanata, 2,14 % *p* od glasova, odnosno 3,57 % *p* od konzonanata, 2,14 % *lj* od glasova, odnosno 3,57 % *lj* od konzonanata, 2,14 % *l* od glasova, odnosno 3,57 % *l* od konzonanata, 1,83 % *g* od glasova, odnosno 3,06 % *g* od konzonanata, 1,83 % *h* od glasova, odnosno 3,06 % *h* od konzonanata, 9,79 % *o* od glasova, odnosno 24,43 % *o* od vokala, 8,87 % *a* od glasova, odnosno 22,14 % *a* od vokala, 8,56 % *e* od glasova, odnosno 21,37 % *e* od vokala, 8,56 % *i* od glasova, odnosno 21,37 % *i* od vokala, 3,67 % *u* od glasova, odnosno 9,16 % *u* od vokala i 0,61 % *ije* od glasova, odnosno 1,53 % *ije* od vokala.

Ponavljanje visokih glasova *s*, *r*, *l* možemo vezati uz sliku rasprsnuća, inače veoma karakterističnu za Mihalića.

*"Strmoglavilo se rastrglo razneslo"*³⁵⁰

Mihalić, "Počelo je možda je i svršilo"

Navedeni primjer sadrži 30 glasova, 20 konzonanata i 10 vokala. Od aliteracija tu imamo 4 *r*, 4 *s*, 4 *l*, plus lake aliteracije glasova 2 *t* i 2 *g*. Ovdje glasovi *r*, *s*, *l* imaju jednaku zastupljenost u tekstu, što u postotcima za svaku navedenu aliteraciju iznosi 13,33 % od ukupnog broja glasova, odnosno 20,00 % od ukupnog broja konzonanata, te glasovi *t* i *g*, koji su također isto zastupljeni, djeluju svaki zasebno u postotcima 6,67 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata. Od vokala najbrojniji je glas *o* koji se pojavljuje 4 puta ili u postotcima 13,33 % od glasova, odnosno 40,00 % od ukupno 10 vokala.

Sliku rasprsnuća nalazimo i u primjeru koji slijedi.

"Svijest je smrskana u oštrorube kristale:

*palucaju bijelim plamenom što ne žeže nego
zvoni,*

³⁵⁰ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 79.

svaki za sebe jedan svijet, samo besmislen;
to slič i na oslobođenje.³⁵¹

Mihalić, "Nokturno"

Cijela je kitica veoma bogata glasom *s*, od ukupno 124 glasa, 73 ukupno konzonanata i 51 vokal, 13 je *s*, dakle, 10,48 % *s* od ukupnog broja glasova, odnosno 17,81 % *s* od ukupnog broja konzonanata. Prvi stih navedenoga primjera, koji izražava sliku rasprsnuća materijaliziranu u izrazu *smrskana*, sadrži glasovno podudaranje ovih visokih glasova: 5 *s*, 4 *r* i 3 *t*, ili u postotcima: 15,15 % *s* od glasova, odnosno 23,81 % *s* od konzonanata, 12,12 % *r* od glasova, odnosno 19,05 % *r* od konzonanata, 9,09 % *t* od glasova, odnosno 14,29 % *t* od konzonanata, od ukupno 33 glasa, 21 konzonanta i 12 vokala. Stih sadrži i laku aliteraciju dubokoga glasa *k*, koja se pojavljuje 2 puta ili 6,06 % od glasova, odnosno 9,52 % od ukupnog broja konzonanata. Što se glasovne povezanosti tiče najjače su povezani izrazi: (1) *smrskana/kristale* (*s/s*, *r/r*, *k/k*, *a/a*), (2) *oštrorube/kristale* (*t/t*, *r/r*, *e/e*), (3) *svijest/kristale* (*s/s*, *t/t*, *ije/i*, *ije/e*), (4) *svijest/smrskana* (*s/s*, *s/s*), (5) *oštrorube/svijest* (*t/t*, *e/ije*), (6) *smrskana/oštrorube* (*r/r*). Drugi stih navedenoga primjera ima ukupno 39 glasova, 22 konzonanta i 17 vokala. Tu su prisutne aliteracije ovih glasova: 4 *n*, 3 *l*, 3 *m*, 2 *p* i 2 *ž*. To u postotcima iznosi: 10,26 % *n* od glasova, odnosno 18,18 % *n* od konzonanata, 7,69 % *l* od glasova, odnosno 13,64 % *l* od konzonanata, 7,69 % *m* od glasova, odnosno 13,64 % *m* od konzonanata, 5,13 % *p* od glasova, odnosno 9,09 % *p* od konzonanata, 5,13 % *ž* od glasova, 9,09 % *ž* od konzonanata. Navedene aliteracije povezuju sljedeće izraze: *n* – *plamenom/ne/nego/zvoni*, *l* – *palucaju/bijelim/plamenom*, *m* – *bijelim/plamenom*, *p* – *palucaju/plamenom* i *ž* – *žeže*. Od vokala se ističu *e* i *o*. Glas *e* se pojavljuje 5 puta, plus *ije*, što u postotcima iznosi 12,82 % od glasova, odnosno 29,41 % od ukupno 17 vokala, dok se glas *o* javlja 4 puta ili 10,26 % od glasova, odnosno 23,53 % od vokala. Oni se ogledavaju: *e* – *bijelim/plamenom/ne/žeže/nego*, *o* – *plamenom/što/nego/zvoni*. Treći stih ima 33 glasa, 20 konzonanata i 13 vokala. Tu je najveća koncentracija glasa *s*, 6 puta ili 18,18 % *s* od glasova, odnosno 30,00 % *s* od ukupnog broja konzonanata, a povezuje: *svaki/sebe/svijet/samo/besmislen*. Stih sadrži i lake aliteracije glasova: 2 *v*, 2 *n*, 2 *m* i 2 *b*, svaka se od njih pojavljuje u postotku 6,06 % od glasova, odnosno 10,00 % od konzonanata. Od vokala najzastupljeniji su: 5 *e* plus *ije*, ili u postotku 15,15 % od glasova, odnosno 38,46 % od vokala, i 4 *a* ili u postotku 12,12 % od glasova, odnosno 30,77 % od vokala. Tu vokal *e* povezuje *sebe/jedan/svijet/besmislen*, dok vokal *a* veže *svaki/za/jedan/samo*. Četvrti stih je od 19 glasova, 10 konzonanata i 9 vokala. Tu je najbrojniji vokal *o*, koji se javlja 4 puta ili 21,05 % od glasova, odnosno 44,44 % od ukupnog broja vokala, plus lake aliteracije glasova: 2 *s* i 2 *l*, koje se pojavljuju po dva puta, ili svaka u postotcima od 10,53 % od glasova, odnosno 20,00 % od konzonanata.

³⁵¹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 55.

Neki stihovi pjesme "Kamen vriskom raspucan" sadržavaju aliteraciju visokoga glasa *s* u kombinaciji s aliteracijom dubokog glasa *m*. Tu se pjesnik poslužio najvišim glasom (*s*) i najdubljim glasom (*m*) kako bi stvorio sliku ljubavnoga doživljaja.

"Samo ja stojim okljaštren, kamen vriskom
raspucan

i slušam svoje razbješnjele gromove.

Samo ja sam brdo koje tvrdom šakom

skida sa sebe divljač, raslinje.

(...)

Samo ja lomim svjetlo među

kostima

i svlačim svoju krvoločnu pjesmu."³⁵²

Mihalić, "Kamen vriskom raspucan"

Navedeni primjer ima ukupno 180 glasova, ukupno 111 konzonanata i 69 vokala, 18 je *s*, 17 *m*, dakle, 10,00 % *s* od glasova, odnosno 16,22 % *s* od konzonanata, 9,44 % *m* od glasova, odnosno 15,32 % *m* od konzonanata. Prvi stih navedenoga primjera veoma je bogat zvučnim efektima, a sadrži 41 glas, 26 konzonanata i 15 vokala. Tu nalazimo 4 *m*, 4 *s*, 3 *n*, 3 *k*, 3 *r*, lake aliteracije glasova: 2 *j* plus *lj* i 2 *t*, a od vokala najzastupljeniji su 6 *a* i 4 *o*. Glasovi *s* i *m*, svaki zasebno, javljaju se u postotcima od 9,76 % od glasova, odnosno 15,38 % od konzonanata. Glasovi *n*, *k*, *r*, koji također dijele istu učestalost, svaki posebno, djeluju u postotcima od 7,32 % od glasova, odnosno 11,54 % od konzonanata, dok glasovi *j* i *t*, koji se pojavljuju po dva puta, svaki pojedinačno, javljaju se u postotcima od 4,88 % od glasova, odnosno 7,69 % od konzonanata. Frekvencija vokala *a* u postotcima iznosi 14,63 % od glasova, odnosno 40,00 % od vokala, dok vokal *o* iznosi 9,76 % od glasova, odnosno 26,67 % od vokala. Izrazi koji su najjače glasovno povezani jesu: (1) *stojim/vriskom* (*s/s*, *o/o*, *i/i*, *m/m*), (2) *okljaštren/kamen* (*k/k*, *a/a*, *e/e*, *n/n*), (3) *samo/stojim* (*s/s*, *m/m* *o/o*), (4) *samo/vriskom* (*s/s*, *m/m*, *o/o*), (5) *okljaštren/vriskom* (*o/o*, *k/k*, *r/r*), (6) *okljaštren/raspucan* (*a/a*, *r/r*, *n/n*), (7) *stojim/okljaštren* (*t/t*, *o/o*, *j/lj*), (8) *vriskom/raspucan* (*r/r*, *s/s*), (9) *kamen/vriskom* (*k/k*, *m/m*), (10) *kamen/raspucan* (*a/a*, *n/n*), (11) *samo/raspucan* (*s/s*, *a/a*), (12) *okljaštren/samo* (*o/o*, *a/a*), (13) *kamen/samo* (*a/a*, *m/m*), (14) *stojim/kamen* (*m/m*) i dr.

Drugi stih sadrži 30 glasova, 18 konzonanata i 12 vokala. Tu su prisutne lake aliteracije sljedećih glasova: *s*, *r*, *m*, *v*, *š*, *l* i *j* plus *nj*, svaka od aliteracija pojavljuje se po dva puta, što u postotcima za svaku iznosi 6,67 % od glasova, odnosno 11,11 % od konzonanata. Od vokala tu je najbrojniji glas *e*, koji se javlja 5 puta ili u postotcima 16,67 % od glasova, odnosno 41,67 % od vokala. Treći stih navedenoga primjera ima

³⁵² Ibidem, str. 176.

28 glasova, 18 konzonanata i 10 vokala. Tu se nalazi aliteracija glasa *m*, koja se pojavljuje 4 puta ili 14,29 % od glasova, odnosno 22,22 % od konzonanata, plus lake aliteracije ovih glasova: 2 *s*, 2 *r*, 2 *d*, 2 *j* i 2 *k*, svaka pojedinačno se javlja u postotcima 7,14 % od glasova, odnosno 11,11 % od konzonanata. Tu glas *m* povezuje: *samo/sam/turdom/šakom*. Među vokalima ističu se 5 *o* i 4 *a*, ili u postotcima 17,86 % *o* od glasova, odnosno 50,00 % *o* od vokala, 14,29 % *a* od glasova, odnosno 40,00 % *a* od vokala.

Četvrti se stih sastoji od 24 glasa, 14 konzonanata i 10 vokala. Tu se glas *s* pojavljuje 4 puta ili 16,67 % od glasova, odnosno 28,57 % od konzonanata, a povezuje *skida/sa/sebe/raslinje*. Prisutna je i laka aliteracija glasa *d* (2 puta ili 8,33 % od glasova, odnosno 14,29 % od konzonanata), a od vokala je najbrojniji glas *a* (4 puta ili 16,67 % od glasova, odnosno 40,00 % od vokala). Peti stih ima 29 glasova, 17 konzonanata i 12 vokala. Uz aliteraciju glasa *m*, koja je tu najbrojnija (5 puta ili 17,24 % od glasova, odnosno 29,41 % od konzonanata), prisutna je i aliteracija glasa *s* (3 puta ili 10,34 % od glasova, odnosno 17,65 % od konzonanata), plus lake aliteracije glasova: 2 *t*, 2 *l* i 2 *j*, što u postotcima za svaku pojedinačno iznosi 6,90 % od glasova, odnosno 11,76 % od ukupnog broja konzonanata. Tu glas *m* povezuje *samo/lomim/među/kostima*, dok glas *s* vezuje *samo/svjetlo/kostima*. Od vokala najzastupljeniji je glas *o*, koji se ponavlja 4 puta ili 13,79 % od glasova, odnosno 33,33 % od ukupnog broja vokala. Šesti je stih od 28 glasova, 18 konzonanata i 10 vokala. Tu glasovi *s* i *v* dijele istu učestalost, pojavljuju se po 3 puta, ili 10,71 % od glasova, odnosno 16,67 % od konzonanata za svaki glas pojedinačno. Glas *s* povezuje *svlačim/svoju/pjesmu*, a glas *v* veže *svlačim/svoju/krvoločnu*. Od lakih aliteracija stih bilježi sljedeća ponavljanja: 2 *j*, 2 *l*, 2 *m* i 2 *č*, a svaka od navedenih aliteracija javlja se u postotcima 7,14 % od glasova, odnosno 11,11 % od ukupnog broja konzonanata.

* * *

Osim glasovnih ponavljanja vezanih uz aliteraciju i asonancu Mihalićevo pjesništvo sadrži i drugi, specifičniji oblik ponavljanja, gdje se ponavljaju riječi, grupe riječi i rečenice. Takva ponavljanja usmjeruju pozornost na materijalnost, stvarnost jezika, čime jezični izraz dobiva na jakosti, pa se ponavljanjem, između ostaloga, stvaraju i nova značenja u tekstu. Veoma rano (1956), Krsto Špoljar je u pjesmi "Ptico, ženo, ženo" zapazio oblik ponavljanja kojim se Mihalić poslužio, te stvorio "ekstazu trenutka, (...) ponavljanjem jedne ili više riječi, tako da se dobije dojam usklika:

Ptico, ženo, ženo, gola ženo, galebe bijeli
Na žalu što se rastapa
Ne što od sunca, ne što od užasa

(podvukao K. Š.)³⁵³

³⁵³ Špoljar, Krsto, "Crna grafika Slavka Mihalića. Bilješke uz knjigu pjesama 'Put u nepostojanje' 'Lykos' 1956.", Zgrevi, br. 6-7, Zagreb, 1956, str. 289.

Točna je procjena Vlatka Pavletića kada govoreći o ponavljanjima u Mihalića zapaža kako "je ovaj pjesnik uvještio do vrhunskog majstorstva sposobnost da jedva zamjetljivim vezivanjem manjih skupina stihova postiže dojam njihove nerazvezivosti ali i kompaktnosti pjesme za čim uzalud teže i mnogi pjesnici što za tu svrhu iskorišćuju postojeće versifikacione matrice."³⁵⁴ Pavletiću su tako zanimljiva ponavljanja u "Ariji", gdje se sintagma *ljupka prevaro* napreskokce javlja četiri puta, primjećuje ponavljanja i u "Svitanju", gdje se za tebe i ne pomaže ti nepravilno opetuju. "Ariju uz lutnju" drži otvorenom pjesmom, zbog suprotnosti vremenskog prijedloga *poslije*, koji se nalazi na početku pjesme, i njemu suprotnog vremenskog prijedloga *prije*, koji je smješten na kraju pjesme. Također i "Pjesmu mlade djevojke" Pavletić ne drži zatvorenom, jer stih "Iduće dvije godine", koji se javlja osam puta, u svome posljednjem javljanju nema obilježje završnoga stiha, nego bi se mogao i nastaviti, što, prema Pavletiću, izaziva začudnost kod čitatelja. Međutim, on pjesmu, ipak, drži emotivno koherentnom.³⁵⁵ Emotivno koherentnom drži i pjesmu "Na taraci"

"gdje je uspješno iskušan postupak vezanja unutarstihovnih manjih segmenata monostrofne strukture nepravilnim opetovanjima koja, tek što stvore naviku i očekivanje, odjedanput izostanu da bi se na kraju nenajavljeno pojavila i time upozorila na sebe i, ponovno, na početak pjesme, a značivši da je tu kraj, ali da to ipak ne znači i formalno zatvaranje pjesničke strukture koja bi se mogla slobodno nastaviti gotovo u svakom sličnom, a pogotovu u konkretnom primjeru:

‘Izidite na taracu i činite uobičajene pokrete
ovako se izvlači stolica ovako pripaljuje svijeća
ne zaboravite uplatiti pristojbu
ovako se ljušti jabuka ovako trza ramenima
svatko ulazi na taracu kad ga obuzme
ostali neka se suzdrže i čekaju na sebe
prisila bi mogla pomutiti redosljed prizora
a nama je stalo da ništa ne izostane
ovako se otvara boca vina iz razdoblja izvornosti
ovako maše onima koji nas napuštaju
koji nisu bili tu a ipak odlaze
osvetoljubivo odlaze prema prorijeđenim šumama
ovako se ispija čaša vina makar bila s lijekom
i nije naše da mislimo o svrhovitosti čina

³⁵⁴ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 112.

³⁵⁵ *Ibidem*, str. 113.

valja se posve prepustiti i to je sve
 jedino je važno: ma što vam se pričinjalo
 sami ste na taraci i sve je drugo obmana
 ovako se prizivaju duhovi ovako postaje sablast”³⁵⁶

Već u prvim Mihalićevim pjesmama možemo zapaziti kombinaciju isprekidane anafore i složene sinonimije, ostvarenu u prvom i pretposljednem (19.) stihu “Pjesme osuđenika na smrt”, gdje su oba stiha povezana istim početkom (Očekujem) i ponavljanjem samog značenja (smrt) uz drugi oblik. Navedeni su stihovi značenjskim ponavljanjem vezani i uz posljednji (20.) stih. Tu je tema smrti najavljena u naslovu, prvom, pretposljednem i posljednjem stihu pjesme, stvarajući tako jednu čvrstu, zatvorenu cjelinu, a semantički izbijajući u prvi plan. Čvrstini forme pridonose i anaforička djelovanja.

- 1 “Očekujem dan smaknuća.
- 2 Dolaze mi u šarenim haljinama
- 3 toliko tuđi da ih ne mogu osjetiti
- 4 i nude nešto između zraka i nepostojanja.
- 5 Poželim da sam odjeven u haljine kakva junaka,
- 6 zavjerenik, možda, kojeg će spasiti
- 7 vratolomijom.
- 8 Ali uglavnom ne želim.
- 9 Još kada me zidovi salete tjeskobom
- 10 i ne mogu krenuti velike betonske jezike.
- 11 Htio bih da ih nestane.
- 12 Ne da se valjam po zelenoj livadi,
- 13 ne da se napijem bistre vode, jer toga je bilo
- i suviše
- 14 već da sam razriješen, bez tragova, da samog sebe
- ne pritišćem.
- 15 Što bih još želio?
- 16 Kakav položaj sjedenja i gledanja?
- 17 Kako još da izvrnem svoje dlanove?
- 18 Kako još da uzneredim svoju kosu?

³⁵⁶ *Ibidem*, str. 113-114.

- 19 Očekujem, kažu, smrt,
20 ali ja znam da mene više nema i sve je
izlišno.³⁵⁷

Mihalić, "Pjesma osuđenika na smrt"

Pojavu anafore, paralelizma, i doslovno ponavljanje čitavih stihova nalazimo u "Prognanoj baladi". Tu isprekidana anafora *Dogodilo se to*, koja povezuje prvi i četvrti stih, najavljuje događaj pjesme.

- 1 "Dogodilo se to iznenada
2 Tako, jugo je bilo u zraku
3 I jesen je sličila na proljeće
4 Dogodilo se to s osmijehom sunca na
ustima"

Ponavljanjem priloga *inače* jače se ističu elementi koji se ne ponavljaju, u ovome slučaju, osvijetljeni su različiti aspekti čovjeka o kojemu pjesma govori, a koji potvrđuju njegovu izuzetnost.

- 5 "Taj čovjek, inače s leđima kakve
planine
6 Inače s virom mudrosti u očima
7 Inače s rukama teškim poput gromova
8 Udarac šake čuo bi se dugo"

Doslovnim ponavljanjem cijelih stihova u narednom primjeru ističe se količina (onoga što se daruje), koja je pojačana i opetovanjem priloga *još* u stihu koji slijedi, a prilog *premalo* se semantički naslanja na prethodni izričaj *nije bilo dosta*. Osim toga, stihovi koji se ponavljaju, anaforičkim su ponavljanjem (isprekidana anafora) vezani i uz dvadeset treći stih.

- 20 "I još mu nije bilo dosta
21 I još mu nije bilo dosta
22 Još premalo
23 I napisao je iznad vrata"

Ponavljanjem vremenskog priloga *poslije* izrečen je kontinuitet radnje, te se precizira i vrijeme nakon kojega slijede novi događaji.

³⁵⁷ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 10.

- 25 "Ali poslije noći koja je slijedila
 26 Poslije minuta koje su došle u tamnim
 odijelima
 27 Poslije sekundi sa cilindrima i bambusovim
 štapovima"

Od ponavljanja, u pjesmi se ističe i sintagma *taj čovjek*, koja se pojavljuje na početku petog i devetog stiha, dok se u trideset trećem stihu javlja jedino izraz *čovjek*; a od anaforičkih javljanja uočljiv je veznik *ma* kojim su markirani i povezani početci četrnaestog i petnaestog stiha.

- 5 "Taj čovjek, inače s leđima kakve
 planine
 (...)
 9 Taj čovjek u taj čudan dan
 (...)
 14 Ma sve oblake razmahne
 15 Ma zapjeva takvim složnim glasom
 (...)
 33 A čovjek onaj što je pjevao"³⁵⁸

U "Karlovačkoj simfoniji", tiskanoj i pod naslovom "Vatra srpnja vino pomirenja", ponavljanjem se ističu riječi koje se ne ponavljaju, nego stoje uz ponovljen izraz. Tako u drugom stihu navedene pjesme "Ja mjesec i ja voda, mi slobodni glasovi bez reda" ponavljanjem zamjenice *ja* ističu se izrazi *mjesec* i *voda*. Isto ponavljanje (ja) ostvaruje se i u šestom "Ja skitač da bi spala paučina soba", osmom "Ja vjetar i ja žena koja strepnjom hoće plod", devetom "I ja jutro; svaki je list na grani na pučini brod", te devetnaestom stihu "Ja sam cvijet i ja sam travka i ja sam pomirenje", gdje se ističu izrazi *skitač*, *vjetar*, *žena*, *jutro*, *cvijet*, *travka* i *pomirenje*. Isti je efekt i kod ponavljanja zamjenice *čije*, koja se pojavljuje u trinaestom stihu "Čije gomile, čije osame; u slozi prelijeva se voda" i osamnaestom stihu "Čije šume, čije pjesme, čije odluke", a naglašeni su izrazi *gomile*, *osame*, *šume*, *pjesme* i *odluke*. Uz ta dva najuočljivija ponavljanja zamjećuju se i izrazi vezani uz ponavljanje prijedloga *među*, pa u prvome stihu "Otišao sam među vrbe, među one tanke grane" možemo izdvojiti *vrbe* i *tanke grane*, dok u četvrtome stihu "Među previsoke trave te se vrhom vrate korijenu" naglašen je izraz *previsoke trave*. Uz to, od doslovnog ponavljanja, zapaža se i izraz *vojske*, što se opetuje po dva puta u sedmome stihu "Idu vojske mrava; tko zna čije vojske".

³⁵⁸ *Ibidem*, str. 26-27.

- 1 "Otišao sam među vrbe, među one tanke grane
- 2 Ja mjesec i ja voda, mi slobodni glasovi bez reda
- 3 U jutro srpnja kad je rosa iskra plamenu
- 4 Među previsoke trave te se vrhom vrate korijenu
- 5 U noć srpnja; preko rijeke opet žagor nepoznatih
- 6 Ja skitač da bi spala paučina soba

- 7 Idu vojske mrava; tko zna čije vojske
- 8 Ja vjetar i ja žena koja strepnjom hoće plod
- 9 I ja jutro; svaki je list na grani na pučini brod
- 10 Koliko hrabrih gatki na svakoj brazdi stabla
- 11 Od ove gustoće i kamen će studeni procvasti
- 12 Velikim cvijetom osame sred raspjevana mnoštva
- 13 Čije gomile, čije osame; u slozi prelijeva se voda

- 14 Iz njedara šume jahač na rogaču
- 15 Nosi davne pjesme, vjernost punih žila
- 16 Ispijajući hitro čuturu od hrastovine
- 17 Donoseći odluke kojima se nitko nije nadao
- 18 Čije šume, čije pjesme, čije odluke
- 19 Ja sam cvijet i ja sam travka i ja sam pomirenje
- 20 Tko je taj koji bi da nas zaustavi u ljubavi"³⁵⁹

Mihalić, "Karlovačka simfonija"

Prvi stih "Romance o djevojci u luci na prozoru" završava nedovršenim izričajem *hoće li da*, koji se, opet, ponavlja u osmom, devetom i desetom, posljednjem stihu, te na neki način zatvara i očvršćuje strukturu pjesme, i u suprotnosti je s nedorečenom semantikom izraza, što zapažaju Krsto Špoljar³⁶⁰ i Vlatko Pavletić,³⁶¹ pa izraz djeluje ambivalentno. S jedne strane, imamo zatvorenu strukturu pjesme, stvorenu optovanjem izraza *hoće li da*, a s druge strane, pozornost privlači očita značenjska nezavršenost i otvorenost navedenoga izričaja.

- 1 "Djevojka čeka dragog na prozoru hoće li da
- 2 Njezina kosa od lana do zemlje se
- 3 Pijani mornar tetura pod njen

³⁵⁹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 151.

³⁶⁰ Špoljar, Krsto, "Crna grafika Slavka Mihalića", (...) str. 289.

³⁶¹ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 122. i drugdje.

- 4 Bože moj, da se ne
- 5 Zidovi sobe tjeraju djevojku grubim
- 6 Užareno nebo spustilo joj se na
- 7 A more, more je pjesma u njenim
- 8 Hoće li da
- 9 Hoće li da
- 10 Hoće li da"³⁶²

Mihalić, "Romanca o djevojci u luci na prozoru"

"Pjesma goloruke nadmoći" većim je dijelom građena na ponavljanju rečenica. Prva tri stiha pjesme doslovno se ponavljaju u trinaestom, četrnaestom i petnaestom stihu.

"TAKO se još nitko nije odricao
Ni anđeo koji je primio
Službu u mojem napuštenom domu"

Tu je slika odricanja smještena na početak pjesme, i samim je time istaknuta, njenim se opetovanjem semantički učinak pojačava, pa slika biva uočljivija. Isto se događa i sa šestim i sedmim stihom, koji se ponavljaju u osamnaestom i devetnaestom stihu.

"Skoro go obilazio sam livadama
Zapuštene brade, kose nečešljane
preko ramena"

Tu ponavljanja zahvaćaju veće dijelove cjeline, tvoreći na taj način čvrstiju strukturu pjesme, a značenjski dopijevajući na prvo mjesto. U primjeru koji slijedi, u osmom i devetom stihu pjesme pojavljuje se izraz *sa svim*, njegovim opetovanjem ističu se riječi vezane uz taj izraz, pa zapažamo izraze *mecima* i *noževima*.

"Gnojnih rana, sa svim mecima
Sa svim noževima u leđima, u vrućici, žedan,
smalaksao"³⁶³

Pavleću ponavljanje stihova može biti i u funkciji kompozicijskog zatvaranja pjesme, pa kaže:

"*Posljednji grad* je struktura koja djeluje kao da je nastala organskim razvojem imanentnih funkcija: ničim nije unaprijed određen broj njezinih sti-

³⁶² Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 73.

³⁶³ Mihalić, Slavko, *Put u nepostojanje*, Zagreb, "Lykos", 1956, str. 73-74.

hova; no, pjesnik ju je ipak naglašeno kompoziciono zatvorio, ponovivši prvi stih na kraju pjesme i uvećavši mu tako semantički napon, pa na kraju taj isti stih učinkovito obavlja dvojaku funkciju: zatvara strukturu pjesme, i ujedno izbija u prvi semantički plan kao emotivno sugestivna poenta, utoliko jače istaknuta, što je taj početni stih na kraju osamostaljen u strofu i tako prelomljen, da se prvotno stopljena sintagma 'posljednji grad' prelamanjem stiha razdvaja na dva – zbog toga neusporedivo sugestivnija – semantema, na 'posljednji' i na 'grad'. Naime, pjesma počinje jedinstvenim stihom:

'Na mojem putu ovo je posljednji grad'

a završava karakterističnim mihalićevskim pojačavanjem stiha prelamanjem izričaja na mjestu koje nije moguće točno predvidjeti:

'Na mojem putu ovo je posljednji
grad'³⁶⁴

Isti obrazac ponovljenoga prvog stiha u posljednjem stihu pjesme možemo zapaziti i u Mihalićevim posljednjim zbirkama, primjerice, pjesma "Panika" u *Baršunastoj ženi* takve je organizacije, tu stih "Nema objašnjenja, sve su predstave otkazane" najprije najavljuje, a onda i rezimira cijelu pjesmu, tu je opetovani stih uvodnog i zaključnog karaktera.

Stih "Svijet prestaje kod krčme na uglu." pojavljuje se četiri puta, kao prvi stih prve, druge, treće i četvrte kitice pjesme "Krčma na uglu". Osim semantičke istaknutosti, navedeni stih je i grafički naglašen, izvučen je ulijevo, pa se osobito ističe izraz *svijet*. Tu svaki ponovljeni stih najavljuje drukčiju značenjsku cjelinu koja nudi novi sadržaj. Međutim, ponovljenim stihom ti se raznoliki sadržaji, ipak, međusobno i povezuju, što čini pjesmu koherentnom.

"Svijet prestaje kod krčme na uglu.

A u krčmi metež: bratime se vragovi i ljudi.

Krčmarica velika kao bačva i vjetrenjača.

Sise joj otkupljuju tugu svijeta.

Svijet prestaje kod krčme na uglu.

Neprekidno odjekuju rafali.

Vojskovođe gledaju kako bi na drugu stranu.

I svakog se dana odroni malo zemlje.

³⁶⁴ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za narastaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 111.

Svijet prestaje kod krčme na uglu.
 Tramvaji razdragano dovoze otpadnike.
 Strašljivi su, neizglačani, ružni,
 sve dok ne pogledaju preko ruba.

Svijet prestaje kod krčme na uglu.
 Harona još nema ili neće doći.
 Petrica Kerempuh vješto prebire prstima
 malo po tamburi, malo po strojnici.³⁶⁵

Mihalić, "Krčma na uglu"

U sljedećem primjeru u pjesmi "Mala neposlušna pjesma" možemo zapaziti različite aspekte egzistiranja pojma *pjesma*, te navedeni pojam koji se ponavljanjem ističe. Tu stihovi u kojima se pojavljuje izraz *pjesma* najavljuju jednu povezanu značenjsku cjelinu, čime raščlanjuju pjesmu na više semantičkih dijelova, a istodobno su navedenim opetovanjem povezani svi dijelovi pjesme, što ju čini koherentnom. Tako pjesnik kaže: "Pjesma ti ne može dati više nego imaš", "Pjesma je traganje za sobom", "Pjesma je tvoje cvrčanje na vatri", "Pjesma je umjesto onog što se nije dogodilo", "Bože moj što je tebi u tvomjenu spokojstvu / Jedna mala neposlušna pjesma", "Nije li tebi o Bože pjesma ponavljanje starog filma", "Pjesma je također i osveta" – nalazimo kako u navedenom tekstu ne samo što se ističe riječ *pjesma*, nego se govori i o njezinim različitim značenjskim ostvarenjima. U toj je pjesmi način ponavljanja kompozicijski vrlo sličan ponavljanjima "Pjesme mlade djevojke", gdje se ponavlja stih "Iduće dvije godine", s tom razlikom što se tu ne događa ponavljanje punog stiha, nego se opetuje samo jedna riječ. Od ponavljanja pjesma sadrži i ponovljen naslov pjesme u većem dijelu tridesetog stiha.

"Pjesma ti ne može dati više nego imaš
 No možda te razočara
 Stigne te poput nepravedne kazne
 Pjesma je traganje za sobom
 Ponekad sretnješ nekog drugog
 Neku ženu odviše beznačajnu
 I ti uzaludno stišeš grlo svoje pjesme
 Još jednom si izgubio
 Pjesma je tvoje cvrčanje na vatri
 Ali možeš reći ja sam spoznao

³⁶⁵ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 191.

Zapravo se sjećaš nekog predmeta
Šapućeš u ognjici to je bilo u Firenzi
I ništa ne znači tuđa poruga
Ta i oni imaju svoju izranjenu pjesmu
Dok se smiju ne vide da je prokrvarila
I oni guraju svoje tajanstvene predmete
Kvačice lornjone plinske maske ključeve
Pjesma je umjesto onog što se nije dogodilo
Jednako tako bespomoćna
Ali se ipak otvaraju neka stara vrata
Iza kojih ničeg nema ali poznaš cvilenje
Nema zidova ali stoje prozori
S kojih se širi krasan pogled u ništavilo
S tog je mjesta kažeš gledao Homer
I zamislio tako nedostojno svoju Troju
Ali je njemu pomogla sljepoća
A ja moram stalno gledati
Izabirati među lošim primjercima
Bože moj što je tebi u tvojem spokoju
Jedna mala neposlušna pjesma
Što zmijulji oko mojih prstiju
Nije li tebi o Bože pjesma ponavljanje starog filma
Kojeg ni Bog ne može više razumjeti
Tempo je zaista za popišati
Premda se o nečem drugom radi
Pjesma je također i osveta
I nitko se neće obraniti
Udesiti možete jedino pjesnika
Ali će doći drugi i tako je bez prestanka”³⁶⁶

Mihalić, “Mala neposlušna pjesma”

U pjesmi “Krikovi u tmini” dominantna i ključna riječ *krik* javlja se dvanaest puta, plus u naslovu. Smještena je na vrlo istaknutim mjestima u pjesmi, i to na početcima u naslovu, prvom i posljednjem (dvadeset osmom) stihu, zatim, u anaforičkoj poziciji devetog, sedamnaestog, osamnaestog, dvadeset sedmog (pretposljednjeg) stiha, jedanput na kraju stiha (osamnaesti stih) i šest puta unutar stiha (drugi, šesti, osmi,

³⁶⁶ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 122-123.

trinaesti, dvadeset osmi). I tu možemo pojam *krika* vezati uz različita javljanja, višestrukim ponavljanjem navedenoga pojma stvorena je slika izrazito afektivnog stanja, koju možemo vezati uz tjeskobu, strah, anksioznost, ali i više od toga, uz bezizlaznost, nemoć, bol, uz ekspresiju jednog krajnjeg stanja, jer krik se javlja onda kada ponestane riječ, te nalazimo kako ponovljena riječ nosi i te kako bogat sadržaj, a njezinim opetovanjem jezični izraz dobiva na intenzitetu, kao što to biva u svim ponavljanjima.

- 1 "Krik koji se penje uza svijeću.
- 2 Velika šupljina krika iznad potrošenog grada.
- 3 Nebo više nije nerazderivo.
- 4 Svakoga trenutka očekuje se vijest
- 5 da nema ničeg osim naše nevolje.
- 6 Mrlja krika na bjelasavu stolu ponoći.
- 7 Uzalud kušam pomaknuti odebljale prste;
- 8 gušim se - krik mi oko vrata.
- 9 Krik iz cvijeta na balkonu.
- 10 Već mu je razorio korijenje.
- 11 Još malo i cvijeće neće znati rasti:
- 12 s nama će trčati po sobama.
- 13 Pijani krik čovjeka što u crnom središtu
- 14 svijeta van-unutra baca dijelove
- 15 o kojima dosad ništa nije znao.
- 16 Na dnu nalazi još jednog, umanjenog sebe.
- 17 Krik prozora koji više ne vidi.
- 18 Krik sata koji ide samo u krikovima.
- 19 Još jučer smo vjerovali da postoji
- 20 i neko drugo rješenje, da je posve
- 21 svejedno što ćemo učiniti, da će
- 22 netko drugi iskusiti našu ludost a mi mu
- 23 potom zakrenuti vratom, ali smo se
- 24 našli sasvim sami sa svojom golotinjom.
- 25 S malom nadom ljubavi.
- 26 S još manjom nadom pravde.
- 27 Krik jedine zapaljene cigarete u noći.
- 28 Krik krika i blijedi plamen vriska."³⁶⁷

Mihalčić, "Krikovi u tmni"

* * *

Vlatko Pavletić zapaža u Mihalića inačicu prstenaste kompozicije, gdje se naslov pjesme ponavlja u posljednjem stihu, što ilustrira sljedećim naslovima: "Pridodajući sebe nekom besmislenom šuštanju", "Lišće lipa, slatko zlato lipnja", "Nikoga pod nama, ni nad nama nigdje nikog nema", ili je naslov umetnut u završetak posljednjeg stiha, te navodi "Nebo u nebesima", "Blijesak starog napršnjaka", "Na prokletoj obali". Pavletić drži kako je takvim ponavljanjima čitalac "upozoren (1) na semantički napon izričaja ponovljenog na dva najistaknutija mjesta u pjesmi (kao naslov, i kao završetak), i (2) na činjenicu kompozicionog zatvaranja pjesme." Nalazi kako istu djelotvornost sadrži i varijantno ponavljanje naslova, što argumentira pjesmom "Ne mogu izgovoriti ime grada", gdje "najprije pročitamo naslov *Ne mogu izgovoriti ime grada*, a na kraju završna dva stiha doživljujemo kao zatvaranje pjesme, usprkos vrlo varijantnom opetovanju ovoga dvosmislenog izričaja:

'Ne usuđujem se ne mogu ne smijem
Izgovoriti ime grada'³⁶⁸

Sve Mihalićeve zbirke sadrže podosta primjera pjesama karakteriziranih ponovljenim naslovom, za što je već izneseno nekoliko primjera. Najčešće se ponovljeni naslov javlja u prvom i posljednjem stihu, dvama najistaknutijim mjestima u pjesmi, ali ga također u velikom broju nalazimo i u ostalim redcima, od drugoga do pretposljednjeg stiha. Već među prvim Mihalićevim pjesmama, primjerice "Inače bi sve bilo besmisleno", možemo zapaziti naslov ponovljen u posljednjem stihu; naslovnom izričajem glavna je misao pjesme najavljena, dok posljednji stih, zajedno s pretposljednjim, tu glavnu misao zaključuje i rezimira.

"Ali će se mrtav čovjek opet vratiti
Inače bi sve bilo besmisleno"³⁶⁹

Tako cijela pjesma ponavljanjem postaje zatvorenom strukturom, u kojoj se naslov odražava u posljednjem stihu i obratno, što uvjetuje međusobnom povezivanju i obuhvaćanju opetovanih riječi, a to doprinosi čvrstini forme.

Isti model ponovljenog naslova u posljednjem stihu pjesme sadrži i primjer "Sâm, jer takva je pobjeda", sadržaj koji je htio posebno naglasiti, pjesnik je smjestio u naslov i posljednji stih, također s učinkom zatvorene strukture, a semantički dospijevajući u prvi plan. Na taj je način stvorena slika iznimnosti. Istog su uzorka i pjesme: "Izra-

³⁶⁷ Mihalić, Slavko, *Atlantida. Izabrane pjesme*, Beograd, Prosveta, 1982, str. 258-259.

³⁶⁸ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 112.

³⁶⁹ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 29.

njeni ljubavnik pod kotačima mašte", "Prozor ludila", "Utjehu su tražili po trgovinama", "Bez oslonca" i druge. U navedenim primjerima radi se o ponavljanjima koja se ostvaruju u čitavom stihu, međutim, mnogo je pjesama gdje opetovanje ne obuhvaća cijeli stih, nego se događa samo u jednome njegovu dijelu. Primjerice, u pjesmi "Na sagu, buljeći u sebe", naslov je ponavljen na samome završetku posljednjega stiha, a glasi: "Savih se na sagu buljeći u sebe", te u pjesmama kao što su: "Rob slobode", "Naokolo sami bezdani", "Dio svoje pjesme", "Ma što to značilo", "Tko sam i jesam li" i druge. "Kapetan, mrk" primjer je pjesme gdje se ponovljeni naslov javlja unutar posljednjega stiha, a glasi: "Tu stoji kapetan, mrk, od devet godina". "Otrovniji svojim ljutim otrovom" primjer je pjesme gdje se ponovljeni naslov javlja u posljednjem, ali prelomljenom stihu, koji ima dodatak pisan od polovice retka dalje, a glasi:

"Postao sam otrovniji svojim ljutim
otrovom"³⁷⁰

I taj primjer karakterizira zatvorena struktura, i veoma istaknut naslov i posljednji stih.

Pjesma "Samo san, moji kapetani" ima isti obrazac ponovljenog naslova kao i prethodni slučaj, ali s tom razlikom što se ponavljanje naslova događa na samome početku posljednjega stiha, a ne na njegovu kraju.

"Samo san, moji kapetani, koji prijetite
okrutnim službama"³⁷¹

U pjesmi "Tlapnja i snoviđenje" događa se varijantno opetovanje naslova u posljednjem stihu, a glasi:

"Sve je tlapnja i sve je snoviđenje"³⁷²

Slično varijantno ponavljanje naslova u posljednjem stihu pjesme imaju i pjesme: "Razglednica svijeta", "Na proketoj obali", "Dolaze li možda histrioni". Iste se kombinacije ostvaruju i što se tiče ponovljenog naslova i u ostalim redcima pjesme, dakle, mogu se dogoditi ponavljanja u punome stihu, ili u jednom njegovu dijelu s različitim rasporedom, i u dodatku stiha; također ponavljanja mogu biti doslovna i varijantna, s izmijenjenim rasporedom i u drukčijem padežu. Zanimljiva su također i ponavljanja naslova koja se događaju u prvome stihu, što nalazimo i u pjesmi "Smrt

³⁷⁰ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 34.

³⁷¹ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 48.

³⁷² Mihalić, Slavko, *Atlantida. Izabrane pjesme*, 1982, str. 168.

nema točno određene granice". Tu je pjesnik jak sadržaj smjestio u naslov i u prvi stih pjesme, tako da on dominira nad ostalim sadržajem, na neki način natkriljuje cijelu pjesmu. Osobito lijep naslov, koji je ujedno i prvi stih pjesme, sadrži pjesma "Prolazim Zrinjcem dotiče me more", tu je ostvarena jedna začudna slika Zrinjevca i Jadranskog mora, koju ostali stihovi u pjesmi nadopunjuju, dakle, udarna slika smještena je u naslov i u prvi stih. Navedena dva primjera, dakle, potvrđuju kako se ponavljanjem naslova u prvome stihu pjesme stvara snažan početak, koji je često u funkciji najave, uvoda ili neke mudre izreke.

Ponavljanje naslova karakterizira i pjesmu "Meni se sprema drugi glas", tu se naslov ponavlja u prvom stihu, a dio naslova (Meni se sprema) javlja se u četvrtom, osmom, petnaestom i dvadeset trećem stihu. Tu puno i nepotpuno ponavljanje naslova ima kompozicijsko djelovanje, raščlanjuje pjesmu na nekoliko tematskih jedinica, a s druge strane, tim su opetovanjima povezani dijelovi pjesme, pa njezina struktura biva čvrstijom. Tim se primjerom potvrđuje kako ponavljanje čitavog naslova ili jednog njegovog dijela može biti i u funkciji nuđenja novih sadržaja.

- 1 "Meni se sprema drugi glas
- 2 prostrana dvorana i bijeli stolnjak
- 3 i nikoga za stolom.
- 4 Meni se sprema potpuno srušeni grad
- 5 nijeme krhotine sjećanja
- 6 i nešto ognjeva u daljini
- 7 koje ne mogu doseći.
- 8 Meni se sprema nedužnost
- 9 na nekom kratkom putu
- 10 i ja ću klonuti
- 11 od najjednostavnijeg mirisa.
- 12 Zatim će netko laganim korakom
- 13 prijeći
- 14 iznad dogorjele zbilje.
- 15 Meni se sprema smrt nakon
- 16 smrti i zatim pjesma.
- 17 Jesam li u darovanom danu
- 18 pogažena nada svijeta?
- 19 Jesam li izgubljeno stablo
- 20 koje šeće potopljenim vrtovima?
- 21 Stojim do koljena u močvari
- 22 koja me pije koštanim ustima.

- 23 Meni se sprema potpuna tmina
 24 i ja vidim svjetlo
 25 i možda nisam drugo u takvom trenu
 26 nego svjetlo svjetlosti
 27 koje se oti mlje sebi.”³⁷³

Mihalić, “Meni se sprema drugi glas”

U pjesmi “Počelo je možda je i svršilo” dio naslova (Počelo je) ponavlja se na kraju trećega stiha, a ostatak naslova (možda je i svršilo) javlja se u petome stihi. Također je i cijeli naslov ponovljen u četrnaestom stihi. Stihovi u kojima se ponavlja naslov zajedno s još nekim stihovima (4, 16.) i grafički se razlikuju od ostalih, uvučeni su udesno i istaknuti su kurzivom, uz to, oni se i sadržajno razlikuju od preostalih stihova.

- 1 “Za večerom osjetili smo miris paljevine
 2 Netko viknu (u rastopljeno ljetno nebo)
 3 *Dobro znam te stvari počelo je*
 4 *K vragu jelo vino crna kava*
 5 *Možda je i svršilo*
 6 I svi smo zbilja bili jadne modre lešine
 7 Tako opako smiješne sa svojih premalo godina
 8 Svečanim licima i zaljubljenim mišićima
 9 Mislim ti si bila iza mojih leđa
 10 Osjećao sam kako se naglo rasplinjuješ
 11 I svjetlo više nije bilo ono isto svjetlo
 12 U gluhoći počelo je tamnjeti
 13 Noge su nam tonule u podove
 14 *Počelo je možda je i svršilo*
 15 Rekla si u moje uho malu zakrvavljenu školjku
 16 *Gospode a što sam učinila*
 17 I gle već je trava zarasla naše grobove
 18 Naše lijepe za vjernost podignute gradove
 19 Naše zanose od mudrih knjiga i vitkih
 20 tijela glazbala
 21 Naše postelje pune žedne ljubavi

³⁷³ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 192-193.

- 22 Strmoglavilo se rastrglo razneslo
23 I nitko da se sjeti da i nas zapita
24 Jer mi bismo ipak rekli NE³⁷⁴
Mihalić, "Počelo je možda je i svršilo"

Tu nalazimo kako se pjesnik poslužio pozicijom naslova, ponovljenim naslovom, grafičkim uvlačenjem stihova udesno i učinkom kurziva, kako bi naglasio i izdvojio određeni sadržaj.

U narednom primjeru, u pjesmi "S krovova gledaju nas ptice", ponovljeni naslov s učinkom refrena javlja se u četvrtom, osmom, dvanaestom i šesnaestom stihu, plus izraz *sjeti se*. Pošto se ponovljeni naslov, plus izraz *sjeti se*, nalazi u posljednjim stihovima prve, druge, treće i četvrte kitice, navedeni stihovi vrše i određenu funkciju u kompoziciji pjesme, raščlanjuju pjesmu na strofne dijelove; svaka strofa tu predstavlja jednu tematsku jedinicu, a ponovljeni stih znači i završetak tih tematskih jedinica. Ponavljanjem navedenoga stiha čvrsto se vezuju spomenute strofe (1, 2, 3, 4), a stih semantički izbija u prvi plan, dok se u petoj kitici događa obrat radnje. Međutim, i peta je strofa povezana s ostalim kiticama, njezini su stihovi semantički vezani uz ponovljeni stih i uz naslov pjesme, tako da se pjesma doima veoma koherentnom.

- 1 "Kad ideš oko stola
2 i misliš da je jedini preostali put
3 pa zatim na podu prekopavaš tragove,
4 sjeti se: s krovova gledaju nas ptice.
5 Ili uspužeš uza zidove
6 toliko lako da o tome ne treba govoriti
7 i onda na stropu vjeruješ da si našao zaborav,
8 sjeti se: s krovova gledaju nas ptice.
9 Zakuješ, možda, vrata i svoj sluh,
10 povadiš u ognjici zatajene predmete
11 i krvavim im prstima pokrećeš mrtvilo,
12 sjeti se: s krovova gledaju nas ptice.
13 Ili s ulice dovedeš žensku
14 što se u sobi upali poput svjetiljke
15 pa se ponadaš da malo možeš biti slijep,
16 sjeti se: s krovova gledaju nas ptice.

³⁷⁴ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 79.

- 17 Stoje tamo nepokretne ili davno mrtve
 18 i polako se dižu prema nebu.
 19 Sunce ih zove za svoj bogat stol
 20 i ne mari što mi dolje ostajemo sami.³⁷⁵

Mihalić, "S krovova gledaju nas ptice"

U pjesmi "Večer se spušta na sag" grafički su veoma zanimljiva posljednja tri stiha u kojima se događa ponavljanje naslova, tako je dvadeset drugi stih većim dijelom sastavljen od naslova, cijeli dvadeset treći stih ponovljeni je naslov, dok se dvadeset četvrti stih sastoji od samo jedne riječi iz naslova *večer*, pa je prva riječ naslova ujedno i posljednja riječ pjesme. U navedena tri stiha stvorena je slika utonuća, u dvadeset drugom stihu slika večeri vezana je uz slike saga i žene, dvadeset treći stih sliku večeri vezuje jedino uz sag, dok je u dvadeset četvrtom stihu redukcija najveća, ostaje samo slika večeri. Kao i kod identičnih ponavljanja, kada se ponovljeni naslov javlja u posljednjem ili posljednjim stihovima pjesme, i ovdje se ponavljanjem postaje zatvorenom strukturom, i tu se naslov (dio naslova) odražava u posljednjim stihovima (posljednjem stihu) i obratno, pa se stvara jedan zatvoren krug, događa se kružno gibanje.

- 22 "večer se spušta na sag pored tijela žene
 23 večer se spušta na sag
 24 večer"³⁷⁶

* * *

Od ponavljanja riječi koja su vezana uz mjesto u stihu, kao što su anafora, epifora, simploka i anadiploza, u Mihalićevoj poeziji najzastupljenija je figura anafore, koja obilježava početak stiha, gdje se i nalazi. Ostale navedene figure gdje se pojavljuju u Mihalićevu stihu, no one su ipak nečeste, nešto malo je učestalija epifora, najčešće u isprekidanom obliku, vrlo je malo primjerâ anadiploze, a najslabije je zastupljena simploka. Pojava anafore tako se javlja u različitim omjerima, od slučajeva s dvije anafore, primjerice, "Treba više misliti na osamljene ljude", pa do primjera koji su izrazito bogati anaforam, primjerice, "Urezujem znakove", koji sadrži osam anafora samo u trećoj i četvrtoj kitici pjesme. Uz to, anafora se nerijetko javlja i u isprekidanom obliku, kada se ona javlja napreskokce, pa stihovi s istim početcima jesu između sebe povezani. Tu možemo naći podosta primjera gdje su anafore vezane uz susljedne stihove i gdje su pomiješane s isprekidanim anaforama, pa tako zajedno doprinose čvršćoj strukturi pjesme, primjerice, pjesma "Requiem" ima četiri anafore koje vežu susljedne stihove i tri anafore koje se javljaju napreskokce.

³⁷⁵ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 188.

³⁷⁶ Mihalić, Slavko, *Karlovачki diptih*, 1995, str. 42.

Pjesma "Bih da se" izrazito je građena na anafori, tu se naslov pjesme ponavlja na početcima prvoga i drugog stiha prve kitice, prvoga i drugog stiha druge strofe, te trećega stiha treće strofe. Tu se pjesnik poslužio učinkom anafore *bih da se* kako bi istaknuo i naveo elemente koji se ne ponavljaju, kao što su "osloboditi", "razvrstati", "odmediti", "raspupati", "potopiti", "očistiti", i drugi sadržaji vezani uz navedene izraze. A što se tiče anaforičkih učinaka anaforu *bih da se* ponajviše bismo mogli vezati uz izraz adicije. Treći i četvrti stih u prvoj strofi vezuje djelomična anafora, tu se ista riječ pojavljuje u različitom obliku *sad/sada*, također s učinkom adicije. Anaforom su povezane i druga i treća kitica, tu anafora *da se*, koja je ujedno i dio prethodne anafore *bih da se*, premošćuje granicu među strofama, veže osmi i deveti stih, pa unatoč tomu što se s prvom navedenom anaforom završava jedna strofna sintaktička cjelina, a s drugom navedenom anaforom započinje sljedeća takva cjelina, one zajedno znače i kontinuitet tih dviju cjelina. Budući da se anafora *da se* odražava i u jednom dijelu anafore *bih da se*, ona na neki način znači i kontinuitet s obzirom na tu anaforu, osobito se to tiče devetoga stiha, gdje se ističe izraz "razvući".

"Bih da se oslobodim tuđih riječi koje su
mora u mojem krugu
Bih da se razvrstam da lakše otkrijem
neprijatelja
Sad je to moj stišani hod
Sada prigušen glas
Bih da se odmedim, da se raspupam
po zakonu svojih žila
Bih da se potopim (na površini plutaju
lake tuđe stvari)
A smrt je zastor očima
Da se napokon okrenu u sebe
Da se razvučem - ne bojim se da ću
prsnuti
Nego ću napokon udahnuti koliko to
moja pluća mogu
Bih da se očistim da bi prljavština na meni
bila mogega podrijetla
Opasna poput sokova kloaka, meni melem
skoroga spasenja"³⁷⁷

Mihalić, "Bih da se"

³⁷⁷ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 35.

Figura anafore veoma je uočljiva i u pjesmi "Ne mogu izgovoriti ime grada", gdje deset stihova obilježava anafora sastavljena od samo jedne riječi *možda*, te ih povezuje. Stihovi u kojima se javlja navedena anafora i sadržajno se razlikuju od preostalih stihova, pa u onima koji su markirani spomenutom anaforam, zapažamo da prvu grupu stihova (2.-6.) karakteriziraju iskazi u 1. licu jednine, sedmi i osmi stih su posebna strofoidna cjelina s izričajima u 3. i 1. licu množine, dok je posljednja skupina stihova (14.-16.) izrečena u 1. licu jednine, kao i prva, te se semantički na nju i naslanja. Tim anaforičkim ponavljanjima stvorena je adicija zbilje i izraza, koju obilježava izrazita dinamičnost.

- 1 "Ne mogu izgovoriti ime grada
- 2 Možda već sutra padnem od ruke prijatelja
- 3 Možda u pijanstvu izdam njegove tajne prolaze
- 4 Možda me na sve strane vrebaju žbiri
- 5 Možda podmetnem požar u glavnoj ulici
- 6 Možda se pod nama lome temelji

- 7 Možda junaci izgube hrabrost u odsudnom času
- 8 Možda svi zaboravimo zašto smo krenuli

- 9 Vrti se pijani kotač usuda
- 10 Crni kovači svu noć kiju verige
- 11 Bludnice u tmuni progone djecu
- 12 Iz grobova izviruju nespokojni mrtvi
- 13 Još malo i krenut će bijesni psi

- 14 Možda me u žurbi osude nedužnog
- 15 Možda sam zbilja nešto učinio
- 16 Možda ću noćas i ja vješati s drugima
- 17 Bez i jedne riječi, kako tko naiđe

- 18 Ne usuđujem se, ne mogu, ne smijem
- 19 Izgovoriti ime grada"³⁷⁸

Mihalčić, "Ne mogu izgovoriti ime grada"

Inače, govoreći o anafori, P. Pavličić zapaža dvije vrste njenih učinaka, prema nje-mu, anafora "u stihu, naime, sugerira bilo adiciju, bilo kontinuitet, pri čemu se onda može pojaviti dojam dinamičnosti, ali i ne mora. Adicija će biti sadržana bilo u prikaza-

³⁷⁸ *Ibidem*, str. 102.

noj radnji, bilo u izrazu kojim se radnja predočuje: (...) Kontinuitet će se također odnositi jedanput na samu pojavu, a drugi put na njezino prikazivanje". Drži, kako anafora "i stih vrlo dobro naliježu jedno na drugo i njihov spoj svagda daje vidljive rezultate. Jasno je i zašto: zato što jedno drugo naglašavaju i obilježavaju. Anafora markira početak stiha i tako mu pomaže: ako je stih vezan, ona ističe njegov ritam; ako je slobodan, ona taj ritam pomaže proizvesti. S druge strane, stih markira anaforu: dajući joj stanovito mjesto u svojoj grafičkoj postavi i ritmičkoj strukturi, on je ističe i tako naglašava."³⁷⁹

Za anaforu koja se pojavljuje "napreskokce: između stihova s istim početkom stoji najčešće jedan, ali ponekad i više stihova koji započinju drugačije", drži kako se onda događa utisak prepletanja motiva; dok za djelomičnu anaforu, kada se jedna riječ ponavlja u drukčijem obliku i padežu, ili se jedna od anafora može ponoviti s razlikom u nekoj pojedinosti (veznik, prijedlog), veli da je učinak "dvojak: s jedne strane, dojam je kao da anafora postoji i čini ono što treba da čini, a s druge se strane odstupanje još više ističe upravo kao odstupanje."³⁸⁰

U pjesmi "Svitanje" anaforičkim su ponavljanjem povezani neki stihovi, očvršćujući ju pri tome. Tako, prvi i drugi stih te pjesme povezani su anaforam *ma koliko*, *deseti*, *četnaesti* i *petnaesti* stih karakterizira anafora *za tebe*, gdje se ona jedanput (10. stih) javlja u isprekidanom obliku, sedamnaesti i osamnaesti stih obilježava anafora *ne pomaže*, nepotpuna i isprekidana anafora *kad/kada* povezuje devetnaesti i dvadeset prvi stih, anafora *da bi* javlja se napreskokce u dvadeset četvrtom, četrdeset trećem i četrdeset osmom stihu, dva puta u susljednim stihovima, četrdeset petom i četrdeset šestom, plus anafora *da* u dvadeset šestom stihu. Na neki su način povezani i stihovi četrdeset osmi i četrdeset deveti, tu se radi o djelomičnoj anafori, budući da četrdeset deveti stih uz anaforu *da bi* sadrži i veznik *i*, pa je dvostruk efekt, istodobno se doživljava anafora, a zapaža se i njezino odstupanje. Trideset drugi i trideset treći stih veže anafora *tvoje*. Tu među Mihalčevim anaforama, što se anaforičkih učinaka tiče, nalazimo elemente kontinuiteta, adicije, intenziteta izričaja i prepletanja motiva. U većine anafora nalazimo istodobno više takvih elemenata, osobito intenziteta izričaja uz elemente kontinuiteta i adicije, ali u svakom ipak prevladava jedan od elemenata, primjerice, kontinuitet možemo vezati uz anaforu *ma koliko*, adiciju uz anaforu *za tebe*, intenzitet izričaja uz anaforu *ne pomaže ti*. Motive prepletanja nalazimo kod nepotpune i isprekidane anafore *kad/kada*, premda je cijela pjesma i te kako bogata navedenim motivima. Također su tim anaforama naglašeni početci njezinih stihova, s učinkom čvrstije strukture.

³⁷⁹ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1993, str. 98.

³⁸⁰ *Ibidem*, str. 99.

- 1 "Ma koliko bježao, ma koliko bio netko drugi
- 2 Ma koliko gubio svoje dragocjene stvari
- 3 Ti, koji se pitaš o svojem rođenju, dragim razbijenim
igračkama
- 4 Bezoblična gomilo usred gluhe pustinje
- 5 Nepotrebni stradalniče pod zastavom nevjerovanja
- 6 Ljubavniče samo još za tihu sreću nekog malog vrta
- 7 Putniče koji začuđeno promatraš igru svojih koraka
- 8 Ta dobro znamo da su te još jednom prevarili
- 9 Polovico ribe, odrubljena stijeno
- 10 Za tebe je izmišljeno ovo jutro, ovo svako jutro
- 11 Ovo jezero koje se bez stida svlači
- 12 Smrvljena gromado, ali ti još pamtiš svoje traganje
- 13 Pa stigneš do prozora kojeg zbilja više nema
- 14 Za tebe ovo srebro valova, ove pjane glave riba
- 15 Za tebe trska, za tebe čamac, za tebe isparavanje
- 16 I miris algi tako mudar, nešto poput proročanstva
- 17 Ne pomaže ti postelja, poput odra modra postelja
- 18 Ne pomaže jauk, samoći tvojoj slaba naslada
- 19 Kad bukti jutro i jezero je poput ljubavi
- 20 Sve su ptice došle da nas ne možeš izbjeći
- 21 Kada svaki kamen kliče svoje strasno življenje
- 22 I ti ćeš jutros segnuti za krilima
- 23 Koja će te odnijeti dokle nisi snatio
- 24 Da bi jače padao, da bi žešće želio
- 25 Tko da ti odsad otme slatku zabludu
- 26 Da zbog drugih jesi i da drugi jesu zbog tebe
- 27 Danas zadnjeg dana kolovoza kako svijetlog kolovoza
- 28 Na obali nekog jezera, nekog velikog jezera
- 29 Ponosnog od planina što mu grubo stežu uzde
- 30 Kostić će se tvoje opet koštati
- 31 Kad prođe ovo jutro, ova plima obmana
- 32 Tvoje će ti ruke dati nove naloge
- 33 Tvoje već slabe ruke, tvoje već istrošene noge

- 34 U travi kojoj moraš dati mnoga objašnjenja
35 Baš zelenoj travi, jer je ljeto, ali već umornoj jer je
jesen tu
- 36 I tad će voda krenuti u tvojem sluhu
37 Radoznali pokojniče, jutros ti ćeš izbrojiti valove
38 Premda sve to nikamo ne vodi, baš nikamo
- 39 Ako treba i vjetrovi će sići sa planine
40 Sve šumsko zvjerinje, sve slijepo korijenje
41 I neke kuće, svakako izmišljene, ipak ništa manje
svete
- 42 Tu će se svinuti mostovi i razliti odrazi
po vodi
- 43 Da bi ti u svojem porušenom hramu još jednom pjevao
44 Proklinjao, možda, ali zar su pjesmi određene granice
- 45 Da bi čuo, ne možeš znati što si sve propustio
46 Da bi vidio i da bi se do srži skupio
47 Predugo ti si gubio
- 48 Da bi jutro bilo od bjesova divljih ali odanih
49 I da bi dan, taj surovi dan izvukao svoje vojske
50 Koje i nemaju možda uzvišen smisao
- 51 Ali se jedan čovjek opire, o bogovi, jedan se
čovjek rađa
- 52 Premda je vjerovao da je ta stvar odavna
obavljena³⁸¹.

Mihalić, "II. Svitanje"

Pjesma "Prvi proljetni pljusak" također je bogata anaforam. Tu anafora *kada* povezuje prvi i drugi stih pjesme, anafora *pa* se pojavljuje se u osmom i devetom stihu, plus isprekidana anafora *pa*, koja se javlja u devetnaestom stihu, te anafora *ja* koja povezuje petnaesti, šesnaesti, sedamnaesti, osamnaesti i dvadeseti stih. I tu bismo anaforičko djelovanje ponajviše mogli vezati uz element adicije, koji je najeklatantnije izražen u učincima navedene anafore *ja*, a tiče se i adicije zbilje i adicije izraza.

³⁸¹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 159-160.

- 1 "Kada nam se opet smiluje nebo
 2 Kada se ponovno otvore škrte dveri
 (...)
 8 Pa se lako nađu prostodušni oblaci
 9 Pa se munje išču iz gluhih puškarica
 (...)
 15 Ja koji sam ponajviše šuma, tiho
 zašumim
 16 Ja koji sam dosta rijeka, tečem
 sve brže
 17 Ja koji sam rado vrt, iziđem
 iz korijena
 18 Ja koji sam često krov, probudim
 sve crijepove
 19 Pa viknem dimnjaku da jače
 suklja dim
 20 Ja koji sam osobito ptica, puštam se
 (...)”³⁸²

Mihalić, "Prvi proljetni pljusak"

Za figuru epifore P. Pavličić³⁸³ drži da je suglasna sa stihom kao i anafora, s tom razlikom što ona obilježava kraj stiha te "sugerira završetak". Veli da

"anafora povezuje stih s prethodnim stihom, najavljujući neku sličnost s njim; epifora sličnost s prethodnim stihom završava i potvrđuje; (...) Iz toga nužno slijedi da se anafora doima kao početni, ili usputni fenomen, dok epifora teži da se predstavi kao poanta. U tom smislu onda anafora jače veže stih s onim što za njim slijedi, dok epifora kao da odvaja par stihova od ostatka pjesme. (...) Zajedničko im je to što epifora, kao i anafora, može sugerirati adiciju; ali ona, za razliku od komplementarne figure, sugerira diskontinuitet, a ne kontinuitet. (...) Epifora, tako, premošćuje granicu među strofama, ali pri tome sugerira simetriju završetka; ona gubi učinak s rastom broja riječi, ali opet sugerira kraj; ona, napokon, onda kad je isprekidana, povezuje završetke (poante) a ne početke."³⁸⁴

Smatra da kao i anafora, i epifora se pojavljuje u isprekidanom i kontinuiranom obliku.

³⁸² Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 168.

³⁸³ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 100.

³⁸⁴ *Ibidem*, str. 101.

Kao što je već rečeno, epifora je vrlo slabo zastupljena u poeziji Slavka Mihalčića, no kada se pojavljuje, nalazimo je u kontinuiranom obliku, nešto učestalije u isprekidanom. Tako, pjesma "Traže me moji vlastiti koraci", tiskana i pod naslovom "U ništinu i nigdinu" i "Traže me, naoštreni, moji vlastiti koraci", sadrži četiri epifore. Tu završetke prvoga i drugog stiha vezuje epifora *moji vlastiti koraci*, dok su osmi i deveti stih povezani djelomičnom epiforom *glava/glavo*, gdje se ponovljena riječ javlja u različitom padažu. Ponovljenim riječima vezan je i naslov pjesme uz prvi i drugi stih, te jednim dijelom uz osmi i deveti stih. Tako se početak naslova (*traže me*) odražava na samome početku prvoga stiha, a u promijenjenom se licu javlja (*traži me*) na početku osmoga stiha, dok se ostatak naslova (*moji vlastiti koraci*) javlja na kraju prvoga stiha, gotovo u cijelom drugom stihu, dok je dio naslova (*moji*) u promijenjenom obliku (*moja*) integriran u osmi i deveti stih pjesme. Od ponavljanja, prisutno je i djelovanje isprekidane, djelomične anafore, tu anafora *traže me* u prvome stihu odražava se u anafori *traži me* osmoga stiha, dok anafora *o moji* u drugome stihu je vezana uz anaforu *o moja* u devetome stihu. Tu su različitim navedenim ponavljanjima u navedenim stihovima obilježeni početci i završetci tih stihova, budući su prvi i drugi stih smješteni na samome početku prve kitice, a osmi i deveti stih nalaze se na početku druge strofe, pa su te strofe karakterizirane i vrlo markiranim početcima, koji su ujedno povezani i s naslovom pjesme, te semantički dopijevaju u prvi plan, a svojim opetovanjima pridonose veoma bogatomu emocionalnom naboju pjesme.

- 1 "Traže me, naoštreni, moji vlastiti koraci.
- 2 O moji vlastiti koraci,
- (...)
- 8 Traži me moja ošamućena glava.
- 9 O moja dobro odrezana glavo,
- (...) ³⁸⁵

Mihalčić, "Traže me moji vlastiti koraci"

Pjesma "Mi smo već u snu" ima šest isprekidanih epifora, koje se zbog blizine stiha i te kako zapažaju. Tu isprekidana i djelomična epifora *smrti/smrt* vezuje prvi i treći stih pjesme, gdje se ponovljena riječ javlja u različitim padažima, dok epifora se povezuje devetnaesti i dvadeset prvi stih, a epifora *smo* se javlja u dvadesetom i dvadeset drugom stihu. I tim je primjerom potvrđeno kako se epifora, poput anafore, iako je u ovome slučaju isprekidana, ističe u stihu, te obilježava njegov kraj. Naročito se to tiče epifore *smrti/smrt*, gdje se pjesnik poslužio jakim sadržajem kojega je smjestio u figuru epifore, dok su ostale navedene epifore više istaknute svojom pozicijom

³⁸⁵ Mihalčić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 143.

u stihu, nego samim značenjem, pa se ipak primjećuju. Što se tiče sintaktičke organizacije u pjesmi, tu se epifore *smrt, se, smo* (3, 19, 20, 21, 22. stih) ne poklapaju s krajem sintaktičke cjeline, nego se izričaj nastavlja u sljedeći stih, pa je figura epifore i tu također naročito naglašena.

- 1 "Svi bismo umrli prije svoje smrti
- 2 ali Bog se ne može snaći u našim
- 3 željama, i on sluti da je za nas smrt
- 4 samo još više života, ali tišeg,
- (...)
- 19 Samo život više nije java i sve se
- 20 događa nekome drugome. Mi smo
- 21 već u snu i ne pada nam napamet da se
- 22 pitamo, gdje smo bili, što smo
- 23 našli, što beznadno izgubili."³⁸⁶

Mihalić, "Mi smo već u snu"

Za figuru anadiploze P. Pavličić drži da otvara stih.

"Spajajući posljednju riječ u jednom stihu s prvom riječi u sljedećem, ona nužno povezuje ta dva stiha, čini ih nerazdvojnima, pa tek oba zajedno mogu činiti cjelinu. Čini ona to i na sintaktičkom i na značenjskom nivou, (...) Anadiploza se od ostalih sličnih figura razlikuje i po tome što se u njoj riječi koje čine figuru nalaze jedna kraj druge, i u tome što isto zvuče; faktički, ona nije drugo do obično ponavljanje, a zasebnom je figurom čini tek granica među stihovima: da nema nje, ne bi bilo ni anadiploze. (...) Anadiploza pak sa svoje strane svojim repetitivnim svojstvima nastoji da premosti tu granicu koja njoj samoj omogućuje postojanje, pa da dva stiha stopi u jedan. Zato su dva stiha povezana anadiplozom svagda nekakva – makar i prividna – sintaktička cjelina, i zato kao da nijedan od njih nije značenjski cjelovit bez onoga drugog. I ne samo to, nego oni nisu cjeloviti ni ritmički (...)"³⁸⁷

Kada se između dviju anadiploza nalazi točka, onda ona, po Pavličiću, ne sadrži onu čvrstoću koju inače ima, a učinak anadiploze što se tiče povezanosti stihova biva tada istaknutiji. Takvu anadiplozu nalazimo i u pjesmi "Premijera drame", gdje se anadiploza pojavljuje na kraju petoga i početku šestog stiha, te se njome premošćuje granica među stihovima, pa stihovi djeluju semantički povezano. Toj se anadiplozi

³⁸⁶ *Ibidem*, str. 187.

³⁸⁷ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 104-105.

istim izrazom pridružuje i anafora što se javlja na početku sedmoga stiha, pa izraz dobiva na jakosti.

- 5 "I svi su te večeri nastojali.
6 Nastojali su s izbuljenim očima i
stisnutim šakama.
7 Nastojali su kako gluhonijemi nastoje
da čuju i progovore"³⁸⁸

Nepotpunu anadiplozu zatječemo i u pjesmi "Put u nepostojanje", tu se izraz *stvari bez imena*, što se nalazi u dodatku petoga stiha, ponavlja na početku šestoga stiha s dodatkom veznika *a*, iako bismo u ovom slučaju mogli govoriti i o običnom ponavljanju, čime su dva stiha značenjski i te kako povezana.

- 5 "Otvorite se, potpune praznine; kažem praznine jer
nemam riječi za stvari bez imena,
6 a stvari bez imena treba da su prisutne u
pijankama prije sprovođa,"³⁸⁹

Osobito su značenjski ujedineni trideset šesti i trideset sedmi stih u pjesmi "Opakosti starosti", koji su povezani anadiplozom *mrtvi znanci*, a njihova povezanost ojačana je i nepotpunom epiforom *mnogi mrtvi znanci/mnoge mrtve znanice*, gdje se ista riječ ponavlja u izmijenjenu rodu, pa su time naročito istaknuti i obilježeni završetci navedenih stihova, te stihovi navedenim ponavljanjima dobivaju na čvrstoći.

"Pohodili nas mnogi mrtvi znanci
Mrtvi znanci mnoge mrtve znanice"³⁹⁰

* * *

Kao i anafora, tako se i paralelizam u Mihalićevoj poeziji pojavljuje u različitim omjerima, pa je Pavlečić pjesma "Eine kleine Nachtmusik" primjer jedva zamjetljiva paralelizma

"u kojoj je veoma učinkovito iskorišteno vezivno-kompoziciono načelo paralelizma, ostvareno tako nenametljivo, da ga manje pažljiv čitatelj neće ni zamijetiti, iako će osjetiti njegove posljedice: čvrstoću svake strofe zasebno, i njihovu logičnu i strukturnu povezanost u cjelini pjesme koja trokratnim paralelizmom i započinje i završava. Najprije, u prva tri stiha s počet-

³⁸⁸ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 52.

³⁸⁹ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 26.

³⁹⁰ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 115.

nim taktom što ga daju pokazne zamjenice 'ta', 'taj', i 'to' – teksturalno funkcionalne, s obzirom na intonaciju i ritam, ali u tekstu metasemičke:

"Ta izgubljenost koja ne može prestati,
taj lavež s lanca što se samom
sebi odazivlje,
to zalijetanje noćnih leptira sa svim nadama,
ali bez svrhe"

a zatim u završna tri stiha, kad se varijantno simetričkom sukcesijom poredbenog prenošenja značenja suodnosno sugerira neizreciva konotacija neodređenog višeznačnog vriska:

'završni vrisak kao haljina za okupano tijelo
kao dijete što se oslobađa materine
utrobe
i kao dirigentska palica u posljednjem
taktu serenade."³⁹¹

Pojavu sintaktičkog paralelizma Pavlečić zapaža i u pjesmi "Otrovniji svojim ljutim otrovom", ali i drugdje.

"Ako sam trnje vadio, ja sam ga dublje zabadao
Ako sam gnoj isisao, ja sam ga žudno ispijao"

(...) evo sheme paralelizma - (1) gramatičkog:

Ako sam (imenica, glagol), ja sam ga (glagolska oznaka, glagol)
Ako sam (imenica, glagol), ja sam ga (glagolska oznaka, glagol)

i (2) fonetskog:

a-o-a-e-a-i-o / a-a-a-u-e-a-a-a-o
a-o-a-o-i-i-a-o / a-a-a-u-o-i-i-a-o"³⁹²

Osim što se pojavljuje u navedenim stihovima, sintaktički se paralelizam jednim dijelom nalazi i u trećem stihu, te četvrtom i osmome.

- 3 "(...) to ja sebe potkopavam
- 4 To ja sebe razgrađujem, to ja sebe razbacujem
- (...)
- 8 Prije obračuna razoruža, prije pokolja obezglavi"³⁹³

³⁹¹ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 112-113.

³⁹² *Ibidem*, str. 147.

³⁹³ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 73.

Tu se ponavljanjem ističu elementi koji se ne ponavljaju, tako u trećem i četvrtom stihu osobito su istaknuti izrazi *potkopavam*, *razgrađujem* i *razbacujem*, te elementi koji su vezani uz prilog prije: *obračun*, *razoružati*, *pokolj* i *obezglaviti*.

Kod pojave paralelizma P. Pavličić uočava dvije vrste učinaka, jedan od učinaka vezan je uz one paralelne stihove koji se pojavljuju u susljednim stihovima, a drugi se odnosi na one paralelne stihove koji između sebe imaju i druge retke.

“Ako stihovi dolaze jedan za drugim, paralelizam će nastojati da ih izdvoji od ostatka pjesme tako što će ih povezati i učiniti zasebnom cjelinom; time će oni, dakako, dobiti na važnosti: neizbježan je, naime, dojam da su stihovi s paralelizmom neka izdvojena jedinica koja nešto osobito znači. Ako su stihovi s paralelizmom međusobno razdvojeni drugim stihovima, a ipak dovoljno uočljivi, učinak će biti drugačiji: opet će, doduše, takvi stihovi dobiti na važnosti, ali će se sad oni predstavljati kao neka vrsta provodnog motiva, kao nešto što se vraća na različitim mjestima igrajući ulogu podsjećanja ili osobito naglašene misli. Time će takvi stihovi, dakako, postati organizaciono važniji, jer će predstavljati važan dio arhitekture pjesme. (...) Sintaktički paralelizam, naime, svagda stvara dojam o paralelizmu značenja, koliko god inače sadržaji bili različiti. Isto tako stvara i dojam o ritmičkoj usporednosti, te o sličnom statusu dvaju paralelnih stihova u pjesmi.”³⁹⁴

U pjesmi “Urezujem znakove” neki su dijelovi izrazito građeni na sintaktičkom paralelizmu, a neki su stihovi samo jednim dijelom njime obilježeni. Tako su prvi i peti stih pjesme, te drugi i treći stih djelomice povezani sintaktičkim paralelizmom, budući da se on javlja samo u prvome dijelu tih navedenih stihova, pa se ne događa puno ponavljanje sintaktičkih struktura. Treća kitica navedene pjesme gotovo je cijela karakterizirana sintaktičkim paralelizmom, tu se u devetom, desetom i jedanaestom stihu događa ponavljanje čitavih sintaktičkih struktura, jedino se u dvanaestom stihu događa puno ponavljanje, te za navedene stihove nalazimo kako su povezani fenomenom paralelizma. Nadalje, sintaktički je paralelizam prisutan i u četvrtoj strofi, ali i doslovno ponavljanje nekih dijelova stiha. Od ponavljanja, tu je uočljivo i anaforičko javljanje, anafora *znak* vezuje stihove u trećoj kitici, dok anafora *ne bude li* povezuje stihove četvrte kitice, plus isprekidana anafora *prolazim kroz*, koja se javlja u prvom i petom stihu. Paralelizmi koji se javljaju u trećoj i četvrtoj kitici, svaki zasebno, dio su strofičke organizacije, oni znače jednu dovršenu sintaksnu i tematsku cjelovitost, pa se tako kao jedna izdvojena jedinica oni onda naročito ističu i zadobivaju na važnosti, na neki su način udarni, veoma su dojmrljivi. Puno manje su dojmrljivi ostali navedeni paralelizmi, ali i oni su zamjetljivi, tako paralelizam koji djelomice

³⁹⁴ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 107-108.

povezuje prvi i peti stih lajtmotivskog je karaktera, vrši spojničku ulogu. Za paralelizam koji se jednim dijelom pojavljuje u drugom i trećem stihu, tj. na njegovu početku, nalazimo kako ilustrira usporedno značenje, koje se također tiče i ostalih navedenih paralelizama.

- 1 "Prolazim kroz šumu i nožem urezujem
znakove
- 2 Vjetar mi pjeva uspavanku od koje me
strah
- 3 Zvijeri se odvajaju od stabala i sve je
tamnije
- 4 Ja sam sâm svoj put
- 5 Prolazim kroz pustoš strogih gradova
- 6 I svaki moj znak u betonu, u čeliku
- 7 otvori neka zaključana vrata
- 8 U skitnji mi spas
- 9 Znak u magli: ustrče se koraci
- 10 Znak u vodi: pokrenu se čamci
- 11 Znak na nebu: rašire se krila
- 12 Znak u vlastitoj koži: posvuda tišina
- 13 Ne bude li ljudi, po mojim će znakovima
putovati ptice
- 14 Ne bude li ptica, po mojim će znakovima
putovati trnje
- 15 Ne bude li trnja, po mojim će znakovima
putovati sjene
- 16 Ne bude li sjena, po mojim će znakovima
putovati vatra"³⁹⁵

Mihalić, "Urezujem znakove"

Mihalić se već u prvim svojim pjesmama znao poslužiti učinkom paralelizma kako bi očvrstio pjesmu, te istaknuo i naglasio neki određeni sadržaj. Nerijetko su u njegovim pjesmama pomiješani anaforička javljanja i paralelizmi, primjerice, u već spomenutoj pjesmi "Prvi proljetni pljusak" neke stihove obilježene anaforam karakterizira i paralelizam, osobito se to tiče nekih stihova vezanih uz anaforu *ja*, ali i drugdje.

³⁹⁵ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 207.

Često paralelizmu i anafori pjesnik pridružuje i doslovno ponavljanje, primjerice, već navedena pjesma "Urezujem znakove", njena posljednja strofa, ili u pjesmi "S lancima na rukama" i drugdje, s učinkom veoma važnog i istaknutog sadržaja. Ima i pjesama u kojima se posebno ističe samo jedna kitica, koja je inače sva građena na paralelizmu i drugim ponavljanjima, najčešće je to posljednja strofa koja dominira nad ostalima. Tako vrlo markantnu posljednju kiticu imaju već navedene pjesme "S lancima na rukama", "Otrovniji svojim ljutim otrovom" i druge. Ali ima i pjesama gdje se slična ponavljanja događaju i u prvoj strofi, kao što je slučaj s pjesmom "Proljeće bez namjere", gdje su drugi i treći stih izrazito obilježeni paralelizmom, ali i drugi su dijelovi te pjesme njime protkani, pa tako možemo zaključiti kako se paralelizam u Mihaliće-vu pjesništvu javlja s veoma različitim rasporedom.

Veoma istaknutu posljednju kiticu ima pjesma "Pijanka pod otvorenim nebom", koja je bogata paralelizmom, anaforam i doslovnim ponavljanjem. Tu se još ponavljanjima ističe i deseti stih, posljednji stih treće pretposljednje strofe, gdje se događa paralelizam i jednim dijelom doslovno ponavljanje u samome stihu, pa nalazimo kako je u toj pjesmi naročito markiran njezin kraj, iako je i početak pjesme očvršćen ponovljenim naslovom u drugome stihu, a ističe se i izdvojeni stih. Svojim ponavljanjima posljednja se strofa doima veoma važnom cjelinom, ponavljanjima i strofičkom organizacijom ti su stihovi povezani i čine jednu izdvojenu jedinicu, a semantički dospjevaju u prvi plan.

10 "Valjda sam bio jako malen, valjda sam
bio jako dobar

11 Sa svojom bocom rakije, sa svojim
kratkim hlačama

12 Sa svojim tankim rukama, sa svojim
podrežanim kosama

13 Sa svojim velikim očima koje ništa
nisu trebale"³⁹⁶

Mihalić, "Pijanka pod otvorenim nebom"

Sintaktički paralelizam primjetljiv je i u pjesmi "Grobari živih", gdje povezuje treći i četvrti, sedmi i osmi, te trinaesti i četrnaesti stih, čime je ostvareno puno ponavljanje sintaktičkih struktura. Nedostatak punoga ponavljanja sintaktičkih struktura prisutan je u sintaktičkom paralelizmu koji se javlja u prvome dijelu devetoga i desetoga

³⁹⁶ *Ibidem*, str. 42.

stih i na njihovim završecima, a ne proteže se na čitave stihove, međutim, i tu je on zamjetljiv. Kao i kod ostalih ponavljanja, i tu se paralelizmom očvršćuje pjesma i ističu se navedeni stihovi, a također se stvara i dojam o usporednosti značenja.

- 1 "Strašniji od smrti – grobari
- 2 koji zakapaju žive.
- 3 Koji trkačima viču: Stani!
- 4 Koji pjevačima zapovijedaju: Šuti!
- 5 Koji živim gradom obilaze
- 6 sa živoderskim mrežama.
- 7 I svjetlost tamni.
- 8 I vrijeme se svija u klupko.

- 9 I oni su bič nad hrptom grada.
- 10 I oni su strah što izjeda korijene.

- 11 Čak i pošteđeni
- 12 idu nasumce ulicama.
- 13 Suzuju oči samo da ne vide.
- 14 Skraćuju glas samo da ne kažu.

- 15 I bude li kakve bune,
- 16 bit će to samo buna mrtvih.
- 17 Zahtijevat će
- 18 da im se vrate grobovi."³⁹⁷

Mihalić, "Grobari živih"

U pjesmi "Piše li u pijesku" sintaktički paralelizam koji se pojavljuje u prvom, petom, dvanaestom i šesnaestom stihu provodnoga je lajtmotivskog karaktera, raščlanjuje pjesmu na više dijelova, a istodobno znači i spojnicu u gradi pjesme, pa su ti stihovi osobito značajni u organizaciji pjesme. Tu jedan od paralelizama nudi novu tematsku jedinicu svojim ponavljanjem, te su različite tematske jedinice povezane u jednu cjelinu, a stihovi koji su njime karakterizirani, i semantički su naglašeni. Navedenim paralelizmom očvršćeni su također trinaesti, četrnaesti i petnaesti stih, koji su smješteni u petom strofoidu, s nešto malim nedostatkom punoga ponavljanja čitavih sintaktičkih, gramatičkih struktura u trinaestom i petnaestom stihu. Što se tiče učinaka, i tu možemo sintaktički paralelizam vezati uz paralelizam značenja.

³⁹⁷ *Ibidem*, str. 193.

- 1 "Pišeš li u pijesku
2 zavodiš i samu prolaznost;
3 vjetar ti raznosi pjesmu
4 diljem pustinje.

5 Pišeš li u vodi
6 sav se prah s tvojih čutila
7 skida i možeš
8 sve do prvih vrata jastva;

9 izbavljenom u kolijevci
10 stihovi su igra valova,
11 tajna pjesme šutnja riba.

12 Pišeš li po nebu
13 zvijezde su ti točke, zarezi,
14 cvrkut ptica stalnost nade,
15 oblaci - čudo promjena.

16 Pišeš li tek olovkom,
17 morat ćeš u zamci
18 nespokoјstva čekati
19 da papir istrune.

20 I nitko neće znati
21 što si sanjao."³⁹⁸

Mihalić, "Pišeš li u pijesku"

* * *

Već godine 1960. Dalibor Cvitan zanimajući se za izraznu stranu Mihalićeve pjesničkog jezika zapaža njegovu lakoničnost, koju ilustrira narednim primjerima, što zapaža i Vlatko Pavletić,³⁹⁹ a o Mihalićevu jeziku kaže:

"Riječ je o njegovu jeziku, zgusnutom i sintetičnom, što je možda, najviše i doprinijelo afirmaciji čitave njegove poezije. Mihalićeve leksičke koncepcije, njegove metafore i sintatičke konstrukcije vanredno su jasne i logične, njegov način izražavanja je lakonski, t. j. u njegovu govoru postoji mogućnost da budu pojedine grupe riječi suvišne, ali nikad pojedine riječi unutar tih

³⁹⁸ *Ibidem*, str. 173.

³⁹⁹ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 144-145.

grupa. (...) Od prve pjesme 'Razgovor s lastavicom' do posljednje u ovoj zbirci, svugdje ćemo naći dokaze Mihalićevog izvrsnog vladanja jezikom i zgusnutost izražavanja:

Neprestana lastavice

da li si već jučer s m i s l i l a d a n a š n j e l e t o v e

Za ovo pitanje mnogim našim suvremenim 'modernistima' trebala bi čitava hrpa baroknih riječi da ga izraze. U Mihalićevu formuliranju tog pitanja nema, osjećamo doista, ni jedne suvišne riječi. Ono je izraženo onako jednostavno i čisto kao što je jednostavna i čista linija lastavičjeg leta. U pjesmi 'U noći me probude koraci' nalazimo stihove: 'Pjesmo moja, ti budi cvijet u toj slobodi - Neobuzdan, s mnoštvom vidljivih i nevidljivih latica. - Kao blagim prstima za sve o d o z e t e u z d a h e'. Mnogoznačan je smisao ovih 'oduzetih uzdahe'. U dvije riječi Mihalić je prikazao sve ono što postoji izvan poezije - mračnu, neoduhovljenu stvarnost, u kojoj je čovjeku oduzet uzdah, jer uzdah znači čežnju za ljepotom i predstavlja pjesnički doživljaj u najrudimentarnijem i najsavršenijem obliku. Pjesma treba da ljudima vrati njihove oduzete uzdahe, koji čame negdje daleko utamničeni i odijeljeni od svojih tvoraca, a ljudi bez uzdahe nalaze se također u sličnom položaju, robovi su sila realnosti i za sve su slijepi, gluhi i nijemi.

U pjesmi 'Ti, more' Mihalić vrlo brzo i sigurno veže međusobno najbliže asocijacije, ne tumačeći nešto, što je u čitaocu već podsvesno protumačeno. U stihovima: 'Nepopustljiv pravednik, ali još se nije umiješao - Neka drugi čine, ionako je izlišno', autor se opet izražava vrlo lakonično, maksimalno skraćujući put između dvije radnje. More je 'nepopustljiv pravednik' i taj izraz odmah u nama budi asocijacije na krojenje pravde, na sukob pravednika s nepravdom. Tu asocijaciju Mihalić uopće nije izrazio, jer je sigurnim instinktom osjetio da bi to bio suvišan posao, budući da je ta asocijacija u nama automatski, sama od sebe izražena, pa je slijedeću rečenicu nadovezao ne na sadržaj svoje prošle rečenice, nego na sadržaj naše svijesti: 'Ali još se nije umiješao.'⁴⁰⁰

Pavlečić je mišljenja da lapidarne Mihalićeve iskaze, koje on drži inventivnima sa snagom jednog briljanta mnogobojno osvijetljenim, ne treba tretirati kao zasebne iskaze, "nego kao integrirane skupove izjava koje se međusobno uslojavaju i usporavaju, pa i osporavaju,"⁴⁰¹ a konotiraju značenja koja suštinski transformiraju i natkriljuju

⁴⁰⁰ Cvitan, Dalibor, "Lakonski pjesnički izraz." (...) str. 31.

⁴⁰¹ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 119.

gubi na efektu, u drugim pjesmama izražen je spontano. Stih 'Ma koja ruka od vas meni bude lovor' ('Objava ljubavi' (...)) u konvencionalnom sintaktičkom obliku glasio bi: 'ma koja ruka od vas je takva da mi postaje lovor'. Umjesto toga pjesnik je stvorio sintezu od najnužnijih elemenata te sintaktičke konstrukcije, postigavši u isto vrijeme osjećaj nedorečenosti i nedovršenosti time što je jedan element izbacio. Taj element koji nedostaje, s jedne strane omogućuje sintezu, tj. intenzivno zbija preostale elemente, a s druge strane otvara cijelu konstrukciju prema nečem većem, stvarajući iluziju zahvaćanja nečeg univerzalnog. Sličnih primjera ima dosta, ali se razlikuju po vrstama i stupnjevima. Navedeni primjer govorio je o nepotpunoj eliptičnosti (čije je djelovanje možda jače). U pjesmi 'U noći travnja' (...) nalazimo stih: 'Kud sam molio od gladi ostavljao sam darove', gdje bi po pravilu trebalo reći 'Tamo gdje sam molio gladan (ili 'zbog gladi') ostavljao sam darove', ali ova eliptična sintaktička struktura djeluje pjesnički mnogo jače i kompleksnije, jer pored ostalog upućuje na sklop 'darove od gladi' čime se otvara još jedna metaforička i simbolička mogućnost. U pjesmi 'Noć' (...) stihovi: 'Svaka kuća obnoć plešu drugu igru – Po dimovima ja ću se do oblaka' mogu se uzeti kao primjer za potpunu eliptičnost. Posljednjem stihu, naime, nedostaje čitava riječ. U običnom govoru reklo bi se, naime: 'Po dimovima ja ću se do oblaka popeti' (ili nešto drugo). Izostavljanjem ove riječi koja se sama po sebi razumije, pjesnik je, kako smo već prije rekli, otvorio sintaktičku strukturu pustivši je da teče u kozmos i dajući na taj način jednoj inače običnoj metafori univerzalno, kozmičko značenje, što nije slučaj samo s tom metaforom.⁴⁰⁵

Kao što je već rečeno u tekstu vezanome uz bilješku 360 i 361 (str.120.), i Krsto Špoljar i Vlatko Pavletić zamjećuju nedorečenost Mihalićeva iskaza, koju zapaža i Dalibor Cvitan u prethodnome tekstu. Takav nezavršen Mihalićev izričaj Vlatko Pavletić je nazvao i osujećenim govorom,⁴⁰⁶ koji obilježavaju veoma točni semantemi i slike, te jako motivirana a dramatski djelotvorna sinkopiranost govora. Pavletić Mihalićeve učestalo nedovršene iskaze drži također veoma sugestivnima. Ekstremistički oblik takvih nezavršenih stihova Pavletić nalazi u pjesmi "Romanca o djevojci u luci na prozoru", koja je složena od prozirno okrnjenih stihova; Krsto Špoljar istu pjesmu drži naslućenom,⁴⁰⁷ dok je Dalibor Cvitan smatra sintaktički eliptičnom, kao što se vidi iz njegovih izlaganja.

⁴⁰⁵ Cvitan, Dalibor, "Na diobu smrti nitko se ne javlja", *Telegram*, Zagreb, 2. lipnja 1967.

⁴⁰⁶ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 122.

⁴⁰⁷ Špoljar, Krsto, "Crna grafika Slavka Mihalića", (...) str. 289.

Više kritičara zapazilo je udaljenost između susljednih stihova u Mihalićevoj poeziji, tako Ivan Pandžić govori kako je za Mihalića naročito "značajna 'razdaljina' od jednoga do drugog stiha. Tek ih jača asocijacija može obuhvatiti."⁴⁰⁸ Vlatko Pavletić na različitim mjestima u Mihalićevim stihovima zapaža "misaono-asocijativni diskontinuitet"⁴⁰⁹ kao dio uzbudljive pjesnikove svijesti, koja istodobno dodiruje mnoštvo stvari, pa se i "skokovito objavljuje".⁴¹⁰ Na drugome mjestu govori o brizgovitoj struji asocijacija⁴¹¹ koja je karakteristična za pjesmu "Samo san, moji kapetani", ali i druge, te drži da postupak sažimanja asocijativnog tijeka na najsuštinskije i najutjecajnije ima višestruko djelovanje u pjesmama, koje se najviše dotiče značenjske razine, a prisutno je i kod pojačane tenzije. Smatra da se pjesnik djelotvorno i varijantno poslužio postupkom diskontinuiteta asocijacija, koji združuje s "juktaponiranjem dispariteta, tj. postupkom semantičkog paraleliziranja disparatnih slika,"⁴¹² i tu Mihalić ostvaruje svoje najviše dohвате. Impresija o diskontinuitetu opažanja pojačana je i velikim zastojima i preskocima u nizu asocijacija koje su u Mihalića inače neuobičajene, pa asocijacije dolaze "iz logičke jezgre spoznaje bitka: iz uma i kroz srce, iz srca kroz um",⁴¹³ i odatle dolazi Mihalićev začudan govor. Nadalje, istoga je mišljenja i Ante Stamać koji Mihalića naziva pjesnikom "jezičnog informela", a rečenicu drži suštinskom konstantom serioznoga pjesništva, kakvo je i Mihalićevo, s jakim sadržajem. Veli:

"Mihalić polazi od te konstante, te joj, jednu po jednu, pridružuje rečenicu za rečenicom. Ali se to rečenično nizanje ne temelji na logičnom preuzimanju rečenoga u novu rečenicu. Govoreći stručnije, rema prethodnog stiha ne postaje temom sljedećega. Naprotiv. Kao da se sljedećim stihom zaboravlja što je rečeno prethodnim. Nova rečenica, novi stih, iskaz je naglo uočena drugog odsječka svijeta ili unutrašnjeg misaonog pomaka. Time se najčešće postiže logička shema paradoksa. Mihalićevo je pjesništvo paradoksalno pjesništvo u svom unutrašnjologičnom ustrojstvu. (...) "⁴¹⁴

U svojim razmatranjima Vlatko Pavletić Mihalićevoj pjesmi prilazi i s pozicija otvorenosti i zatvorenosti pjesničkih struktura, pa nalazi kako su one uglavnom ka-

⁴⁰⁸ Pandžić, Ivan, "Sjaj preobrazbi (uz Mihalićevu pjesan 'Na sagu, buljeći u sebe')", *Revija*, br. 6, Osijek, studeni-prosinac 1972, str. 51.

⁴⁰⁹ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 117. i dr.

⁴¹⁰ *Ibidem*, str. 118.

⁴¹¹ *Ibidem*, str. 122-123.

⁴¹² *Ibidem*, str. 123.

⁴¹³ *Ibidem*, str. 124.

⁴¹⁴ Stamać, Ante, *Tema Mihalić*, 1996, str. 57.

rakterizirane otvorenom strukturom, osim manjeg broja pjesama.⁴¹⁵ Pavlečić mihalicevsku pjesničku strukturu drži otvorenom iz dva razloga, prvi se odnosi na pjesničku strukturu i unutarstrukturne odnose koji nisu prethodno determinirani određenim paradigmatiskim zatvorenim modelom, pa omogućuju opsežnu obavijest; drugi se tiče kompozicijske otvorenosti pjesama, kada završetak pjesme ne obilježava obrazac strukturne zatvorenosti pjesme, što, prema Pavlečiću, mogu biti: ponavljanja semantičkih i versifikacijskih jedinica, te osobito značenjsko zaoštavanje, poentiranje posljednjih stihova. Veli:

“Odustajući često od tzv. jakog, poentiranog završavanja pjesama, Mihalčić je usavršio postupak tzv. oslabljenog stiha na završetku, kojim se recepcija pjesme vraća natrag, na početak, i tako se vrijeme odjeka konotacije u svijesti primaoca poruke uvišestručuje: dok nam od efektno poentiranih pjesama ostaje u sjećanju često sama poenta, kod pjesama bez poente svi stihovi, naročito uvodni i središnji, imaju iste uvjete da djeluju, pa zato i posjeduju podjednaku djelotvornost, a to znači da ni jedan stih ne potiskuje ostale da bi na njima, kao na pozadini, učvrstio jedino svoju parcijalnu semantiku, nego se svi stihovi relativno ravnopravno i istodobno integriraju u cjelovito značenje pjesme, sugerirajući manje ili više određen smisao, dojam, emociju ili neko duševno stanje.”⁴¹⁶

U daljnjim izlaganjima Pavlečić obrazlaže različite varijante oslabljenoga stiha na završetku pjesme koju ne karakterizira istaknuta poenta. Tako prvi primjer ilustrira otvoreni završetak pjesme neeksplicitne upitnosti koja traži odgovor.

“I što sada
sa svim tim ružnim stvarima
u rukama, u džepovima ...”⁴¹⁷

Drugi je primjer također obilježen semantički otvorenom strukturom koja završava pitanjem.

“Možda bih malo po čelenki?”⁴¹⁸

Treći primjer zastupa značenjsku otvorenost pjesme koja završava iskazom koji bi se mogao i morao nastaviti.

⁴¹⁵ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalica*, 1987, str. 110.

⁴¹⁶ *Ibidem*, str. 111.

⁴¹⁷ *Ibidem*, str. 114.

⁴¹⁸ *Ibidem*, str. 115. Sljedeći navodi na istome mjestu.

“Sišli smo u dno
Prije toga utonuli su zidovi
Prije toga rasuo se krov’
(*Arija uz lutnju*)”

U pjesmi “Stvari mrtvog prijatelja” nedovršenost je iskazom denotirana.

“Dobro, stari, smiri se, nije ovo kraj.”

U pjesmi “U stol, još dublje, u postojanje” razvoj oslabljivanja događa se od drugoga i trećega stiha nadalje, a oslabljeni završetak ostvaren je denotacijom razgovorne svakodnevnice.

“Dok vani jesen maše granama
A zrak je plućima sve manje
pogodan”

Sljedeće uzorke oslabljenih završetaka obilježavaju asocijacije koje odvlače pozornost od glavnoga misaonoga tijeka pjesme, tako “Prognan se vratio” završava komparacijom mirnoće u iščekivanju (“spokojan kako se otesa pepeo s cigarete”); dok “Posljednja noć” završava brigom osuđenika za svakodnevnicu svoje drage.

“Nadam se da nisi zakasnila u školu”⁴¹⁹

Pjesma “Optužena” završava razgovornim obrascem umjesto precizna određenja.

“Kad bi barem smjela kriknuti
No ti oprezno odstupaš u tamne hodnike
koji padaju kako padaju”

Pjesmu “Neprimjetan dolazak proljeća” karakterizira kraj u kojem se beznačajno prezentira kao navodno značajno i neodređeno.

“Jedino naranče istraju, one su kao zlatne ribice
Pomalo nežive”

Pored navedenih oslabljenih završetaka Mihalićevo je pjesništvo bogato i pjesmama koje su obilježene i veoma istaknutim posljednjim stihom, ili su osobito naglašena dva posljednja stiha, pa te stihove karakterizira samostalnost, nabijenost, semantička i/ili izrazna istaknutost, ili predstavljaju vrhunac pjesme, ili poentu. U nekoli-

⁴¹⁹ *Ibidem*, str. 116. Sljedeći navodi na istome mjestu.

ko narednih primjera potvrđena su neka od navedenih svojstava. Tako se u pjesmi "Requiem" ljepotom osobito ističu posljednja dva stiha, koji su dio jedne izdvojene strofoidne cjeline, a sadržajno prilično odudaraju od preostalih stihova. Navedeni stihovi glase:

"Meni se sve ovo čini kao neka sjajna svadba
Grlice mojeg postojanja i jastreba vječnosti"⁴²⁰

Ljepotom i sadržajem veoma se ističe i posljednji stih pjesme "Čovjek koji je odlučio", a u kojem je smješten jak sadržaj nabijen emocijom oksimoronskoga karaktera, koji ujedno predstavlja i vrhunac pjesme. Kao da se sve slilo u taj stih koji glasi:

"U svojem užasu ja sam grana koja se sprema
procvasti"⁴²¹

Veoma veliku samostalnost posjeduju i posljednja dva stiha u pjesmi "Svečanost puna iščekivanja", koja su značenski zaokružena i usmjerena jedan na drugi, i to u obliku pitanja i odgovora, posve su samostalna, a budući da su dio jednoga strofoida, predstavljaju jednu tematsku i sintaksnu cjelinu.

"Koliko je daleko s kraja na kraj dlana
Dovoljno da se tražimo bez uspjeha"⁴²²

Prilično je lijep i osamostaljen i posljednji stih pjesme "Noć", koji je i lirskoga ugođaja, a glasi:

"Na mojem ste tragu a ja ne znam kamo vodi"⁴²³

Tomu bih pridodala i još neke vrlo markantne završetke nekih Mihalčićevih pjesama, a koji potvrđuju već spomenuta obilježja karakteristična za navedene završetke:

"A koji od nas nije vjerovao da lišće odlazi dobrovoljno"⁴²⁴
Mihalčić, "Smrt lišća"

"I kada pišeš ponajviše prkosiš sebi
umjesto da se pretežno odupireš stihu."⁴²⁵
Mihalčić, "Od nesanice, od premještanja oboljelih predmeta"

⁴²⁰ Mihalčić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 78.

⁴²¹ Mihalčić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 78.

⁴²² *Ibidem*, str. 65.

⁴²³ Mihalčić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 170.

⁴²⁴ Mihalčić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 67.

⁴²⁵ *Ibidem*, str. 134.

"Lišće lipa slatko zlato lipnja"⁴²⁶

Mihalić, "Lišće lipa slatko zlato lipnja"

"Opasna poput sokova kloaka, meni melem
skoroga spasenja"⁴²⁷

Mihalić, "Bih da se"

"I budeš li otvoren kao vrata ruina
Svi će putovi voditi kroz tebe"⁴²⁸

Mihalić, "Suzdržana balada"

"Java tminu žeđa - a san na svjetlu procvjeta,
Baš kao cvijeće."⁴²⁹

Mihalić, "Étude"

"A iznad vrata našeg roda davni znak
Crna greda i mastan konopac"⁴³⁰

Mihalić, "Našeg roda davni znak"

"I on leži silovan u metafizičkom blatu
i mokri od užasa."⁴³¹

Mihalić, "Ljepotica silazi s plakata"

"Možda samo jedna strijela, blijesak
starog napršnjaka."⁴³²

Mihalić, "Blijesak starog napršnjaka"

"Silazim na obalu
obnovljen za smrt."⁴³³

Mihalić, "Posljednje putovanje nezahvalnog mornara"

"Ove magle očiju žednih a tako snenih"⁴³⁴

Mihalić, "Ljubav za stvarnu zemlju"

⁴²⁶ *Ibidem*, str. 71.

⁴²⁷ *Ibidem*, str. 35.

⁴²⁸ *Ibidem*, str. 36.

⁴²⁹ *Ibidem*, str. 37.

⁴³⁰ *Ibidem*, str. 62.

⁴³¹ *Ibidem*, str. 146.

⁴³² *Ibidem*, str. 100.

⁴³³ *Ibidem*, str. 130.

⁴³⁴ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 117.

“Izranjeni ljubavnik pod kotačima mašte”⁴³⁵

Mihalić, “Izranjeni ljubavnik pod kotačima mašte”

“Onaj koji znade - šuti, kao da još razmišlja

Premda je odluka po svoj prilici donijeta”⁴³⁶

Mihalić, “Nekoliko nas”

“Umor i strah i malo nade.

Prozor ludila.”⁴³⁷

Mihalić, “Prozor ludila”

“Jer je život smrt a smrt nije život”⁴³⁸

Mihalić, “Konjanik”

“Tek vino ne dotičemo, ne, vino nikad ne dotičemo,

da se ne otrijeznimo, da nam se ne smrkne.”⁴³⁹

Mihalić, “Tek vino ne dotičemo”

i drugi.

U svojim izlaganjima Vlatko Pavletić uočava još i kako je Mihalićev stih nerijetko osamostaljen, premda je organiziran u strofu, a njegov monostih drži atraktivnim, koji uz sebe privlači i obližnje stihove.⁴⁴⁰ Tada se semantička količina umnožava

“zbog potencirane gustoće: na relativno malom značenjskom području zbija se mnogo višeznačnih semantema i semantiziranih stilema, pojačavajući suznačenjski napon preko svih očekivanja, tako da je tenzija Mihalićevih pjesama, njihova zapravo najobjektivnije utvrdiva kvaliteta, razvijena do upravo enormnih razmjera.”

Tako u primjerima koji slijede Pavletić izlaže neke tipične, ali neslučajne Mihalićeve stihove koje karakterizira semantička zatvorenost, osamostaljenost.

“Iza nas stoji golem netko tko se svemu ruga”

“Pogrešku saznat ćeš na kraju”

⁴³⁵ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 208.

⁴³⁶ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 61.

⁴³⁷ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 237.

⁴³⁸ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje*. Izbor iz djela, 1966, str. 150.

⁴³⁹ *Ibidem*, str. 136.

⁴⁴⁰ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 120. Slijedeći navodi na istome mjestu.

“Tuđin u tvrđavi koju sam podizao svojim prstima”

“S nama pali su i naši ubojice”

“Ali doći će drugi i tako je bez prestanka”

“Izranjeni ljubavnik pod kotačima mašte”

Pavlečić, dakle, drži Mihalićeve stihove značenjski mnogo zatvorenijim od samih njegovih pjesama. Smatra da Mihalićeve stihove zbog zbijenosti jezičnoga materijala često karakterizira značenjsko-ekspresivna nezavisnost, koja inače obilježava izreku ili neku integralnu strukturu. A i kada nisu izdvojeni, on za mnoge Mihalićeve stihove drži da su nalik monostihu. Interpretirajući Mihalićevu poeziju Pavlečić zaključuje kako je Mihalić “organski a ne paradigmatški” pjesnik, i kako se on “spontano razvija iz predmeta, proizvođen invencijom pjesnika,”⁴⁴¹ pa se u daljnjim izlaganjima osvrnuo i na mišljenje Novice Petkovića, koji tvrdi “da pjesnikova svijest o vlastitom položaju u svijetu ‘ulazi u samu strukturu’ Mihalićeve pjesme, koja se zbog toga ‘pojednostavljuje sve do precizne misaone formulacije, koju obično prati nekoliko ilustrativnih slika’”^{442,443} Pavlečić tada veli:

“Nije ničija svijest, pa ni pjesnikova, pjesnička sama o sebi; nije to ni podsvijest; nego obje postaju to jedino zahvaljujući stvaralačkoj transformaciji, kad se imaginativno preobražavaju u vlastit izraz u kojem se tek naknadno može razaznati eventualno izvorni, jezgreni otisak prvotne ideje ili jedva uočljiva rudimentarna klica ishodišne zamisli.”⁴⁴⁴

Pavlečić također komentira i mišljenje Novice Petkovića kada on tvrdi “da Mihalićeve pjesme nisu uvijek čvrsto organizirane, a da ih uvijek tvore raznorodni elementi: ‘s jedne strane – diskurzivne poruke; s druge – čisti bleskovi poetski organizovanih slika’”^{445,446} te drži da čvrstoća pjesme nije odlučujuća pri procjeni njezine vrijednosti, ali je bitna u određivanju posebnosti njezina ustrojstva. A dijeli⁴⁴⁷ i mišljenje Muharema Pervića da Mihalićevu prozodiju

“uslovljava reducirana i gusta, ali ipak prirodna ‘gestikulacija misli’, njegov stih je više produženje spontanosti, nego apstraktno usvojena artistska

⁴⁴¹ *Ibidem*, str. 116.

⁴⁴² Petković, Novica, “Struktura svesti - struktura pesme. (Na marginama Mihalićeve poezije)”, *Lica*, br. 30 i 31. Sarajevo, juni i juli 1970.

⁴⁴³ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 117.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, str. 119.

⁴⁴⁵ Petković, Novica, “Struktura svesti - struktura pesme. (Na marginama Mihalićeve poezije)”, 1970.

⁴⁴⁶ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 117.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, str. 118.

forma. Svojevrsna sintaksa kao i izvesne neusaglašenosti sa gramatikom takođe su posledica delimičnog preuzimanja prvih spontanijih kontura koje ima njegova pesma."⁴⁴⁸

Jedna od karakteristika Mihaliceve poezije jest i ostvarenje pjesničkog jezika koji je građen na svakodnevnom govornom, kolokvijalnom jeziku; to je jezik koji Antun Šoljan drži suvremenim, a "iz kojeg su sustavno istrijebljeni svi oni znakovi koji bi ga mogli prokazati u tradicionalnom smislu kao 'literarni' ili 'pjesnički'." ⁴⁴⁹ Šoljan drži kako je to istinska poezija novijega doba koja se "svjesno 'kamufliira'; pjesnik govori kao lice u drami ili romanu," a koja se ne svrstava u pjesnički konvencionalno. Tu se književni klišeji neposredno zamjenjuju klišeima svakodnevnog govora, dok se banalnost uzima kao nova građa. ⁴⁵⁰ Prema Šoljanu, kolokvijalno i urbano znače:

"Težnja prema svakodnevnom govornom jeziku težnja je prema živom, nepetrificiranom, neovladivom i nemanipuliranom nasuprot aksiomatskom, normativnom, osiromašenom, formulaičnom jeziku, koji je zavladao ne samo na području diskurzivnog nego čak i na području poezije." ⁴⁵¹

Šoljan smatra da je to težnja za "pučkim, 'kerempuhovskim'" karakterom jezika koji se od kanonske zakonitosti oslobađa neumornom invencijom, uvijek živom kreativnosti. Radi se o slobodi koja manjka na najvećoj razini govora, a dostaje na najnižoj, na nivou trivijalnosti. Zanimljivo je i Šoljanovo viđenje urbanog što "kod nas znači civilizacijski novo i kulturno kozmopolitsko." ⁴⁵² Za poeziju koju obilježava svakodnevni govor, Šoljan, između ostaloga, kaže:

"To je poezija koja skriva i sam svoj pjesnički oblik da bi djelovala spontano, neartificijelno, neobvezatno, tako da zapravo između pjesme i pjesme nema granica, nego očitavamo rukopis, koji se neprestano destilira iz banalnosti, iz trivijalnog, iz jezički već iskorištenog, otpadnog, što manje upadljivog materijala. Iskorištava se lukavost kolokvijalnog izričaja: on se ne konfrontira nego dovrtljivo zaobilazi sugovornika, odgovarajući, u svojoj kerempuhovskoj ulozi, na represivnu logiku vlastitom alogičnošću (drugom logikom), razarajući subverzivnom ironijom šuplju ili uzvišeno zvučnu konvenciju." ⁴⁵³

⁴⁴⁸ Pervić, Muharem, "Pesme Slavka Mihalica. 'Godišnja doba' Zagreb 1961.", *Nin*, 18. III. 1962.

⁴⁴⁹ Šoljan, Antun, "Tri aspekta suvremenosti u poeziji Milivoja Slavičeka", *Forum*, god. XVIII, knj. XXXVIII, br. 12, Zagreb, decembar 1979, str. 1016. Sljedeći navod na istome mjestu.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, str. 1017.

⁴⁵¹ *Ibidem*, str. 1019. Sljedeći navod na istome mjestu.

⁴⁵² *Ibidem*, str. 1020.

⁴⁵³ *Ibidem*, str. 1022.

Elemente svakodnevnog govora u Mihalićevu pjesništvu zamjećuju Ante Stamać, kao što je već rečeno u tekstu vezanome uz bilješku 301 (str. 80.), te Vlatko Pavletić. Pavletić zapaža kako Mihalić nezamjetno primjenjuje elemente svakodnevnog govora kojima obogaćuje svoj pjesnički jezik; primjer takve realizacije pjesničkog jezika on pronalazi u pjesmi "Inače bi sve bilo besmisleno", gdje pjesnik konvencionalnim razgovornim klišejima "meni se čini", "u stvari nitko ih nije vidio", "hajde kaži ništa" ostvaruje utisak "životnosti i nekonvencionalnosti".⁴⁵⁴ Karakterističnim za Mihalićevu teksturu on drži "da u njima razgovorni umeci ne djeluju natrusno, pa ni dekorativno, već slikovito i poetski sugestivno, zahvaljujući neposredno završenoj preobrazbi 'govorenog govora' (*parole parlée*) u 'govor koji govori' (*parole parlante*)". Pavletić elemente svakodnevnog, kolokvijalnog govora zapaža također i u pjesmi "Približavanje oluje", te drži kako je Mihalić klišejima svakodnevnih razgovora, s velikom količinom zalihosti, ostvario pjesmu izuzetne tenzije, ali "bez imalo obavijesne zalihosti".⁴⁵⁵ Tu navodi sljedeće klišee svakodnevnih razgovora koje obilježava već navedena karakteristika zalihosti: "nisam zaboga životinja", 'evo kiše', 'naglo zahladilo', 'u redu Vera', 'čemu govoriti', 'za mene je svejedno', 'ne plači ... to su samo živci', 'kažem ti', 'evo i prvih kapi', 'zakopčaj haljinu', 'molim te brže koračaj', 'nemoj se osvrutati'.

Svakodnevni je govor osobito prisutan u Mihalićevim pjesmama u prozi, tako u "Tržnici Dolac" Mihalić uvrštava svakodnevne, obične riječi iz prozaične svakodnevnice (salata, rajčica, štala, obori, svinjci, mlijeko, vrhnje, sir) u sintaktičke i frazeološke sklopove u kakvima se inače u poeziji nalaze riječi iz viših semantičkih sfera. Specifičnost je u tome što se takve obične prozaične riječi nađu inače u poeziji samo pojedinačno kada ih tema značenjski zahtijeva, a u Mihalića dolaze nagomilane u sintagmama tipa (vrata rajčice, vrata salate).

"Polako ulaziš u svećane vrtove, postoje vrata salate i
vrata rajčica. U prizemlju štale, obori, svinjci.
Modrikast miris mlijeka, vrhnja, sira."⁴⁵⁶

Mihalić, "Tržnica Dolac"

Klišei svakodnevnih razgovora u priličnom su broju izrazito prisutni u prvoj i posljednjoj kitici pjesme "Bijeg ljubavnika", a glase: "kažem ti", "moramo odmah otići", "kamo", "to ćemo kasnije odlučiti", "glavno je da što prije krenemo", "osjećam kako mi utroba počinje da gnijije", "daj", "ne oteži, ljubavi", "do vraga i kovčezi", "zacijslo

⁴⁵⁴ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 28. Sljedeći navod na istome mjestu.

⁴⁵⁵ *Ibidem*, str. 130. Sljedeći navod na istome mjestu.

⁴⁵⁶ Mihalić, Slavko, *Zavodnička šuma*, Zagreb, Naklada MD, 1992, str. 34.

su već zaraženi", "ali nećemo cestom", "mogle bi nas zasjede", "poći ćemo zračnim putem", "između zvijezda". Nalazimo kako su navedene strofe sastavljene od samih kolokvijalnih fraza, kojima je postignuta dramatičnost izlaganja, što Pavletić drži kao Mihalićevu karakterističnu značajku.⁴⁵⁷

"Kažem ti, moramo odmah otići
Kamo – to ćemo kasnije odlučiti
Glavno je da što prije krenemo
Osjećam kako mi utroba počinje
da gnjije
(...)
Daj, ne oteži, ljubavi
Do vraga i kovčezi – zacijelo su već
zaraženi
Ali nećemo cestom – mogle bi nas
zasjede
Poći ćemo zračnim putem – između
zvijezda"⁴⁵⁸

Mihalić, "Bijeg ljubavnika"

Kolokvijalnog su karaktera i sljedeće, neobične ali veoma interesantne rečenice iz pjesme "Susret na tramvajskoj postaji". Osobito se velikom samostalnošću ističu dvije posljednje rečenice navedenoga teksta, naročito posljednja, koja se značenjski izrazito ne naslanja na susljedne stihove, karakterizira ju izoliranost. Ima takvu samostalnost da bilo gdje može biti umetnuta.

16 "(...)" Kaže: odvest ću te.
17 Za stolom, u postelji, iz tvojih će
18 ruševina niknuti zapretani smisao.
19 Neprekidno se mjeriš tuđim očima, umjesto
20 da uposliš vlastita čutila. Zagrižeš li
21 u nj duboko, ništa može postati sve.
(...)"⁴⁵⁹

Mihalić, "Susret na tramvajskoj postaji"

⁴⁵⁷ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 131-132.

⁴⁵⁸ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 47.

⁴⁵⁹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 216.

Ivan Pandžić⁴⁶⁰ drži kako moć Mihalićeve poruke ne proizlazi iz riječi i njezina značenja, već se nalazi u njezinoj organizaciji i intenzitetu koji jača. Mišljenja je kako je pjesma "Na sagu, buljeći u sebe" sastavljena od prilično standardnih riječi: "električna sijalica, raspored stvari, sjećanje, poniženi svijet, sulud, sloboda, ja, uzvišen, vladati ... Dnevni vokabular dakle, koji tek ponegdje narušava opću konvencionalnost", pa drži kako navedene riječi tek svojim rasporedom realiziraju svoje najveće domete.

⁴⁶⁰ Pandžić, Ivan, "Sjaj preobrazbi (uz Mihalićevu pjesmu 'Na sagu, buljeći u sebe')", 1972, str. 51. Sljedeći navod na istome mjestu.

V. OSTALE FORMALNE ZNAČAJKE MIHALIĆEVIH STIHOVA

Pojava izdvojenog stiha nije slučajna u poeziji Slavka Mihalića. Nalazimo ga vrlo rano već u zbirci *Komorna muzika*, u pjesmama "Pristajanja", "Pjesma osuđenika na smrt", "Silovitog li dana", ali i u Mihalićevim posljednjim pjesmama kao što su "Ponovni susret s Repaticom", "Ispitivanje tišine" i dr. Smještava se na različitim mjestima u pjesmi, kao prvi, ili posljednji stih, ili negdje unutar same pjesme, između strofa. Najčešće se pojavljuje na kraju pjesme, zatim unutar pjesme i samo dvaput na početku u pjesmama "Pjesma osuđenika na smrt" i "Ne mogu bolji grad". Ti su stihovi karakterizirani sadržajima jake poetske snage, ili su posebno bogati zvučnim efektima; osim toga oni i svojom grafostrukturom zadržavaju čitaocu pozornost, a svojim grafičkim položajem govore o sebi. Pavao Pavličić za izdvojeni stih kaže:

"(...) vjeruje se kako IS,⁴⁶¹ premda raspolaže s malo riječi, malo ritmičkih mogućnosti itd., sadrži podjednaku potencijalnu energiju kao i drugi, veći blokovi u pjesmi, samo što je ona u IS zbijena, koncentrirana na malom prostoru. Računa se, prema tome, da IS ima osobitu moć da djeluje na ritam pjesme, da organizira njezinu kompoziciju i da u sebi skupi osobito mnogo smisla. (...) IS ispunjeniji smislom od stiha u strofi, (...) svaka upotreba i svako čitanje IS polazi od uvjerenja o osobitoj njegovoj sposobnosti da djeluje. (...) Zato se sad može reći da velika potencijalna energija IS dolazi otuda što on, stavljen pored strofe, neminovno biva njome mjeren, a iz toga se mjerenja – opet neminovno – javlja osjećaj da je on strofi nekako ravnopravan. (...) on se, dakle, doima kao ritmička, kompozicijska ili sadržajna cjelina, nešto što može biti samo takvo kakvo jest da bi moglo biti ono što želi biti. A iz toga neminovno proizlazi zaključak da mi IS doživljavamo kao nešto ravnopravno strofi, kao mjesto na kojem se nalazi jednaka količina poetske snage kao i u strofi. Vrijedi to čak i onda kad se IS osjeća samo kao dodatak, kao privjesak strofe, kao što je to slučaj kod soneta s repom i kod mnogih pjesama u nekonvencionalnim oblicima. (...) Sve to pak jasno pokazuje da je IS u pjesmama u kojima se pojavljuje zapravo posve izjednačen sa strofom. Dapače, ne samo da je s njome izjednačen, nego, s obzirom da mu se pripisuju mnoga značenja i višestruko djelovanje, on i funkcionira kao strofa. Stih, ukratko, može biti strofa, pa to vrlo često i jest."⁴⁶²

⁴⁶¹ IS je kratica za termin izdvojeni stih. Upotrebljava je Pavao Pavličić u knjizi *Stih i značenje*.

⁴⁶² Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1993, str. 38-39.

Za Pavličića izdvojeni stih u Mihalićevoj pjesmi "Pristajanja" je "granica među dvama međusobno različitim dijelovima teksta:"⁴⁶³

"Brodovi pristaju na mnogo načina:
jedni silovito, s treskom i lomljavom,
drugi nježno, poput ljubavnika.

Sve to zavisi o raspoloženju mornara;
pita se kako je tekla trgovina.
Ako je kapetan prije vremena ostao bez duhana,
brod bi mogao skočiti
na obalu, do trafike.

Radi se i o ženama i o djevojkama.

A može se dogoditi da brod pristane
vrlo daleko od obale,
tamo, na sredi oceana,
u jednoj luci bez kapetanije."⁴⁶⁴

Mihalić, "Pristajanja"

"Pjesma osuđenika na smrt", koja je tiskana u drugim zbirkama i pod naslovom "Posljednja pjesma" i "Uglavnom ne želim", ima dva izdvojena stiha. Izdvojeni stih na početku pjesme glasi "Očekujem dan smaknuća." Za Pavličića on je "snažan uvodni akord, premda je njegova silina donekle ublažena naslovom, koji već informira o čemu je riječ" pa smatra: "učinak IS bio je sigurno jači onda kad je naslov teksta glasio *Uglavnom ne želim*."⁴⁶⁵ Drugi izdvojeni stih koji se nalazi unutar pjesme glasi "Ali uglavnom ne želim.". U zbirkama *Komorna muzika*, *Put u nepostojanje* i *Početak zaborava* stih "Ali uglavnom ne želim." završava trotočjem. U *Izabranim pjesmama*, 1966., trotočje je zamijenjeno točkom, i takav oblik ima nadalje. Početak pjesme glasi:

"Očekujem dan smaknuća.

Dolaze mi u šarenim haljinama
toliko tuđi da ih ne mogu osjetiti
i nude nešto između zraka i nepostojanja.

⁴⁶³ *Ibidem*, str. 41. Bilješka 12.

⁴⁶⁴ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, Zagreb, Školska knjiga, 1996, str. 23.

⁴⁶⁵ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 40. Bilješka 6.

Poželim da sam odjeven u haljine kakva junaka,
zavjerenik, možda, kojeg će spasiti
vratolomijom.

Ali uglavnom ne želim.

(...)"⁴⁶⁶

Mihalić, "Pjesma osuđenika na smrt"

Poznata Mihalićeva pjesma "Prognana balada" ima tri izdvojena stiha. U prvim izdanjima u zbirkama *Put u nepostojanje*, *Darežljivo progonstvo* i *Prognana balada* stih "Bude prognan" bio je izdvojen, a poslije ga pjesnik pridružuje strofoidu, od *Izabranih pjesama*, Zagreb, 1966. nadalje.

"(...)

Jedan prodavač naranči širom je otvorio
vrata trgovine

(...)

Počevši od predgrađa

A čovjek onaj što je pjevao

Usitnjen do mikroba

I podložen do nepokretnosti

Bude prognan

Ta netko je morao platiti"⁴⁶⁷

Mihalić, "Prognana balada"

U završnom stihu pjesme izrečen je zaključak i poenta pjesme. Stih "Jedan prodavač naranči širom je otvorio / vrata trgovine" pojavljuje se kao izdvojen stih u svim zbirkama, osim u zbirci *Ispitivanje tišine*, u kojoj je vjerojatno tiskarskom pogreškom stih pridružen strofoidu. Taj stih ima dodatak pisan od polovice retka dalje. Tako napisan stih inače je karakterističan za Mihalića, on ga prilično često rabi u svojoj poetici. To je slučaj kada stih ima i dodatak pisan od polovice retka dalje. O toj problematici je pisao P. Pavličić polazeći od grafičkog izgleda pjesme. Za Mihalića kaže:

"Taj je autor razvio osobitu grafičku konvenciju za svoju poeziju. U njega stihovi počinju uglavnom na istoj udaljenosti od lijevoga ruba stranice, ali ipak ima i redaka koji počinju više udesno, otprilike na polovici dužine

⁴⁶⁶ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 25.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, str. 39.

normalno pisanih redaka. Prema pjesnikovoj izjavi, takve retke treba zapravo shvatiti kao nastavke prethodnih stihova, samo što ti nastavci nisu pisani sasvim desno, kao što je u takvim slučajevima inače običaj. Postepeno je, međutim, pjesnik – opet prema njegovoj izjavi – počeo paziti kakav mu se sadržaj prenosi u nastavak, jer je uočio da je i taj nastavak ipak, u nekome smislu, i novi početak, premda nije i 'punopravni' stih. Za nas je, naravno, osobito zanimljiv onaj slučaj kad se takav postupak primijeni na IS, kad, naime, IS ima i dodatak pisan od polovice retka dalje. U takvome slučaju, naime, imamo IS, ali ga u nekom smislu i nemamo, jer se nastavak doživljava i kao dio IS i kao poseban stih. Na prijelazu između ta dva dijela IS postojat će *enjambement*, ali ujedno i neće, IS će biti sintaktički cjelovit, ali ujedno i neće. Riječ je, dakako, o namjernoj dvosmislenosti, pa se tako tu funkcije IS nekada javljaju, ali ponekad i izostaju, a i kad se javljaju, zapravo su donekle zamagljene upotrebom toga osobitog grafičkog sredstva od kojega je Mihalić stvorio vlastito izražajno sredstvo. Opet je riječ o postupku koji je zaslužio posebno ogledavanje, za što ovdje nema mogućnosti, pa treba tek zabilježiti da su neki pjesnici prihvatili takav način pisanja, te on možda i neće ostati pojava omeđena granicama Mihalićeve impozantnog opusa."⁴⁶⁸

"Pijanka pod otvorenim nebom" primjer je Mihalićeve pjesme u kojoj je izdvojeni stih gotovo neprimjetan. On dijeli pjesmu na dva podjednaka dijela. Glasi: "Rijeka je kipljela iskrenutim ribama i / potopljenim ribarima". Izdvojeni stih i opet ima dodatak pisan od polovice retka dalje. Pjesma je složena od 4 terceta i jednog izdvojenog stiha. Izdvojeni stih ovdje je faktor simetrije. Na prvi pogled pjesma se doima stihički, međutim, ona je strofično organizirana i izdvojeni je stih ovdje ravnopravan strofi. Pjesma ima ovakav raspored: tercet – tercet – izdvojeni stih – tercet – tercet. Samo u zbirci *Atlantida* tiskarskom pogreškom izdvojeni stih se pridružuje strofi.

"(...)

Tama je vrvjela čarobnjacima
Kometali su kroz mene s uzbibanim
plaštevima

Dugo, dugo, da sam se već gušio

Rijeka je kipljela iskrenutim ribama i
potopljenim ribarima

⁴⁶⁸ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 30.

Uopće, nitko nije mario za mene
I meteori su padali u onaj svijet
pozadi
Valjda sam bio jako malen, valjda sam
bio jako dobar
(...)''⁴⁶⁹

Mihalić, "Pijanka pod otvorenim nebom"

Kod pjesme "Razgovor s lastavicom" autor mijenja grafički izgled pjesme. U *Darežljivoj progonstvu i Izabranim pjesmama*, 1966. pjesma je organizirana na šimićevski način. Tu sličnost⁴⁷⁰ zapaža P. Pavličić. On za pjesme Antuna Branka Šimića kaže da:

(...) su svojim grafičkim izgledom i inače nekonvencionalne: stihovi u njima počinju na različitim udaljenostima od lijevoga ruba stranice i završavaju na različitim udaljenostima od desnoga ruba, pa zato djeluju simetrično. (...) Status IS nije u takvim pjesmama isti kao u tekstovima koji imaju konvencionalan grafički izgled, jer Šimićeve pjesme sačinjavaju na stranici osobitu grafičku strukturu, a manja ili veća uvučenost stihova ima, očito, zadaću da tekstu pridoda još i neka druga značenja osim onih što ih donose njezine riječi. (...) u takvoj će se pjesmi IS doživjeti kao manje izdvojen nego u pjesmi u kojoj svi stihovi počinju od iste okomice, i to zato što različita udaljenost od lijevoga ruba stranice već na neki način izdvaja praktički svaki stih, pa tako razmak između redaka donekle gubi na značenju, premda, naravno, može i on imati važnu ulogu. (...) S druge strane, budući da tako pisani stihovi sačinjavaju na stranici osobitu 'sliku', IS se doima kao dio te 'slike', kao nešto što pridonosi njezinu stvaranju, a ne kao narušavanje reda, kao što je to često inače slučaj.⁴⁷¹

U prvoj verziji pjesme "Razgovor s lastavicom", gdje su stihovi različito udaljeni od lijevoga i desnoga ruba stranice, organizirani oko jedne okomice, sa stihovima nejednake dužine, donekle simetričnog izgleda, dolaze i izdvojeni stihovi. Njihova bi uočljivost bila veća u pjesmama strofnog ili stihičkog rasporeda, sa stihovima koji počinju od iste okomice. Ovakvim pak rasporedom stihovi su svaki na svoj način posebno istaknuti. Tu grafički oblik ima samostalnu, orijentalnu vrijednost, koja je i estetska. Ipak, i kod takva rasporeda dva su stiha izdvojena, oni glase "da misao te tvoja pritisnula o zemlju" i posljednji stih sastavljen samo od jedne riječi "krilima".

⁴⁶⁹ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 42.

⁴⁷⁰ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 29. i bilješka 65, str. 53.

⁴⁷¹ *Ibidem*, str. 29.

Poslije autor mijenja grafički izgled pjesme. U *Izabranim pjesmama*, 1988, pjesma dobiva strofoidni oblik. Izdvojeni stihovi nestaju, pridružuju se strofoidima. Što se pak tiče samoga teksta pjesme, postoje sitne preinake. Evo primjera obiju verzija pjesme, prva iz *Izabranih pjesama*, 1966, i *Izabranih pjesama*, 1988.

“Neprestana lastavice
da li si jučer smislila današnje letove
kad tako spokojno dijeliš prostore
neophodna
Zar ne vidiš čovječe
što zavidan stojiš podno stupa moje bezbrige
sa zaslužnjenim očima a tako blistavim
da misao te tvoja pritisnula o zemlju
A kud ti svoju misao stavljaš
plava sretnice
Za sebe nema vremena
zaposlih je u svojim
krilima”⁴⁷²

Mihalić, “Razgovor s lastavicom”

– Neprekidna lastavice,
da nisi već jučer smislila današnje letove
kad tako spokojno dijeliš prostore,
neusporediva?
– Zar ne vidiš, čovječe,
što zavidan stojiš podno stupa moje bezbrige
sa zaslužnjenim očima a tako blistavim,
da misao te tvoja pritisnula o zemlju?
– A gdje ti svoju misao stavljaš,
brza sretnice?
– Za sebe nema vremena.
Zaposlih je u svojim
krilima.”⁴⁷³

Mihalić, “Razgovor s lastavicom”

⁴⁷² Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Matica hrvatska, 1966, str. 63.

⁴⁷³ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1988, str. 57.

Pjesma "Odlomak nade" završava izdvojenim stihom koji glasi "Koju ja skladam za tebe i koju ti snuješ za mene". Izdvojeni stih u pjesmi "Jutro" ima također zvučne efekte. Glasi "Ptica se rasprsla poput granate"; a nalazi se unutar teksta pjesme.

Pjesma "Smrt lišća" raspoređena je u strofoide različite dužine s nejednakim brojem stihova u strofoidima. Ima tri izdvojena stiha. U njima su izneseni sadržaji na koje treba posebno obratiti pažnju. Stih "Bez namjere da isplatim ma koji dug gledao sam" sintaktički je vezan za sljedeći strofoid te opkoračuje prvi stih sljedećega strofoida. Usredotočuje pozornost na ono što slijedi i najavljuje ga. Unatoč svojoj grafičkoj samostalnosti, jer izdvojeni stih i svojim grafičkim položajem ima značenjsku vrijednost, on se sintaktički vezuje za sljedeći strofoid i time se omekšava, slabi njegova grafička izdvojenost. Druga dva stiha sintaktički su potpuno samostalna, zaokružena. U njima su izneseni jaki sadržaji, poenta pjesme. Stihovi glase. "I vjetar kako ih siječe sabljama od studeni"; "A koji od nas nije vjerovao da lišće odlazi dobrovoljno". Prvi stih ima i zvučne efekte, posebno aliteraciju (glas s). Oba su stiha jezgrovita, sadržajno samostalna, metaforički jaka. Samo u *Prognanoj baladi* osim spomenutih izdvojenih stihova još se izdvajaju i stihovi "Puni susretljivosti ne mogu dopustiti / da ih se odbije" i "(I sad bi mi pomogli pisati kad bi znali / o čemu se radi)", a zadnji stih "A koji od nas nije vjerovao da lišće odlazi / dobrovoljno" ima dodatak pisan od polovice retka dalje.

"(...)

Bez namjere da isplatim ma koji dug gledao sam

Stablo divljega kestena s bestidno velikim listovima

Kada bih dovodio žene morao sam spuštati zavjese

(...)

Opazih lišće u bijegu po granama

Velike prijateljske oči kako me užasnite zaklinju

I vjetar kako ih siječe sabljama od studeni

A koji od nas nije vjerovao da lišće odlazi dobrovoljno"⁴⁷⁴

Mihalčić, "Smrt lišća"

Stih "ispijeni ratar izdisat će na postelji," u pjesmi "Jesen" namjerno je izdvojen, svojim grafičkim položajem izdvaja se iz konteksta pjesme i zadržava čitaočevu pozornost. Pjesma "Akord" sastavljena je od samo jednog stiha. Glasi: "U mene se uvlači spokoj, nešto poput pokolja." Građena je na kontrastu, slika spokoja i pokolja. Također ima asonancu (spokoj – pokolj) i aliteraciju (pklj/j). Stih metimetrički⁴⁷⁵ pove-

⁴⁷⁴ Mihalčić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 66-67.

zujemo s heksametrom. Tim primjerom potvrđujemo da su izdvojeni stihovi sastavljeni od jakih slika, bogatih poetskom snagom, tako da mogu biti ravnopravni jednomu bloku stihova ili strofi, a u ovom su slučaju ekvivalentni cijeloj pjesmi. P. Pavličić primjećuje

“tu je IS izdvojen isključivo u odnosu na sebe sama. (...) takva pjesma ne nastaje redukcijom strofe (...) nego upotrebom IS kao zasebne institucije; on se tu koristi u onoj funkciji koju ima tamo gdje postoje i strofe i IS. A kad govorim o nastanku pjesme, onda, dakako, ne mislim na način na koji ju je pjesnik doista napisao, nego o onoj vrsti iskustva na koju takav tekst kod čitatelja računa: on se temelji na čitateljevu znanju da postoje pjesme u kojima su neki stihovi izdvojeni, što onda omogućuje da pjesma bude sastavljena od samo jednoga, upravo takvog stiha. Jedini stih Mihalićeve *Akorda* može, dakle, biti samo IS i ništa drugo. (...) I doista, u Mihalićevoj se pjesmi jedini stih doima kao da je dovoljan da i sam bude pjesma.”⁴⁷⁶

Samo u *Izabranim pjesmama*, 1966, ta je pjesma u cjelini tiskana velikim slovima, u drugim knjigama pjesma je u cjelini tiskana malim slovima.

Pjesma “Lišće lipa slatko zlato lipnja” sastavljena je od različitih strofoida i dva izdvojena stiha. Prvim izdvojenim stihom “Od posvejasnoće oslijepile mi oči”, koji se nalazi pri kraju pjesme, izrečen je jak sadržaj, paradoksalna istina. Drugim izdvojenim stihom “Lišće lipa slatko zlato lipnja”, kojim je ujedno i ponovljen naslov, završava pjesma. Oba ta stiha bogata su zvučnim efektima, to jest aliteracijom i asonancom. Posebno je bogat zvučnim efektima završni stih. Tu pojava asonance i aliteracije pridonosi čvrstini same forme, a znatnu organizacijsku ulogu ima također tekst naslova ponovljen u završnom stihu pjesme. Njime se pojačava i afektivna izražajnost same pjesme.

“(...)

Od posvejasnoće oslijepile mi oči

Obala, izmiješani tragovi mladosti

U spiralama odlaze i još čvršće dolaze

Stoje stabla, moji vjerni tornjevi

Možda sam pao da bi se više uzdizali

Lišće lipa slatko zlato lipnja”⁴⁷⁷

Mihalić, “Lišće lipa slatko zlato lipnja”

⁴⁷⁵ O metimetričkoj funkciji stiha i oblika v. u radovima Svetozara Petrovića, a osobito u knjizi *Oblik i sniisao*, Novi Sad, Matica srpska Novi Sad, 1986.

⁴⁷⁶ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 37-39.

Pjesma "Počelo je, možda je i svršilo" prvi put je objavljena u zbirci *Ljubav za stvarnu zemlju*. Tu je ta pjesma bez izdvojenog stiha. U kasnijim zbirkama, u *Izabranim pjesmama*, 1966., u *Izabranim pjesmama*, 1980., u *Atlantidi* i drugdje, izdvađa se završni stih pjesme "Jer mi bismo ipak rekli NE".

U pjesmi "Igra s narančom" izdvojeni stih je ravnopravan ostalim strofoidnim dijelovima pjesme. Pjesma je prvi put objavljena u knjizi *Ljubav za stvarnu zemlju*, a izdvojeni stih ističe se i aliteracijom (glas š) i posebno odnos *šutnja* prema *kušnja*.

"Ta šutnja za kojom se moja kušnja smješka."⁴⁷⁸

Pjesma "Postanak pjesme" sastavljena je od tri sekstine i jednog izdvojenog stiha na kraju. Izdvojeni stih glasi "pepeo pjesme na papiru." i bogat je zvučnim elementima, aliteracijom i djelomično asonancom. Tu imamo grafičku, semantičku i akustičku izdvojenost stiha nasuprot drugim strofnim dijelovima pjesme, sekstinama. Taj stih ima zaključni karakter i čini srž pjesme.

U pjesmi "Brodarica ..." izdvojeni se stih semantički suprotstavlja dvjema prethodnim strofama i ravnopravan je njima. Služi također kao granica između toga dijela pjesme i sljedeće strofe.

... znači li to samu ženu, u crnome,
što pod raspaljenim suncem, stojeći,
vesla između otvorenog oka otoka
i razgaljenog kopna do koljena u vodi;

znači li to neko davno vrijeme
što prolazi odmah ispred nas, a neuhvatljivo;
znači li to milost sna
nakon mnogo dana prijateljstva;

ili zalutalu jeku neke zaboravljene pjesme?

A sad već dvije žene, u crnome,
odmah ispod užarenog neba, stojeći,
veslaju prema osamljenom kopnu
što se silno prestrašilo mora."⁴⁷⁹

Mihalić, "Brodarica ..."

⁴⁷⁷ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 71.

⁴⁷⁸ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 164, Zagreb, NZMH, 1980, str. 144.

⁴⁷⁹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 171.

Pjesma "Vrata", koja je tiskana i pod naslovom "Vrata posred tijela" (samo u zbirci *Klopka za uspomene*), ima završni izdvojeni stih samo u zbirci *Pohvala praznom džepu*. Glasi: "Svoja vrata bi da budeš, svoje tiho zaključavanje." Kod prvog izdanja u zbirci *Klopka za uspomene*, 1977, i u izdanjima u zbirkama Mihalićevim *Izabranim pjesmama*, 1980., *Atlantidi*, 1982., *Izabranim pjesmama*, 1988., i u *Ispitivanju tišine*, 1990., i drugdje, pjesma je bez tog završnog izdvojenog stiha i može se reći da je šteta što je izostavljen.

U pjesmi "Pišeš li u pijesku" izdvojeni stih dijeli pjesmu na dva jednaka, simetrična dijela s rasporedom: katren – katren – distih – izdvojeni stih – katren – katren – distih.

(...)
izbavljenom u kolijevci
stihovi su igra valova,

tajna pjesme šutnja riba.

Pišeš li po nebu
zvijezde su ti točke, zarezi,
(...)"⁴⁸⁰

Mihalić, "Pišeš li u pijesku"

Pjesma "Pod velikim žuto-zelenim suncobranom" sastavljena je od slobodnih stihova složenih u četiri sektine. Završava izdvojenim stihom koji glasi "pisala, tako ravnodušno poskidala čini." Završni stih prethodne strofe i izdvojeni stih sintaktički su povezani pa to opkoračenje na stanovit način slabi izdvojenost izdvojenog stiha. U završnome je izdvojenom stihu izrečena i poenta pjesme.

(...)
Kao da je ljubav izgubila svaki smisao
za nesreću. Tako vedro istresa svoje psine
i sitne lukavštine iz torbice kupljene
u nekom Grazu. Ipak si joj zahvalan:
od sada ćeš moći spokojno otvarati stara
pisma, jer je sa svih koja ti je nekoć

pisala, tako ravnodušno poskidala čini."⁴⁸¹

Mihalić, "Pod velikim žuto-zelenim suncobranom"

⁴⁸⁰ Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 173.

⁴⁸¹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1988, str. 239.

Pjesma "Netko me zove" također završava izdvojenim stihom. To je onaj karakterističan Mihalicev stih koji ima dodatak pisan od polovice retka dalje. Glasi:

"Rekoh sve što se smjelo, a ti mi možeš
jedino svjedočiti"⁴⁸²

Pjesnik je u izdvojeni stih stavio sadržaj koji je htio posebno osvijetliti.

Osim spomenutih pjesama izdvojeni stih još se pojavljuje u pjesmama: "Jadikovka"; "Slikar u pejzažu"; "Posljednji grad"; "Gradovi na razglednicama"; "Zar ti ne bi"; "Laku noć"; "Tebi bestidna"; "Sredinom kolovoza"; "Nespokojna raskršća"; "Poslanica"; "Zagledan nad propašću" (ili "Ah tako nepokolebljivo crvena haljina" ili "Tako nepokolebljivo crvena haljina"); "Trenutak uzajamnosti"; "Jasno doba iščekivanja"; "Ostarjeli pjesnik"; "Nevidljiva"; "Povratak moru"; "Pandorina kutija"; "Prsti rata"; "Samoća".

* * *

O razlozima slaganja slobodnih stihova u distihe Pavao Pavličić općenito kaže:

"Čini se, naime, da grupiranje slobodnih stihova u distihe nije diktirano ni prvenstveno sadržajnim, ni prvenstveno ritmičkim razlozima. Prije će biti da je ona rezultat stanovitog otpora prema tradiciji, i želje da se s njom polemizira. (...) Glavni uzrok – a često i glavni učinak – bit će polemika s tradicijom, ili, također, njezina nova interpretacija, uspostavljanje novoga odnosa prema njoj. Za takav je posao distih od slobodnih stihova jedno od najjačih oruđa."⁴⁸³

P. Pavličić pronalazi da je takav tip distiha "češći u onome tipu poezije koja je jače usmjerena na sadržaj nego na ritam. (...) U drugom slučaju, opet, razlozi su izrazito ritmički".⁴⁸⁴ Uspoređuje zatim distih u Mihalica i Tadijanovića i zaključuje:

"Nije slučajno što ćemo ovaj tip distiha naći u Tadijanovića i Mihalica, koji ujedno predstavljaju krajnje polove sadržajne orijentacije: jedan je, naime, aforističan, dok je drugi narativan. Mihalčić je sklon jezgrovitim općenitim iskazima koji često nisu u očitoj međusobnoj vezi (sklon im je baš u pjesmama ove vrste), dok Tadijanović priča anegdotu koja u sebi sadrži poetsku kvalitetu. To onda znači da je stih zapravo oblik organizacije takvoga sadržaja: kod Mihalica distih teži da obuhvati jedan zaokružen iskaz, kod Tadijanovića da obuhvati segment poetske 'naracije'".⁴⁸⁵

⁴⁸² Mihalčić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, 1996, str. 178.

⁴⁸³ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 64-65.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, str. 63-64.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, str. 63-64.

Pjesma "Sve nam se više događa", tiskana i pod naslovom "Zavidimo sebi" i "Sve nam se više dešava", složena je od pet distiha. Većina stihova imaju dodatak pisan od polovice retka dalje, što narušava simetriju same pjesme i otežava uočljivost same forme. Ti su distisi karakteristični po tome što su stihovi u njima dosta semantički samostalni, zaokruženi, te djeluju poput monostiha, svaki od njih bi mogao stajati sam za sebe. Međutim, spregnuti u distihe, upućeni su jedan na drugi. Što se tiče semantičke povezanosti, stihovi u posljednjem dvostihu najviše su upućeni jedan na drugi. U prvom se dvostihu pojavljuje anafora koja povezuje svoja dva stiha. Što se pak samoga teksta tiče, pjesma doživljava sitne preinake. Tekst te pjesme glasi:

"Sve nam se više događa da zavidimo
sebi
Sve slabije upravljamo svojim rukama i
snima

Bilo bi ludo da to nekog zabrine
Strahuju li obale što rijeka neće
stati

Ili: što su oblaci bez vjetrova
Što manje vladaš sobom to si
veličanstveniji

Ploviš morima na koja se inače ne bi
usudio
Ne raspoznaješ više okus svojih
pobjeda

Dok na kraju ne odbaciš i raspoznavanje
Pa se rasplineš poput oblaka"⁴⁸⁶

Mihalić, "Sve nam se više događa"

Pjesme "Stećak" (tiskana i pod naslovom "Zapis za stećak") i "Stećak II" građene su od samo jednog dvostiha, a pjesma "Našeg roda davni znak" složena je od četiri distiha. Sintaktičku zatvorenost distiha⁴⁸⁷ u Mihalićevoj pjesmi također uočava P. Pavličić i to "usprkos činjenici da interpunkcije nema".⁴⁸⁸ Stihovi u distisima čine jednu

⁴⁸⁶ Mihalić, Slavko, *Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, Milano, Jaca Book, 1990, str. 16.

⁴⁸⁷ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 62 i 86.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, str. 86.

značenjsku cjelinu, sadržajno i smisleno su usmjereni jedan na drugi, iako su svaki za sebe također semantički zatvoreni. Stihovi u toj pjesmi otprilike su podjednake dužine, najveća je razlika u posljednjem stihu, tako da se pjesma ipak doima simetrično. Također je uočljiv kontrast između prvoga i četvrtog dvostihova u pjesmi. Tu razliku primjećuje Milovan Danojlić kada kaže da pjesma

“počinje nonšalantno, reklo bi se veselo, da bi u trećem dvostihu prešla u otvorenu ironiju, a u posljednjem dvostihu završila teškim, ozbiljnim, tragičnim tonom. Najpre kliktaž besputne radosti, najpre boemska neobaveznost, a onda otrežnjenje, sumorno podsećanje na pravu istinu. (...) grb iznad njegovih vrata, davni znak njegov i svih njegovih predaka, jeste ‘crna greda i mastan konopac’. Taj sarkastični, otrovni, narodski stih smatram jednom od najlepših poetskih formulacija naše novije poezije.”⁴⁸⁹

Uočljiva je suprotnost između prvog i zadnjeg dvostihova pjesme. Tekst pjesme doživljava sitne preinake, a glasi:

“Putujući tako s pljoskom nesuzdržana vina
Ljubio sam gojne gospe u lijepim maštama

Pjevaše mi duša u krletki već rđavoj
Mačem od kartona tamanio sam lopuže

Tko takav život ne bi molio da se ponovi
Bez novaca pričinjah se da sam sve već kupio

A iznad vrata našeg roda davni znak
Crna greda i mastan konopac”⁴⁹⁰

Mihalić, “Našeg roda davni znak”

Posebno se ističe gnomskim izrazom pjesma “Stečak II”, koja glasi:

“Ne diraj kamen
tako me boli smrt”⁴⁹¹

Pjesma “Hoće li biti mjesta za tebe?” složena je od devet sintaktički zatvorenih distiha. Strofe nisu sumjerljive glede dužine stihova, u nekim su strofama stihovi podjednake dužine, a u nekim kiticama prvi je stih kraći, a drugi duži (1, 2, 5. distisi).

⁴⁸⁹ Danojlić, Milovan, “Slavko Mihalić”, *Front*, br. 22, Beograd, 22. X. 1967.

⁴⁹⁰ Mihalić, Slavko, *Isprizivanje tišine*, Ljubljana - Zagreb, Založba Mladinska knjiga, 1990, str. 85.

⁴⁹¹ Mihalić, Slavko, *Ljubav za stvarnu zemlju*, Zagreb, Zora, 1964, str. 44.

U smjenjivanju dužih i kraćih stihova nema pravilnosti, nego se inzistira na sadržaju. Pjesma ima uglavnom narativan karakter, ali ima i distiha s općenitim iskazima (5. i 6. distih). U četvrtom distihu pjesnik se služi anaforam za povezivanje dvaju stihova. Sedmi i osmi distih imaju *enjambement*, iz trinaestoga u četrnaesti i iz petnaestoga u šesnaesti stih prelazi se opkoračenjem. Anafora se još javlja u šesnaestom, sedamnaestom i osamnaestom stihu. Ovdje anafora povezuje osmu i devetu strofu, "stoji granica među strofama (grafička bjelina); (...) anafora tada povezuje ono što je granicom između stihova prekinuto; ona naglašava da je važna pauza, ali i kontinuitet; a takav je i njezin učinak u ritmičkom smislu, jer ona upozorava da se radi o nastavku onoga istog ritma koji je dominirao i prije."⁴⁹² Također u dijelu šesnaestoga stiha i u sedamnaestom stihu postoji paralelizam po gramatičkoj strukturi. Glasi: "više od čaše (...)/Više od lule, više od tišine /". Tu paralelizam vrši istu funkciju kao i anafora malo-prije, to jest, vezuje dvije strofe. U sedamnaestom stihu paralelizam je binaran i dijeli stih na dva ritmički jednaka dijela. U drugom je dvostihu emocionalna afektivnost izražena figurom ponavljanja ("Velik je, velik"). Također je uočljiva riječ "potop", koja se javlja u prvom dvostihu i s kojom završava pjesma. Pjesma glasi:

"Gradiš brod
 a potop je već počeo

 Velik je, velik
 no hoće li biti mjesta za tebe?

 Znanci dijele savjete
 posada ište radno vrijeme

 Možda Gospod ipak sve to vidi
 možda skupiš novac za katarku

 Ako ne
 svako dno negdje propušta

 Slonovi nemaju smisla za ravnotežu
 vukovi su prošvercali nekoliko svojih

 Što si se uopće mučio
 sa čitavim svijetom

 Tebi i ne treba
 više od čaše vina

⁴⁹² Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 98-99.

Više od lule, više od tišine

Više od jednog općeg potopa"⁴⁹³

Mihalić, "Hoće li biti mjesta za tebe"

* * *

Pored dvostiha organiziranoga u slobodne stihove, Mihalić se služi i tercetom, sastavljenim također od slobodnih stihova. O tercetu P. Pavličić kaže:

"Tercet, ukratko, treba da prizove u sjećanje tercinu, sa svim onim što ona sa sobom nosi; to je ujedno i glavna zadaća slaganja slobodnih stihova u upravo takve grupe.

Iz toga slijedi vrlo jednostavan etapni zaključak: glavna funkcija slaganja slobodnih stihova u tercete ne može biti ni u službi ritma, ni u službi sadržaja; ona se nalazi negdje drugdje. Nalazi se, jednostavno rečeno, u intertekstualnoj domeni, ili, da se držimo uhodane versološke terminologije, u domeni metametričke funkcije oblika."⁴⁹⁴

"Pastorala" je složena od sedam terceta. Pjesma je sumjerljiva glede sintaktičke zatvorenosti strofa, ali je nesumjerljiva glede dužine stihova. Samo neke kitice imaju stihove podjednake dužine, ili približno podjednake dužine. Među inim posebno se ističe peta kitica, koja je sumjerljiva glede dužine stihova, a kao organizator ritma javlja se u jednome njezinu dijelu, i to djelomice u trinaestom, a potpuno u četrnaestom i petnaestom stihu paralelizam po gramatičkoj strukturi. Stihovi glase: "(...) kozji putevi, / Otvore se mukli bezdani, / Ošinu me hladni vjetrovi, /".

U toj su pjesmi razlozi slaganja stihova u tercete očiti, stihovi su povezani po smislu i svaka kitica čini jednu značenjsku posebnu jedinicu. Stihovi su, dakle, udruženi po smislu. Otklon od tradicionalnog obrasca terceta čini i nedostatak rime. Međutim, isprekidana se rima javlja u drugome i trećem stihu treće kitice, u petoj strofi i prvom stihu šeste strofe. Naslućuju se nagovještaji rime u završetcima: tonovi – putevi – vjetrovi i demoni – bezdani – demoni. Pjesma doživljava sitne preinake, a tekst glasi:

"Malen je moj svijet,
Ali kad zaronim u njega
Čini mi se bez dna.

Ponekad gospodarim u svojem svijetu,
Drugi put mi vješto izmakne.
Onda ga zovem sviralom.

⁴⁹³ Mihalić, Slavko, *Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, 1990, str. 122-124.

⁴⁹⁴ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 66.

Al zgodi se da krivu pjesmu zaszviram,
Da odjeknu neki tuđi tonovi
Pa me slete mali demoni.

Tjeraju me preko trnja, šikara,
Preko jednog ljutog kamenja,
Bose noge krvarim.

A kad stanu kozji putevi,
Otvore se mukli bezdani,
Ošinu me hladni vjetrovi,

Mali demoni
Bježe jedan preko drugoga;
Mogu i u zemlju i na nebo.

I jamačno bih tada stradao
Al začujem zvono predvodnika
Odmah za svojim leđima."⁴⁹⁵

Mihalić, "Pastorala"

Pjesme "Slavonija" i "Gitarist" građene su od samo jednog trostih. Poznata Mihalićeva pjesma "Majstore, ugasi svijeću" složena je od četiri terceta. Terceti su sumjerljivi glede sintaktičke zatvorenosti strofa, ali su nesumjerljivi glede dužine stihova. Samo prva i druga strofa imaju stihove donekle podjednake dužine. Ante Stamać vidi Mihalićev otklon od tradicionalne forme oblika. Kaže:

"Kitice su, dakako, terceti slobodnije strukture, bez razvidna kriterija strofne raščlambe. Imitacija su sklada. Baš kao što se na kraju, kao 13. stih, pojavljuje vrst zaglavnog stiha: to je adonej, Sapfin elegični završetak, pa se 'iz daleka' asocira i na klasične tužaljke."⁴⁹⁶

Polazeći od aspekta asocijacija, Pavličić o tercetu kaže:

"Ako je, recimo, glavna asocijacija Dante, onda tercet može biti tu zato da bi se podsjetilo na *Pakao* ili zato da bi se podsjetilo na filozofsku podlogu djela, ili opet na njegovu disciplinu i simetriju, ili, napokon, na njegovu želju da u sebi sintetizira sva znanja i svu umjetnost svoga doba."⁴⁹⁷

Primjenjujući pak te ideje na strukturne značajke Mihalićeve poezije, Pavličić na drugom mjestu kaže: "Pretpostavljam da su upravo takve asocijacije navele Mihalića

⁴⁹⁵ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 71.

⁴⁹⁶ Stamać, Ante, "Tko govori majstoru?", *Passim*, Split, Logos, 1989, str. 209.

⁴⁹⁷ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 67.

da upotrijebi tercet u pjesmi *Majstore, ugasi svijeću* koja izlaže neka važna poetička stajališta;⁴⁹⁸ Pavličić uočava i ovaj aspekt.

"To ne mora automatski značiti da hrvatski autor koji slaže slobodne stihove u tercete pretendira da bude naš Dante ili novovjekli Prešern; on može željeti da svome djelu pridoda stanovitu patinu, arhaičnost, da naglasi kako se nadovezuje na starije pjesništvo i na onu ulogu što ju je pjesništvo u starijim vremenima igralo."⁴⁹⁹

I konačno, zaključujući tu temu, Pavličić kaže: "I taj je aspekt, držim, prisutan u pjesmi *Majstore, ugasi svijeću*."⁵⁰⁰ U zadnjem stihu četvrte strofe javlja se antimetabola, imamo dva protuslovna pojma *plač* i *smijeh* i oba se javljaju u obje rečenice s izmijenjenom sintaktičkom funkcijom. Tom je figurom pojačana afektivnost samog izraza i posebno je markiran kraj pjesme. Imamo paradoks, koji je inače karakterističan za Mihalica. Posljednji stih pjesme glasi: "plaču kad im se smije i smiju se kad im plač / razara lice." Stih je grafički izlomljen, sintagma "razara lice", koja je smještena u poseban redak pjesme, svojom grafostrukturem posebno privlači pozornost na se. Tekst pjesme doživljava inače sitne preinake, a glasi:

"Majstore, ugasi svijeću, došla su ozbiljna vremena.
Radije noću broji zvijezde, uzdiši za mladošću.
Tvoje neposlušne riječi mogle bi pregristi uzice.

Sadi u vrtu luk, cijepaj drva, pospremaj tavan.
Bolje da nitko ne vidi tvoje oči pune čuđenja.
Takav je tvoj zanat: ništa ne smiješ prešutjeti.

Ne uzmogneš li izdržati i jedne noći opet uzmeš pero,
majstore, budi razuman, ne bavi se proročanstvima.
Pokušaj zapisati imena zvijezda.

Ozbiljna su vremena, nikome se ništa ne oprašta.
Samo klauni znadu kako se možeš izvući:
plaču kad im se smije i smiju se kad im plač
razara lice."⁵⁰¹

Mihalica, "Majstore, ugasi svijeću"

⁴⁹⁸ *Ibidem*, str. 88. Bilješka 16.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, str. 67.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, str. 88. Bilješka 17.

⁵⁰¹ Mihalica, Slavko, *Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, 1990, str. 96-98.

Pjesma "Konjanik" je sastavljena od šest terceta, nema interpunkcije, a strofe su sintaktički zatvorene. Glede dužine stihova pjesma nije sumjerljiva, iako neke kitice imaju stihove donekle podjednake dužine (1, 2. i 3. strofa). Stihovi u toj pjesmi izrazito su lapidarni, sintaktički zatvoreni i posve samostalni. Međutim, i pored te samostalnosti, oni zajedno s ostalim stihovima u strofi čine jednu smislenu jedinicu. Strogo su organizirani. O ritmu pjesme Vlatko Pavletić kaže:

"(...) i ti trostisi nisu u ovom slučaju tek podsjećanje na paradigmu, nego prvenstveno adekvatno kompoziciono sredstvo, potpuno primjereno tematskom sloju pjesme, jer se tercetima, baš njima, upravo takvima kakve je sročio Mihalčić, još više naglašava promjenljiv ritam jahanja, inače sugeriran majstorski izbalansiranim stihovima – čas produljenim ('Jer je mjesec visok jer je mjesec zelen'), čas skraćenim ('Ona dva – tri metra'), usporenim ('Otvaraju se vrata rešetke poklopci') pa ubrzanim ('Jer su oštra konjska kopita') (...) I još nešto: u ovoj je pjesmi svaki stih – doduše na neponovljivo osebujan način, ali ipak jako određeno – ritmički strukturiran i posve samostalan, tako da ga osjećamo kao mogući početak nekog izometrički versificiranoga niza."⁵⁰²

O općem dojmu Pavletić kaže: "(...) napetost se *Konjanika* pojačava putem tajnovitosti i nedorečenosti ideje u opreci s jasnoćom osnovne, slikama konotirane, intencije i fascinantnom zaoštrenošću poente."⁵⁰³ U trećem stihu završne šeste kitice pjesnik se služi antimetabolom, dovodi u svezu dva oprečna pojma *život* – *smrt* i završava pjesmu paradoksom, kojim je izrečena jedna inače očita istina: "Jer je život smrt a smrt nije život". U prvom stihu iste te kitice javlja se sintaktički paralelizam po dva puta i dijeli stih na dva ritmički jednaka dijela: "Jer je mjesec visok jer je mjesec zelen". Stihovi u toj strofi povezani su anaforom, čime je posebno markiran početak pjesme i postignuta je čvrstija organizacija stihova unutar strofe. Anafora se još javlja u drugom i trećem stihu druge kitice i u prvom i drugom stihu četvrtog terceta, a isprekidana anafora u prvom i trećem stihu trećeg trostih. Tekst pjesme glasi:

"Mač mu ispada iz ruke
Tijelo puca po polovici
A konj samo maše glavom

Ona dva – tri metra
Koliko je dalek cijeli put
Koliko je vječnost duga

⁵⁰² Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalčića*, Zagreb, Naprijed, 1987, str. 106-107.

⁵⁰³ *Ibidem*, str. 106.

U mahnitu trku s istoka
 Kroz žaru i snježnu mećavu
 U sedlu u oklopu u bijesu

 Otvara mu se skrletna kabanica
 Otvaraju se vrata rešetke poklopci
 Jaše posred proljeća

 Između tri grma kupine
 Dok mu se sa kosti skida prah
 I pita se čemu žurba

 Jer je mjesec visok jer je mjesec zelen
 Jer su oštra konjska kopita
 Jer je život smrt a smrt nije život⁵⁰⁴

Mihalić, "Konjanik"

U toj je pjesmi uočljiva i pojava sintaktičkog paralelizma koji se javlja po tri puta u trećem stihu treće strofe, a djelomice se javlja i u prva dva stiha četvrte strofe, gdje nema punoga ponavljanja čitavih sintaktičkih struktura.

Pjesma "Gitarist" sastavljena je od samo tri stiha. Sumjerljiva je glede dužine stihoa, a karakterizira je konciznost izričaja. Tekst glasi:

"Prebivajući po gitari on je pjevao:
 – Ima li dosta zraka u ovoj pjesmi,
 vidi li se kroz nju na drugu stranu?"⁵⁰⁵

Mihalić, "Gitarist"

* * *

Mihalić je napisao dosta katrena od slobodnih stihova. Činjenicu da se Mihalić od strofnih oblika najučestalije služio katrenom zapaža i P. Pavličić kada kaže da su u Mihalića "zapravo, većina strofa katreni, samo obično u nešto dužim pa zato grafički izlomljenim stihovima",⁵⁰⁶ pa zaključuje da

"(...) četverostih priziva u sjećanje kvartinu s ma kojom shemom rimovanja. (...) Kad, dakle, pjesnik složi slobodne stihove u katrene, onda to ne čini zato da bi time podsjetio na nekog određenog autora, djelo ili razdob-

⁵⁰⁴ Mihalić, Slavko, *Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, 1990, str. 98-100.

⁵⁰⁵ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 52.

⁵⁰⁶ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 88. Bilješka 19.

lje, nego zato da ne bi podsjetio ni na što, ili, u najboljem slučaju, zato da bi podsjetio na cijeli kontinuitet tradicije u kojoj se katren neprestano rabio. On, dakle, uzima katren zbog njegove neutralnosti. (...) Ako se, dakle, pjesnici slobodnoga stiha služe neutralnošću katrena, ako ga rabe zato da bi neutralizirali učinak slobodnog stiha (jer on, složen u katrene, djeluje prirodno i neizazovno), onda takav postupak ima sasvim specifične razloge, dok njegove učinke treba tražiti na razini odnosa prema konvencijama (i tradiciji upoće) i na razini odnosa sadržaja i forme u pjesmi.”⁵⁰⁷

Pjesma “Put u nepostojanje” primjer je Mihalićeve pjesme složene u katrene od slobodnih stihova s karakterističnim Mihalićevim grafički izlomljenim stihovima. O njima Vlatko Pavlečić kaže:

“Kao što znamo iz teorije stiha i prakse mnogih klasičnih i modernih pjesnika, prelamanjem se sintaksema – kao i opkoračenjem – jedinstvena semantička postava razdvaja na dva dijela, tvoreći naizgled dva stiha, ali iznimno, kad se odlomljeni semantem samo poziciono pridružuje novom semantemu u istom retku, ostaje dojam da taj djelić gornjeg semantema prije predstavlja završetak prethodnog nego početak sljedećeg stiha. Takav dojam u pravilu ostavlja većina Mihalićevih slobodno razlomljenih stihova koje, usprkos opkoračenju, doživljujemo ambivalentno: vizualno i napisano kao dva stiha, a gramatički, auditivno, spoznajno i izgovorno kao jedan.”⁵⁰⁸

Takvih katrena u Mihalića ima mnogo. Pjesma “Put u nepostojanje” građena je od samo dva četverostiha. Sumjerljiva je glede sintaktičke zatvorenosti strofa, ali je nesumjerljiva glede dužine stihova. Početne riječi stiha grafički se izdvajaju, početci stihova su izvučeni ulijevo, dok su dodatci stihova uvučeni udesno. Polazište im je ista okomica teksta. To na neki način stvara i određenu estetsku vrijednost pjesme. Uočljiv je paralelizam koji se javlja djelomice u trećem stihu prve kitice i velikim dijelom u četvrtom stihu iste te strofe. Glasi:

da (...) divi,
da bude, da kliče, da vlada, da obuzima, (...)

Kod paralelizma prisutna je figura gradacije, kojom se pojačava sadržaj izrečen u njemu. U pjesmi ima i doslovnog ponavljanja, tako se u prvom stihu druge kitice ponavlja izraz “praznine”, a u posljednjem stihu iste te kitice ponavlja se “mi koji odustajemo, mi koji odustajemo (...)”, i stvara se snažan izražaj afektivnosti. Tekst pjesme doživljava sitne promjene, a glasi:

⁵⁰⁷ Ibidem, str. 69-71.

⁵⁰⁸ Pavlečić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 150.

"Jedan brijeg već tri dana leži odronjen i nitko
nema snage da mu pristupi.
Samo ću ja, s tankim prstima, prekapati njegove
rane da bih se razbolio
i da bih uništio tu prokletu želju koja hoće
da joj se divi,
da bude, da kliče, da vlada, da obuzima, a ja sam
tako suvišan.

Otvorite se, potpune praznine; kažem praznine jer
nemam riječi za stvari bez imena,
a stvari bez imena treba da su prisutne u
pijankama prije sprovoda,
jer tamo ćemo, gdje one vladaju, naći naše
potpuno smirenje,
mi koji odustajemo, mi koji odustajemo jer
priznajemo vašu hrabrost."⁵⁰⁹

Mihalić, "Put u nepostojanje"

U pjesmi "Carstvo prostodušnosti" katreni su jedva uočljivi, na prvi pogled pjesma se doima stihički, međutim, ona je sastavljena od četiri katrena. Većina stihova u pjesmi grafički je izlomljena. Pjesma je sumjerljiva glede sintaktičke zatvorenosti strofa, ali je nesumjerljiva glede dužine stihova. Razlozi slaganja stihova u katrene su uočljivi, svaka kitica čini jednu značenjsku jedinicu. Tekst doživljava sitne preinake, a sama pjesma glasi:

"Anđeli poispadali iz plavetrnla; blage
pijanice.
Tako se začne nova vojska i svi su bili
pjesnici,
oni koji se stide pera i prolaze
nijemo
ispod bivših obitavališta.
Jesi li anđeo i ti koja se smiješiš
u snu
na truloj klupi sred parka u
smaragdu;

⁵⁰⁹ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 61.

nama su suvišni domovi; svijet se
ponovno otvara,
u vino sva je pretvorena voda.

Odviše su visoko uspomene;
na zemlji ljubav zamjenjuje časti
na kakvoj staroj klupi, u sjeniku,
mahovini
gdje se obnavlja carstvo
prostodušnosti.

Tko je od nas zbilja anđeo, više
nitko ne zna;
stoga se valja pomoliti zvijezdi,
grani, putu
dugim poljupcima u kojima tone
sebičnost.

I više nitko nije izgubljen.⁵¹⁰

Mihalić, "Carstvo prostodušnosti"

Pjesmu "Izranjeni ljubavnik pod kotačima mašte" karakteriziraju dugi, slobodni stihovi spregnuti u sintaktički zatvorene katrene. Stihovi u strofama također su sintaktički zatvoreni, čine jednu semantičku jedinicu. Svaka kitica za sebe predstavlja jednu značenjsku cjelinu. U pjesmi nema opkoračenja. Otklon od tradicionalnog obrasca katrena čini i nedostatak rime. Stihovi u pjesmi su različite dužine. U pjesmi se posebno ističe posljednji stih koji je istovremeno i ponovljeni naslov pjesme. Tekst doživljava sitne promjene, a pjesma glasi:

"Zaljubljeno nebo šalje prevelike oblake
Posve razumljivo, tamo vidim tvoje obrise
Zemlja posrće, trava iscurila sva na jednu stranu
Voće plešu u tvojim noćnim košuljama
Sjedim pod vodopadom sunca, veselo smaknut
Ne mogu izbrojiti tišinu u plavičastu dolu
Rijetko dolaziš i uvijek se podigne oluja
A zemlja treba kiše, govore, posvuda je proljeće
I nikada ti ništa ne kažem, ja neuk
Samo poletimo iznad krošanja šume koja sanja

⁵¹⁰ *Ibidem*, str. 107.

Prema tamnoj kuli što se sneno ruši u se
Tamo ćemo najbolje osluhnuti svoju ljubav

Zatim me ostavljaš, svaki put mislim posljednji put
Pa me malo proklinješ i kao da je večer
Idem između bačava vina i nestajem
Izranjeni ljubavnik pod kotačima mašte⁵¹¹

Mihalić, "Izranjeni ljubavnik pod kotačima mašte"

Pjesma "Obalna plovidba" je sastavljena od samo četiri stiha, dakle cijela je pjesma jedan katren. Tekst glasi:

"Nestali u plićacima. Misli se da im nije loše,
ponekad se čuje dobra vijest, kao: nasukao se
brod a posada se pridružila pastiricama.
Gdje su te pastirice i što čuvaju, nitko ne zna."⁵¹²

Mihalić, "Obalna plovidba"

Pjesma "Čarobnjak" karakteristična je što se tiče sintaktičke otvorenosti strofa. Sve kitice u pjesmi povezane su prijenosom. Iz jedne u drugu strofu prelazi se opkoračenjem. Stvara se učinak međusobno povezanih katrena i istodobno se razbija strofična cjelovitost pjesme. Unutar same strofe prelazi se iz stiha u stih također *enjambementom* i prebacivanjem. U toj pjesmi Mihalić se obilno koristi opkoračenjem. Stihovi u kojima se sintaktička granica lomi jesu: 3-5; 6-7; 8-9; 10-17; 19-26; 28-30; 31-40. U trećem stihu desete strofe izraz "rukama", koji je u prebacivanju, izrazito se ističe; tim je postupkom posebno naglašen motiv stvaralaštva koji je itekako prisutan u Mihalićevoj poeziji.

(...) Da je čitavi svijet u njegovim
rukama i da ovisi malko i o njima
u što će ga pisac pretvoriti.

Stihove u pjesmi karakterizira razgovorna, prozna intonacija, npr. u četvrtom stihu osme strofe, nastavlja se u devetu kiticu i u prvi i drugi stih desete strofe i dalje.

(...) Ili zaista
ništa ne radi, kao što se priča, i
živi od milostinje što mu je povremeno

⁵¹¹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 208.

⁵¹² Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 22.

šalju iz grada? I ne pomišljaju
da bi netko pristojan u toj zemlji
mogao živjeti od pisanja pa ma kakvo
ono bilo. (...)

Razgovorne, prozne intonacije ima i na drugim mjestima u pjesmi. Što se tiče dužine stihova, pjesma je sumjerljiva. Ne postoji velik raskorak u dužini stihova, stihovi su približno slične dužine. Tekst glasi:

1 "On radi noću šutljiv u tamnoj sobi
2 koja putuje kad se dobro zatvore vrata.
3 Nijedan brod, raketa toliko ne dospije
4 daleko, nijedan puž toliko ne uđe u sebe
5 kao on i njegova soba puna starih stvari.
6 Pa i one se mijenjaju, rastežu se poput
7 balona, iskre, cvrče, sikću, sve su veće
8 ili se smanjuju uz tihe orguljice njegova
9 smijeha. Ispisuje duge stranice papira,
10 mrmlja sebi u bradu i već se on i soba
11 pomiču s mjesta, onda naglo jurnu
12 među zatečene zvijezde. Njišu se, on pjeva
13 kao da se napio vina i nimalo ne gleda
14 kroz prozor. Sve je on to stvarao
15 za stolom. No i sitno zrnce prašine
16 u koje se uvlače, soba i on, iz nepoznata
17 smjera. Možda iz same srži ideje,
18 vrtoglavih misli što se oko njega šire,
19 pa i majstora-čarobnjaka, njega, love
20 u zamku iz koje se s mukom izvlači
21 u javu. Silnim naporom skupi sve svoje
22 dijelove, ali najviše mu muke zada
23 duša koja teško pristaje da se vrati
24 u kavez. Jutro je. On mamurno otvara
25 vrata i na pragu se protegne kao da je
26 dugo spavao. Zijevne. Odmahne rukom.

27 Jest, svijet je, hvala Bogu, čitav
 28 i ne sluti da je prošle noći opet bio
 29 na rubu zbrke. Prolaze poštar, dimnjačar,
 30 redar i uzalud se potajno pitaju,
 31 čime se taj čovjek bavi? Popravlja
 32 cipele, ure, miješa trave? Ili zaista
 33 ništa ne radi, kao što se priča, i
 34 živi od milostinje što mu je povremeno
 35 šalju iz grada? I ne pomišljaju
 36 da bi netko pristojan u toj zemlji
 37 mogao živjeti od pisanja pa ma kakvo
 38 ono bilo. Da je čitavi svijet u njegovim
 39 rukama i da ovisi malko i o njima
 40 u što će ga pisac pretvoriti.”⁵¹³
 Mihalić, “Čarobnjak”

Inače, treba napomenuti da pjesme ostvarene u katrenima ne tvore ni u tematskom ni u ugodajnom smislu posebnu kategoriju, osjetnije različitu od drugih Mihalićevih pjesama ostvarenih u drugačijim formalnim strukturama. Drugim riječima, izlazi da je kod Mihalića izbor formalne strukture više odraz unutarnjih poticaja u samome nadahnuću nego nekih uočljivih vanjskih okolnosti.

* * *

Mihalić piše slobodne stihove grupirane u skupine od 5-10 stihova samò, i dalje je mehaničko obrađivanje. Primjerice, petostih se javlja u pjesmama “Samo jedan način”, “Posljednja noć”, “Ljubav je u tebi nepotkupljiva”, “S Gulliverovih putovanja”, “Povlačim uže nečujnog zvona”, “Ni na jedno tvoje pitanje”, i dr.; šestostih u pjesmama “Ratne operacije”, “Reče more”, “Dječak s loptom”, “Pokušavam ti dati znak” (tiskana i pod naslovom “Komunikacije”) i dr.; sedmostih u pjesmama “Prvi proljetni pljusak”, “Nevolje s vremenom”, i dr.; osmostih u pjesmama “Posljednja večera”, “Izlazak u grad”, “Prema jugu”; devetostih u pjesmi “Kraj pjesme njezin je početak”; desetostih u pjesmi “Muze u skloništu”.

Pjesma “Traže me, moji vlastiti koraci”, tiskana i pod naslovom “U ništinu, u nigdinu”⁵¹⁴; “Traže me, naoštreni, moji vlastiti koraci”⁵¹⁵ mijenja naslov i raspored pjes-

⁵¹³ Mihalić, Slavko, *Baršunasta žena*, Zagreb, Meandar, 1993, str. 16-17.

⁵¹⁴ *Krčma na vogalu – Krčma na uglu*, 1974, str. 4A.

⁵¹⁵ *Forum*, god. XIII, knj. XXVIII, br. 9, Zagreb, septembar 1974, str. 347.

me. U zbirci *Krčma na vogalu* – *Krčma na uglu* pjesma ima ovakav raspored: sedmostih – sedmostih – dvostih. Od zbirke *Klopka za uspomene*, 1977, i nadalje, naslov pjesme glasi "Traže me moji vlastiti koraci", a raspored je ovakav: sedmostih – sedmostih. Izostavljen je dvostih "U ništinu, u nigdinu, / u nemoć, moju jedinu slobodu" (ta pjesma još ima i jednu interpunkcijsku i pravopisnu promjenu).

Zanimljivo je Pavličićevo zapažanje kada kaže:

"Grupiranje slobodnih stihova u skupine veće od četiri nešto je rjeđe od katrena i terceta, ali je ipak dovoljno često da ima neko značenje i zaslužuje posebnu pažnju. Učinak je takvih strofa međusobno vrlo sličan, pa zato ono što će ovdje biti rečeno o sestini vrijedi i za strofe od pet, sedam i osam stihova. Sestina je ovdje izabrana zato što je nešto češća i zato što se osobine toga postupka na njoj najbolje vide. (...) I doista, ovako grupirani slobodni stihovi podsjećaju na stancu (na razne njezine oblike, na gotovo sve ono što se stancom zvalo) i na poeziju koja je u stancama bivala pisana. Doista, ako strofe barem grafički nalikuju stancama, a pri tome su sintaktički zatvorene, onda će čitaocu - npr. u hrvatskoj književnosti - lako pasti na pamet ona poezija u vezanim stihovima koja se nekom varijantom stance služila, od Gundulića do Ivana Gorana Kovačića. (...) onda sestina (i druge slične strofe) želi podsjetiti na jedan segment tradicije, točnije, na narativnu poeziju u njoj, na onu poeziju koja se služila sestinama."⁵¹⁶

* * *

U Mihalićevoj poeziji ima pjesama koje brojem stihova i njihovim rasporedom nalikuju sonetu, čak ne samo vizualno. Svetozar Petrović o sonetu kaže:

"Sonet je pjesma od četrnaest stihova, koji su raspoređeni u dva katrena i dva terceta, s rimama u tercetima nezavisnim od rima u katrenima. Pa ako nas ova definicija ne zadovolji, bit će to ne samo zato što je i odviše općenita i blijeda, kad je usporedimo s mnogo određenijim sonetnim obrascem koji svatko od nas ima pred očima, poučen vlastitim iskustvom u književnosti, već i zato što je, istovremeno, još uvijek odviše uska u pojedinim slučajevima: ima, naime, pjesama za koje ćemo odlučno tvrditi da su soneti, a one ipak u jednoj ili drugoj pojedinosti ne slijede čak ni zahtjeve sadržane u našem ovoliko općenitom i ovoliko uzdržanom određenju. (...) možemo najprije reći da je sonet, po pravilu koje zapravo ne dopušta izuzetka, pjesma od četrnaest stihova. Doduše, koji put govorimo o krnjem sonetu, o sonetu s repom ili dvostrukom sonetu, i nazivamo tako pjesme koje ima-

⁵¹⁶ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 72-73.

ju manje ili više od četrnaest stihova, ali takve pjesme – u većini književnosti i inače krajnje rijetke – već su nazivom jasno opisane kao posebni oblici, izvedeni iz prvoga soneta kojemu je, u pogledu broja stihova, norma nedvosmisleno data.

Stih je soneta redovito najpopularniji duži stih jedne književnosti; (...) Po razlikovnoj moći za sonet je u većini evropskih književnosti od velike a koji put i odlučujuće važnosti raspored stihova u strofe. Od najranijih vremena sonet je za većinu evropskih književnosti pjesma sastavljena od dva katrena i dva terceta, i već od doba renesanse optički utisak o takvoj strukturi pjesme bit će čitaocu redovito prvi signal da pjesmu valja smatrati sonetom. Koliko je ta struktura važna za konstituiranje osobitosti sonetnog oblika, pokazuje činjenica što za većinu evropskih književnosti, a među njima i za našu, nije pravi sonet ni jedna pjesma koja je nema, pa je za naše osjećanje oblika zapravo osobit pjesnički oblik, a ne sonet, i tzv. engleski ili Shakespeareov sonet, oblik koji je sa sonetom u najbližoj genetičkoj vezi, a teško možemo doživjeti kao sonet čak i pjesmu koja pravila sonetnog oblika poštuje u svemu ali ne i u podjeli stihova na strofe. (...) Sonet je po pravilu rimovana pjesma, pa je i po rimama – koje su zasebne za katrene a zasebne za tercete – a ne samo po činjenici što je sastavljen od strofa dviju vrsta, pjesma dvočlane organizacije; možemo zato reći da je sonet podijeljen na okteti i sesteti, među kojima je promjenom vrsta strofe i uvođenjem novoga srokovskog niza obilježena razmjerno čvrsta granica. Ipak, jedinstveno rimovanje u sonetu poznato je, mada rijetko, još od najstarijeg vremena, a u moderno doba nešto je češće prelaženje pojedinačne rime iz okteta u sesteti. Već je u baroku, također, bilo i nerimovanih soneta, a i ta je vrsta nepravilnog soneta razmjerno proširena u modernoj književnosti, u kojoj nije rijetka u sonetu ni asonanca ni nečista rima. (...) Uvijek se podrazumijevalo da po rimama sesteti mora biti odvojen od okteta. (...) Tako, tradicionalna poetika, redovito vrlo stroga kad je riječ o stihu soneta ili o rimovanju u katrenima, ostavljala je obično pjesnicima pravo da se u rimovanju u sestetu odluče sami za neku od mnogobrojnih mogućnosti, (...) Teoretičari soneta nisu nipošto suglasni kakva bi idealna sonetna struktura morala biti. Najčešće, reći će da je dvočlana; da između okteta i sesteta mora postojati odnos suprotstavljanja; odnos očekivanja i ostvarenja, napetosti i opuštanja, pretpostavke i zaključka, zapleta i raspleta, tvrdnje i dokaza, analize i sinteze (isp. Mönch 1955 : 33). Rjeđe, reći će da je tročlana; da se razvija sukobom triju cjelina, prvoga i drugoga katrena te sesteta; slijedom teme, apogeja i razrješenja (Grossman 1925 : 124) ili teze, antiteze i sinteze (Becher 1956).

Rjeđe u naše vrijeme ali često u poetikama 19. st., reći će da je četveročlana; da svaka strofa mora činiti razmjerno samostalnu cjelinu; da slijede u sonetu uvod, objašnjenje, nastavak misli s pripremom zaključka i zaključak sâm (tako npr. Tomlinson 1874, ili u nas Sladović 1852. i Badalić 1878). Uz to, ma koje od triju gledišta o idealnoj strukturi soneta zastupali, teoretičari soneta rado će govoriti o unutrašnjoj dramatičnosti sonetnog oblika, ističući često da se ne može smatrati sonetom pjesma u kojoj se građa izlaže linearno, bez vidljivoga obrata, pa ni pjesma u kojoj se osnovni obrat u pjesmi događa na nekome drugom mjestu a ne na granici odnosno granicama koje se smatraju obaveznima.

Mišljenje o tzv. unutrašnjim zahtjevima sonetnog oblika bespredmetno je za nas onoliko koliko se njima, drugim riječima ali manje adekvatno prirodi književnoteoretske definicije, ponavlja ono što je već tačno i adekvatno rečeno izlaganjem o sonetnoj strukturi strofa i sonetnom rimovanju. Strofa, naime, po pravilu nije samo grafička činjenica već i faktor kompozicije; povezanost i promjena u sistemu rimovanja sugeriraju, također, i neki raspored sonetne građe. Osobine soneta koje smo ranije opisali, a koje bi smo uvjetno mogli nazvati vanjskima, omogućavaju, dakle, i potiču u pjesmi sonetnog oblika neke načine komponiranja više nego neke druge.”⁵¹⁷

Pavao Pavličić također se pozabavio teorijskim pitanjima sonetnoga oblika u poeziji općenito, a o slobodnom stihu u sonetnoj strukturi kaže:

“Jer, kod toga se postupka događa nešto osobito: budući da je sonet oblik s vrlo izrazitim identitetom, onda upotreba slobodnog stiha u njemu predstavlja iznenađenje, šok, ističe se mnogo više no i u jednom prije razmotrenom slučaju. Shema soneta je stroža i oštrije zadana (koliko god da inače može varirati) nego shema bilo koje prije razmotrene strofe. Tako sonet ima osobinu da priziva tradiciju i da ujedno jako naglašava njezinu čvrstinu, nesalomljivost, čak i rigidnost. Zato se pri spoju soneta i slobodnog stiha nužno postavlja pitanje što od toga dvoga prevladava i kakav je krajnji rezultat. Drugim riječima, uzima li se sonet zato da bi se uz pomoć slobodnoga stiha destruirao, da bi se s njim – i s tradicijom – polemiziralo, ili pak zato da bi on svojim tradicijskim autoritetom – i brojkama koje nameće – pribavio pjesmi kontakt s tradicijom i ujedno ostavio neki dojam čvrstoće i dobre organiziranosti. (...) o kakvoj je tradiciji riječ? Drugim riječima, ako sonet složen od slobodnih stihova svagda otvara pitanje odnosi li se dotič-

⁵¹⁷ Petrović, Svetozar, “Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)”, *RAD JAZU*, 350, Odjel za suvremenu književnost, knj. 10, Zagreb, 1968, str. 8-16.

ni pjesnik prema tradiciji afirmativno ili negativno, treba se upitati prema kojoj se tradiciji uopće može odnositi. (...) Asocijacije što ih sonet izaziva mogu se, dakle, kretati jedino u pravcu moderne, Matoša i postmatoševskih lirika koji su taj oblik obilato upotrebljavali.”⁵¹⁸

Mihalčić piše i sonete od slobodnih stihova, njihova sonetnost je zapažena isključivo u grafičkom izgledu sonetnog oblika. To zapaža i Svetozar Petrović kada kaže da “pjesnici mogu računati da će sonetnost njihove pjesme biti zapažena čak i ako u njoj, od norme soneta, nije sačuvano ništa osim karakterističnoga grafičkog oblika.”⁵¹⁹ Svetozar Petrović dalje kaže:

“S. Mihalčić ima više pjesama (osobito u zbirci *Darežljivo progonstvo*, 1959, npr. na str. 11, 25, 36, 47, 49 i 53, i u zbirci *Godišnja doba*, 1961, str. 9, 10, 23), kojima je grafički oblik poput soneta ali koje ni u čemu drugome ne slijede pravila sonetnog oblika. Ipak, neke su od tih pjesama zapažene kao nepravilni soneti u kritici; bar u slučaju jedne od njih (*‘Jesen’ u Godišnjim dobima*) moglo bi se pokazati da je zamjećivanje oblika značajno za cjelovitu interpretaciju pjesme, a na primjeru jedne druge (*‘Split’ u Darežljivom progonstvu*) može se također zapaziti da je autor sporadičnom rimom ili aliteracijom podržao sonetni utisak o pjesmi.”⁵²⁰

Vlatko Pavletić u vezi s tom problematikom pita:

“Jesu li pjesme *U noći me probude koraci*, *Pridodajući sebe nekom besmislenom šuštanju*, *Pjesma koja se u sebi ubija*, *Nespokoj sred radionice*, *Uvijek grešniji*, *Svibanj*, *Kolovoz bez snage*, *Prva stranica*, *Svjetlucanje valova*, *Cijeli grad zavežeš u čvor*, *Stvari mrtvog prijatelja*, *Popodnevni čaj soneti*? U ponečem jesu, u ponečem nisu: u tradicionalnom smislu nikako! Istina je da te pjesme svojom grafostrukturom slijede obrazac soneta, ali je istina i da se tom obrascu učinkovito otimaju, i strukturom, a još više – teksturom. Navedene su pjesme zapravo svojevrstni *n e p r i m j e t n i s o n e t i*, jer odstupaju od nekoliko kanoniziranih sonetnih obilježja, i to upravo od najvažnijih –izazivajući efekt iznenađenja putem iznevjeravanja očekivanja koje pjesnik postiže, u pravilu, detronizacijom metričke sheme te sasvim slobodnim prirodno-govornim ritmom, kao i izostavljanjem svih poznatih, a sonetopiscima tako milih tzv. figura govora i akustičkih paralelizama.”⁵²¹

⁵¹⁸ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 76-78.

⁵¹⁹ Petrović, Svetozar, “Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)”, 1968, str. 11.

⁵²⁰ *Ibidem*, str. 110. Bilješka 11.

⁵²¹ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalčića*, 1987, str. 102-103.

Pavao Pavličić Mihalićev sonet koji je sastavljen od slobodnih stihova, naziva kriptosonetom. Kaže:

"Time se, valjda, može objasniti i pojava nečega što bismo mogli nazvati kriptosonetom u Mihalića: zbog specifičnog načina na koji on piše svoje duge stihove, sonetna forma nije na prvi pogled vidljiva, nego predstavlja skrivenu kvalitetu pjesme, koja je pjesniku važna pri pisanju, a čitatelju onda kad je otkrije. Usp. npr. pjesmu *Jesen*:"⁵²²

Mihalićev sonet složen od slobodnih stihova mogli bismo, slijedeći Pavličića, nazvati kriptosonet, tj. "skriveni sonet", ili možda još točnije pseudosonet, tj. "prividni sonet". Pjesmu "U noći me probude koraci" uglavnom karakterizira sintaktička zatvorenost stihova, ali ona ima i jedan stih koji je sintaktički otvoren. Tako, u trećoj strofi, iz prvoga u drugi stih terceta prelazi se opkoračenjem. Posebno se ističe izraz "neobuzdan", koji se našao u prebacivanju.

Pjesmo moja, ti budi cvijet u toj slobodi
Neobuzdan, s mnoštvom vidljivih i nevidljivih latica

Između okteta i sesteta postoji u toj pjesmi odnos suprotstavljanja. Kao i kod klasičnog soneta, tako se i tu na granici između katrena i terceta pojavljuje smisaoni prijelom. Stihovi u katrenima semantički su zaokruženi, samostalni, ne naslanjaju se (po smislu) jedan na drugi, osim kod trećega i četvrtoga stiha u drugom katrenu pjesme, gdje se stihovi po smislu naslanjaju jedan na drugi.

Neka divlja vegetacija koja ismijava zakone
Divno je što sam njezin list

Međutim, svaki od katrena čini jednu semantičku cjelinu, ali su po smislu ipak povezani. Semantički obrat u pjesmi događa se u tercetu, terceti su semantički povezani. Stihovi u njima udruženi su po smislu, oni se naslanjaju jedan na drugi, nemaju onu samostalnost kakvu su imali u katrenima. Ton pjesme je malo svečan, ima *staccato* (odsječen) ritam. Prisutan je također element dramatičnosti, koji se pojavljuje u posljednjim stihovima terceta.

Pa uzmem pero i ostrim vrhom otvaram rane
Doista, ovo što gledaš, moja je krv

Unutrašnja dramatičnost jedna je od karakteristika klasičnog soneta. U toj pjesmi autor dotiče problematiku stvaralaštva i pjesme kao takve sa svojim raznolikim učin-

⁵²² Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 90-91. Bilješka 32.

cima, posebno vezu između pjesme i slobode, čime se Mihalić nadovezuje na tradiciju i na pjesme koje o tome rado govore. Tekst pjesme doživljava sitne promjene, a glasi:

“U noći me probude koraci koji nisu prošli
 Nađem svoje ruke kraj prozora u zanosu
 Boja je neba kao da se nešto uzvišeno zbiva
 Stabla su zaista mnogo čvršća i smjelija

Mogla bi biti ljubav kada bi ljubavi bilo
 No svijetu još uvijek preostaje san
 Neka divlja vegetacija koja ismijava zakone
 Divno je što sam njezin list

Pjesmo moja, ti budi cvijet u toj slobodi
 Neobuzdan, s mnoštvom vidljivih i nevidljivih latica
 Kao blagim prstima za sve oduzete uzdahe

Što me noću zovu da ih izbavim
 Pa uzmem pero i oštrim vrhom otvaram rane
 Doista, ovo što gledaš, moja je krv”⁵²³

Mihalić, “U noći me probude koraci”

U Mihalića se može naći i obrazac soneta s repom. Takvu strukturu ima Mihalićeva pjesma “Laku noć” iz zbirke *Darežljivo progonstvo*.

Pjesma “Smrt nema točno određene granice” složena je od dva katrena i dva terceta od slobodnih stihova. Sonetnost pjesme je zapazena u grafičkom obliku pjesme poput soneta, dok druge norme toga oblika pjesma ne slijedi. Iako su sve strofe u pjesmi sintaktički zatvorene, iako čine svaka za se jednu značenjsku cjelinu, one su po smislu ipak povezane. Tako se po smislu četvrti stih prvog katrena naslanja na prvi stih sljedećeg katrena.

Nesпокој te mori poput strašne bolesti

Za koju nema lijeka; ali ti ne možeš umrijeti

Isto se tako četvrti stih drugog katrena značenjski naslanja na prvi stih sljedećeg terceta.

Sa ženom u krevetu kao pod prismotrom

Još ćeš čuti njene kletve, dopustit udarce

⁵²³ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 80.

U pogledu toga, najsamostalniji je zadnji tercet. Međutim, i on je po tematici (smrt) vezan za prethodnu strofu, ali se značenjski (po smislu) stihovi ne naslanjaju jedan na drugi.

Ne svojom voljom! – već zbog čudne zaboravljivosti
smrti

Oh, uzalud tajno obilaziš grobljem, tražiš sebi
raku

Ta pjesma ima i stihove s općenitim iskazima. Prvi i drugi stih prvog katrena karakteriziraju takvi sadržaji koji su i inače najsamostalniji i semantički najzaokruženi.

A smrt nema točno određene granice
Traješ tako i shvatiš: sve je obmana

Tekst pjesme doživljava sitne promjene, a glasi:

“A smrt nema točno određene granice
Traješ tako i shvatiš: sve je obmana
Al kamo se djenuti – i kako tamo stići
Nespokoj te mori poput strašne bolesti

Za koju nema lijeka; ali ti ne možeš umrijeti
Od jutra što se propinje do večeri što klone
Prisilna varalica među sugrađanima; no tko da
vjeruje

Sa ženom u krevetu kao pod prismotrom

Još ćeš čuti njene kletve, dopustit udarce
Svi će te tjerati, a ti ćeš za njima puzat
kao pas

Ne svojom voljom! – već zbog čudne zaboravljivosti
smrti

Oh, uzalud tajno obilaziš grobljem, tražiš sebi
raku

– Smrt će te zateći nepripremljena, kada na tren
zaboraviš

U nekom tuđem gradu, zanijet malo vinom, kakvom
nedostojnom ljubavlju⁵²⁴

Mihalić, “Smrt nema točno određene granice”

⁵²⁴ *Ibidem*, str. 83.

Za Mihalićevu pjesmu "Jesen" P. Pavličić kaže da je

"sažeta autorska poetika. Nije teško dokučiti zašto je tako: govoreći o smislu vlastita pjevanja, autor osjeća potrebu da se nasloni na tradiciju, da se na nju nadoveže, da to učini u obliku koji je tradicija verificirala, ne bi li tako svome iskazu dao težinu i dignitet. A čini to u slobodnom stihu zato što je ovaj njegov prirodni medij, zato što se za nj od početka opredijelio, zato što ga slobodni stih obilježava i karakterizira kao moderna pjesnika."⁵²⁵

I kod te je pjesme sonetnost uočena u grafičkom obliku poput soneta. Raspored je ovakav: katren - katren - tercet - izdvojeni stih - dvostih. Pjesma dakle čak nema klasičan oblik soneta, iako ostavlja takav dojam. Izdvojeni stih nalazi se u blizini dvostih-a te oni zajedno na neki način asociraju grafički oblik terceta, a time i samu formu soneta. Pjesma ima tročlanu unutrašnju kompoziciju. Jednu bi cjelinu činio prvi katren, drugu cjelinu stvara drugi katren, a treća bi cjelina bila od terceta, izdvojenog stiha i dvostih-a. Posebno se doima izdvojeni stih i dvostih u kojem je izrečena autorska poetika, koju spominje Pavličić. Tekst pjesme također doživljava sitne promjene, a glasi:

"Kola, ako još prolaze drumovima, idu prazna.

Suviše se sunca napili ratari prošlog ljeta
pa ne mogu usnuti.

Zapregnu konje, izjure, i tek tad se sjete da je
svršeno.

Tako i ti meni, već ugasla ljubavi, ne dopuštaš
zaborav.

S vjetrovima što razjareno čupaju zadnje listove
prolazim putevima koji me mole da ih pustim,
puni stida za svoje tamne vjeđe, bespomoćne ruke.

A već sutra (sat prije prvog snijega)
kola će ležati rasklimana u ostavi,
bez nogu konji, kao da zazivlju, podizat će glave,

ispijeni ratar izdisat će na postelji,

ja već, evo, držim pero, zadnju svijecu svoje
osame

i niz stihove spuštam se u san."⁵²⁶

Mihalić, "Jesen"

⁵²⁵ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 80.

⁵²⁶ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 92.

Pavletić analizira Mihalićevu pjesmu "Uvijek grešniji" i kaže:

"Jedina je iznimka, i to samo djelomična, možda ne toliko semantički koliko izražajno posebno zanimljiva pjesma *Uvijek grešniji* u kojoj imalo pozornijim čitanjem otkrivamo uzorak mihalićevski funkcionalne i semantizirane, a uza sve to ipak bogate teksture svestrano razigrane akustički i morfološki bliskim, a ritmičkim savršeno usklađenim semantemima ('uvijek grešniji', 'sve strasniji', 'gladnim vucima', 'sve bezumniji', 'sve razbludniji', 'sve glatiji', 'sve bezbrižniji', 'još zamamnija', 'uvijek priprema'), integriranim u stihove upravo na onim mjestima, gdje bi bez njih ovaj ekstatični govor izgubio svoj čarovito neobični, u stvari neuobičajeni, pomalo pjevni i zato, najtočnije govoreći, nemihalićevski polet: (...) u pjesmi *Uvijek grešniji* sonetni je obrazac najpotpuniji, a ipak je – jedva primjetan"⁵²⁷.

Za Pavličića ta pjesma ostavlja "neki dojam čvrstoće i dobre organiziranosti."⁵²⁸ Govoreći o učincima takvoga soneta od slobodnih stihova Pavličić primjećuje:

"Dolazeći iz potrebe za čvrstoćom, jasnoćom i organiziranošću iskaza, on rezultira nekim novim skladom, pa čak i muzikalnošću, koji stupaju na mjesto onih eufonijskih sredstava kojima se služio klasični sonet. Doista, često ćemo u takvim pjesmama moći zapaziti brigu oko sklada i jasnoće: izbjegavat će se, na primjer, enjambementi, poštovat će se sintaktička cjelovitost stihova (koji će biti podjednake dužine), pazit će se na korespondenciju među segmentima pjesme. Ponekad će se čak ići i tako daleko da će se na granici između katrena i terceta pojaviti neki smisaoni prijelom, kao u klasičnom sonetu, a javit će se čak i neki oblik poante."⁵²⁹

"Sve su te osobine vidljive u ovdje citiranom Mihalićevu sonetu *Uvijek grešniji*."⁵³⁰

Tekst pjesme doživljava neke promjene, a glasi:

Po stoti se puta vraćam, uvijek grešniji
Od tvoje blizine sve žešći, sve silovitiji
S ranama po svem tijelu, gladnim vucima
Sve pijaniji, blaga zemljo, sve bestidniji

⁵²⁷ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 103-104.

⁵²⁸ Pavličić, Pavao, *Stih i značenje*, 1993, str. 77.

⁵²⁹ *Ibidem*, str. 80.

⁵³⁰ *Ibidem*, str. 91. Bilješka 34.

Nijedna se ptica tako čvrsto ne vraća sa juga
Sve proždrljiviji, avaj, sve razbludniji
Sa svakim stablom grleći se, sve grlatiji
Kad dobro znamo koliko ovo nebo traje

Sve bezbrižniji, zar nisu kazne sve iskrojene
U ovoj gustoj noći punoj mladih tijela
Dugom svitanju do pijanih kostiju

I vrijedi proći sve te zamke, podvale
Zemlja će ti nakon muka biti još zanosnija
Tvoja zemlja, draga postelja, uvijek pripremna"⁵³¹

Mihalić, "Uvijek grešniji"

Pjesme "Rubom sná" i "Prozor ludila" imaju strukturu tzv. elizabetinskog ili Shakespeareova ili engleskog soneta. Raspored je stihova ovakav: katren – katren – katren – dvostih. Mihalićev odnos prema tzv. engleskom sonetu identičan je odnosu koji Mihalić ima prema klasičnom sonetu, to jest, pjesnik se naprosto služi formom tzv. engleskog soneta u koji smješta svoje slobodne stihove, bez rime. Kao i kod engleskog soneta, kada u posljednjem dvostihu "obično dolazi do naglog obrata",⁵³² tako i u Mihalićevoj pjesmi "Prozor ludila", kraj pjesme, dvostih, ima vrlo istaknut sadržaj, srž pjesme je u njemu.

"Umor i strah i malo nade.
Prozor ludila"⁵³³

Pjesma "Popodnevi čaj" složena je od dva katrena i dva terceta od slobodnih stihova. Njenu sonetnost zapaža i Pavletić.

"Sonetna shema *Popodnevnog čaja* primjetna je upravo toliko koliko je potrebno da bismo je uočili kao podlogu, tradicionalnu i sasvim usuglašenu s evociranim prošlovremenskom atmosferom, a ujedno namještenu da posluži kao kontrast do nezamjetljivosti tananoj modernoj ironiji i sugestiji nečeg neodređenog i neuhvatljivo sadržajnog u neponovljivom času bez riječi".⁵³⁴

⁵³¹ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 156.

⁵³² Petrović, Svetozar, "Stih", *Uvod u književnost*, ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać, Globus/Zagreb, 1986⁴, str. 308.

⁵³³ Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, 1980, str. 237.

⁵³⁴ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, 1987, str. 104.

Pjesma ima tročlanu unutrašnju strukturu, tako da prvi katren čini jednu samostalnu cjelinu, drugu cjelinu predstavlja drugi katren, dok bi treća cjelina bila od obaju terceta. Pjesma je sumjerljiva glede dužine stihova, ali je nesumjerljiva glede sintaktičke cjelovitosti stihova. Jedino drugi katren ima sintaktički zatvorene stihove, bez *enjambementa*. Tako, u prvom se katrenu iz trećega u četvrti stih prelazi opkoračenjem.

zidni sat, kovčeg, lepršava podsuknja
neke žene, lutke ili uspomene.

U prvom je trostihu sintaktička cjelina dvaput razbijena, iz prvoga u drugi stih terceta prelazi se opkoračenjem, a prijelaz iz trećega stiha prvoga terceta u prvi stih drugoga pjesnik premošćuje prijenosom.

Pet popodne, usijano nebo i vjerojatno
urlanje kupaća na dalekoj rijeci.
Gola je prolazila kroza zidove, stvari i
tisuću mojih dobro nauljenih dijelova.

Opkoračenje pjesnik koristi i u prijelazu iz drugoga u treći stih drugoga terceta.

Prazne šalice. Miris otrovnog bilja ili
mesa nagorjela na ljubavnoj postelji.

Opkoračenje je ovdje jedan od važnijih postupaka kojima se ističe odstupanje od podloge tradicionalnog sonetnog obrasca, u kojem se uglavnom poštuje sintaktička cjelovitost stihova, i gdje se sintaktičke granice ne lome. Upotreba opkoračenja pažljivo je promišljen postupak kojim pjesnik upućuje na sliku "neke žene", "urlanje kupaća", na tijelo pjesnika i na kraju daje sliku ljubavi kroz metaforu "mesa nagorjela". Tekst pjesme doživljava sitne promjene, a glasi:

"Čaj je na stolu, ne reče baš nitko,
samo su se bistrije zrcalile stvari:
zidni sat, kovčeg, lepršava podsuknja
neke žene, lutke ili uspomene.

Svjetlo se kroz opeke bacalo u sobu.
Bubnjići mi pucali od preguste tišine.
Polako sam skidao naprsle ljuštore.
Razbludno vrijeme čaja u kolovožu.

Pet popodne, usijano nebo i vjerojatno
urlanje kupaca na dalekoj rijeci.
Gola je prolazila kroza zidove, stvari i

tisuću mojih dobro nauljenih dijelova.
Prazne šalice. Miris otrovnog bilja ili
mesa nagorjela na ljubavnoj postelji.⁵³⁵

Mihalić, "Popodnevni čaj"

Pjesma "Ne znaš ljubiti, ne znaš mrziti, ni ubiti ne bi znala" također je sonet od slobodnih stihova. U njoj nema *enjambementa*, osim na prijelazu iz 10. u 11 stih, poštuje se sintaktička cjelovitost stihova. Pjesma ima četveročlanu unutrašnju strukturu, svaka strofa za sebe čini jednu samostalnu cjelinu. U oba katrena pjesnik se služi anafom, koja u pjesmi ima kompozicijsku funkciju, tako u prvom i drugom stihu prvoga katrena anafora povezuje prva dva stiha i ujedno markira početak tih stihova. Njome je također izražen i intenzitet tih izričaja.

Nikako da ti udahnem život.
Nikako da sastavim tvoje dijelove.

U jednom dijelu tih rečenica javlja se (sintaktički) paralelizam, ali samo se jedan dio sintaktičkih struktura ponavlja, radi se o nedostatku punoga ponavljanja u tim redcima. U prvom i drugom stihu drugoga katrena anafora vrši kompozicijsku funkciju, veže te stihove, i pojačava intenzitet iskaza. U jednom dijelu tih navedenih stihova javlja se i (sintaktički) paralelizam, čija je funkcija također organizacijskog karaktera.

Trebao sam te ostaviti tamo gdje sam te našao,
trebao sam te pustiti da se lelujaš s travama.

U stihu "Ne znaš ljubiti, ne znaš mrziti, ni ubiti ne bi znala." ima ponavljanja, a jednim se dijelom javlja i (sintaktički) paralelizam. Stih ima izrazito razgovornu intonaciju. Pojava paralelizma najuočljivija je u prvom i drugom stihu drugoga terceta.

Smiješ mi se, a meni se okreće utroba.
Zoveš me sebi, a meni se mračí pred očima.

⁵³⁵ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 122.

Pjesma glasi:

"Nikako da ti udahnem život.
Nikako da sastavim tvoje dijelove.
U toj hrpi uvijek nešto fali,
stalno mi nešto izmiče ispod prstiju.

Trebao sam te ostaviti tamo gdje sam te našao,
trebao sam te pustiti da se lelujaš s travama.
Što da radim s tobom na toj vjetrometini?
Zar ne vidiš da nismo od istog komada!

Ne znaš ljubiti, ne znaš mrziti, ni ubiti ne bi znala.
Jednostavno, pripadaš nekom drugom svijetu
o kojemu ja, kunem ti se, nemam pojma.

Smiješ mi se, a meni se okreće utroba.
Zoveš me sebi, a meni se mračí pred očima.
Nekome je od nas dvoje zadnja ura."⁵³⁶

Mihalić, "Ne znaš ljubiti, ne znaš mrziti, ni ubiti ne bi znala"

* * *

Pjesma "Klopka za uspomene", tiskana i pod naslovom "Spomenik šljivi"⁵³⁷, oblikovana je stihički. Prvi stih pjesme je semantičko sintaktički cjelovit.

1 Cvjetovi joj bijahu stidljiv šapat.

Drugi, treći, četvrti i peti stih pjesme čine jednu sintaktičku cjelinu, tu se stihovi po smislu naslanjaju jedan na drugi.

2 Rasteš li još, tanahna šljivo,
3 uz južni zid kuće
4 pretvorene zatim, u obrtanju stvarnosti,
5 u klopku za uspomene...

Druga sintaktička cjelina bi bila od šestog do devetog stiha. Oni se, po smislu, također naslanjaju jedan na drugi. U toj cjelini pojavljuje se opkoračenje iz šestoga u sedmi i iz sedmoga u osmi stih.

⁵³⁶ *Ibidem*, str. 148.

⁵³⁷ vidi *Forum*, god. XVI, knj. XXXIII, br. 6, Zagreb, juni 1977, str. 882-883.

- 6 Stišćeš li i sad sitne šake
- 7 na modre dojke, toliko slatke
- 8 nepcu mjesečara od dvanaest ljeta
- 9 što u zanosu cjeliva vlastitu košulju...

Deseti, jedanaesti i dvanaesti stih karakteriziraju općeniti iskazi. Stihovi su ovdje samostalni i semantičko sintaktički cjeloviti.

- 10 Sve bijaše odviše očito, odviše razborito.
- 11 San je samome sebi iskopao oči.
- 12 Šuškanje pa vojska, svjetlucanje pa rat.

Trinaesti, četrnaesti, petnaesti i šesnaesti stih čine opet jednu sintaktičku cjelinu. Stihovi su po smislu povezani i naslanjaju se jedan na drugi, a pojavljuje se također opkoračenje, to jest, iz trinaestoga u četrnaesti, iz četrnaestoga u petnaesti, i iz petnaestoga u šesnaesti stih prelazi se opkoračenjem.

- 13 Kako si u tim krvožednim noćima
- 14 podnosila samoću, jer oči dječaka
- 15 bijahu uprte put neba, gdje su
- 16 u tmuni tutnjali metalni anđeli...

Sedamnaesti je stih semantičko sintaktički cjelovit.

- 17 Eksplozije izmijeniše raspored srca.

Slijede osamnaesti, devetnaesti i dvadeseti stih, koji čine sintaktičku cjelinu, a iz devetnaestoga u dvadeseti stih prelazi se opkoračenjem.

- 18 Poslije se dugo ništa nije događalo,
- 19 a sada bih u jednoj preostaloj noći
- 20 podigao spomenik šljivi.

Dvadesetprvi, dvadesetdrugi i dvadesettreći stih opet su semantički povezani. Iz dvadesetprvog u dvadesetdrugi stih prelazi se opkoračenjem te se izraz "plodova" našao u prebacivanju. I iz dvadesetdrugog u dvadesettreći stih također se prelazi opkoračenjem.

- 21 Među prstima mi lišće. Ali nema
- 22 plodova. Svijet je obrstio svu svoju
- 23 prvobitnu slatkoću.

Tekst pjesme doživljava sitne promjene, a glasi:

“Cvjetovi joj bijahu stidljiv šapat.
Rasteš li još, tanahna šljivo,
uz južni zid kuće
pretvorene zatim, u obrtanju stvarnosti,
u klopku za uspomene...
Stišćeš li i sad sitne šake
na modre dojke, toliko slatke
nepcu mjeseca od dvanaest ljeta
što u zanosu cjeliva vlastitu košulju...
Sve bijaše odviše očito, odviše razborito.
San je samome sebi iskopao oči.
Šuškanje pa vojska, svjetlucanje pa rat.
Kako si u tim krvožednim noćima
podnosila samoću, jer oči dječaka
bijahu uprte put neba, gdje su
u tmini tutnjali metalni anđeli...
Eksplozije izmijeniše raspored srca.
Poslije se dugo ništa nije događalo,
a sada bih u jedinjoj preostaloj noći
podigao spomenik šljivi.
Među prstima mi lišće. Ali nema
plodova. Svijet je obrstio svu svoju
prvobitnu slatkoću.”⁵³⁸

Mihalić, “Klopka za uspomene”

Pjesma “Klopka za uspomene” primjer je Mihalićeve pjesme stihički napisane. Slične su prirode primjerice: “Dies irae”, “Pjesma mlade djevojke”, “Mala neposlušna pjesma”, “Na taraci”, “Rastanak sa sobom”, “Kantata o kavi”, “U tramvaju”, “Dvorište”, “Poznavao sam Ofeliju”, “Sjećanje na kišu”, “Doba raspoznavanja mirisa”, “Na groblju”, “Neodlučni Adam”, i dr. Ne mogu se ustanoviti kriteriji po kojima je pjesnik u jednim slučajevima postupao ovako, a u drugima onako. Neke stihičke pjesme imaju negdje oko sredine, ili pak pri kraju, jedan, dva, tri, četiri ili pet redaka uvučenih, tako da se dobiva vizualni dojam kako je pjesma grafički podijeljena na dva ili više dijelova, iako nigdje nema razmaka među stihovima. Obično je između tih dvaju ili više prividnih dijelova jedna drugačija završena sintaksna i tematska cjelina. Takvu struk-

⁵³⁸ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 135.

turu imaju pjesme "Samo još u stvarima", "Na prokletoj obali", "Elegija" (tiskana i pod naslovom "Papir, nevješti crtež")⁵³⁹, "Don Juanovo grizodušje", "Otkako su otišli među zvijezde", "U ljubavi", "Pismo", "Svijet se iseljava u san", "Poštar, ušavši", "Svakome su kamenu našli broj", "Večero na Medveščaku", "Srednji vijek", "Nečitljiva mjesta", "U tmiri", "U kristalu" i "Riječi među nama".

Pjesma "Nečitljiva mjesta" primjer je takve pjesme napisane stihčki s tri uvučena retka, koja grafički dijele pjesmu na četiri dijela. Mihalić u te prividne dijelove smješta različite sadržaje, tako da je takav postupak umjetnički opravdan. Pored sadržajnog pomaka od prethodnog teksta javlja se i grafički pomak. Tu vidimo da je svaki prividni dio neka nova tematska cjelina, izdvojena i zaokružena. Učinak toga tematskog bloka sličan je učinku strofe, a nije strofa, pa kao i krajevi strofe, tako i završetci tu "obilježeni su 'intonacijom završetka'".⁵⁴⁰ Cjeline su i različito napisane, tako je prva cjelina napisana u trećem licu jednine, dok se u drugoj cjelini pjesnik služi osobnom zamjenicom "ti", osim zadnje rečenice. Treća je cjelina građena od rečenica s općenitim iskazom i upitnih rečenica (dvije) u drugom licu jednine (zamjenica "ti"), a četvrta je cjelina zaključnog karaktera. Pjesma ima dosta opkoračenja. Stihovi u kojima se sintaktička granica lomi jesu: 1-3; 4-5; 6-8; 9-10; 11-19; 20-23; 25-27; 29-30. Pjesma glasi:

- 1 "Rukopis nečitljiv. I nije jasno
- 2 je li ti ikad išta pisalo. Možda je
- 3 starac upravo na tom mjestu odložio pero
- 4 i samo s osmijehom pustio da se po papiru
- 5 razlije kap tinte. Potresla se zemlja?
- 6 A što ako je pisac usred rečenice malko
- 7 zadrijemao? Razljutio se na telefon koji od jutra
- 8 neprekidno zvoni? Netko zakucao na vrata
- 9 a on mu nije htio otvoriti, pa je zaustavio
- 10 čak i disanje?
- 11 Ti ipak vidiš obrise
- 12 nekih slova? Pripazi da nisu tvoja i da ti
- 13 sada na sebe ne navlačiš njegov kućni
- 14 haljetak. Da se zbog tvoje znatiželje
- 15 još jednom ne otvori zemlja. Da te ne savlada

⁵³⁹ U zbirci *Klopka za uspomene pjesma se zove "Papir, nevješti crtež"*, od knjige *Izabrane pjesme*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1980, str. 233. nadalje pjesma se zove "Elegija".

⁵⁴⁰ Užarević, Josip, *Kompozicija lirске pjesme*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991, str. 84.

- 16 duboki san kao prvi znak bolesti. Da ti telefon
17 ne javi vijest o smrti nekoga tko je nerazdvojivi
18 dio tebe. Ili da na vrata ne zakuca netko
19 bez ikakve milosti.
20 Pravda i mir i spokojstvo
21 na strani su nejasnoće. Duboka je poput
22 rađanja povijesti: sve je moguće i jedva
23 da joj se može nešto dodati. Čitava je,
24 iako se mnogom čini krnja. Pitaj radije,
25 što zapravo t e b i nedostaje, na kakvu si prazninu
26 naišao u sebi? Kakvom bi izmišljotinom htio
27 zastrti otvoreni prozor?
28 Što ovdje ne piše,
29 i ne bi trebalo pisati. Pa ipak piše više
30 nego što previše skromni duh može podnijeti.”⁵⁴¹
Mihalić, “Nečitljiva mjesta”

* * *

Mihalić ima i pjesama oblikovanih na šimićevski način. Takav je raspored imala pjesma “Razgovor s lastavicom”, koji poslije mijenja, spomenuto na str. 165, 166. Pjesma “Jorgovan” ima također takvu organizaciju. Prvih je osam stihova semantičko sintaktički cjelovito.

- 1 (Sve su riječi u njegovim granama:)
2 Molim ti se.
3 Nasilni krug vremena.
4 U meni si i ja ne mogu izići.
5 Sâm svoj jaki plamen.
6 Ponavljanje nečeg što je izgubilo smisao.
7 Doista: i vrapci.
8 Oslanjaju se o moje strujanje.

9, 10. i 11. stih čini jedna rečenica. Upotreba opkoračenja je tu dvosmisleno primijenjena. Ukoliko te stihove tretiramo kao jedan stih koji ima grafički izlomljene stihove, onda opkoračenja nema, ali ako ih tretiramo kao zasebne stihove, onda opkoračenje postoji i to na prijelazima 9.-11. stih.

⁵⁴¹ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 33.

9 Kakva me tjeskoba obuzme u travnju kad se
10 više ništa ne može
11 odložiti.

To se isto događa i kod ovih stihova:

13 Tajni rad korijena koji je obrnuta slika
14 stabla.
15 Poželiš neku svoju zvijezdu ali se stranica
16 već okreće.
(...)
20 oči budu pune svjetlosti, ne odveć
21 bistre, ali toliko strasne: deblo
22 jedva izdrži.
(...)
26 pa je pjesma tvoj glas
27 što mi grane drži
28 raširene.

Ostali su stihovi u pjesni semantičko sintaktički cjeloviti i nemaju opkoračenja.

12 I nikada te vidjeti.
(...)
17 Šuštanje vjetra koje čini lišće.
18 Da bi se ponekad moglo letjeti.

19 Tada se i kiša pridruži i glava roni oblacima,
(...)
23 Tu sam među zidovima, slutim.
24 Što mi ne daš kakav znak?
25 Ili sam jedino znak tebe

Pjesma glasi:

“(Sve su riječi u njegovim granama:)
Molim ti se.
Nasilni krug vremena.
U meni si i ja ne mogu izići.
Sâm svoj jaki plamen.

Ponavljanje nečeg što je izgubilo smisao.
Doista: i vrapci.
Oslanjaju se o moje strujanje.
Kakva me tjeskoba obuzme u travnju kad se
više ništa ne može
odložiti.
I nikada te vidjeti.
Tajni rad korijena koji je obrnuta slika
stabla.
Poželiš neku svoju zvijezdu ali se stranica
već okreće.
Šuštanje vjetra koje čini lišće.
Da bi se ponekad moglo letjeti.
Tada se i kiša pridruži i glava roni oblacima,
oči budu pune svjetlosti, ne odveć
bistre, ali toliko strasne: deblo
jedva izdrži.
Tu sam među zidovima, slutim.
Što mi ne daš kakav znak?
Ili sam jedino znak tebe
pa je pjesma tvoj glas
što mi grane drži
raširene.”⁵⁴²

Mihalić, "Jorgovan"

* * *

Pored spomenutih struktura Mihalić ima i pjesama strofoidnog karaktera. Strofoid je skupina stihova koja izvanjski nalikuje na strofe, ali ne mogu biti smatrani strofama, jer skupine stihova između dvaju razmaka nisu mehanički jednake (primjerice četverostih + četverostih + četverostih, ili šestostih + šestostih + šestostih, ili sonetne forme, itd.), nego sadržavaju proizvoljan broj stihova. Strofoidi su dakle cjeline stihova koje između dvaju razmaka okupljaju stihove ili kao smisaone cjeline ili su razmaci postavljeni radi grafičkih efekata ili za naglašavanje neke misli odvajanjem od prethodnog niza stihova.

Ne tretiram kao sonete pjesme koje imaju doduše četrnaest stihova, ali raspored strof(oid)a nije ni klasičan (četverostih + četverostih + trostih + trostih), ni engleski

⁵⁴² Mihalić, Slavko, *Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, 1990, str. 108-110.

(četverostih + četverostih + četverostih + dvostih), kao primjerice pjesma "Napuštena dragana", koja ima raspored trostih + četverostih + četverostih + trostih, ili pjesma "U svojem srcu sahranio sam sve", koja ima samo četrnaest stihova s rasporedom četverostih + četverostih + dvostih + dvostih + dvostih, a takvih pjesama sa sličnim rasporedom u Mihalčića ima.

Mihalčić ima pjesama strofoidnog karaktera s vrlo različitim rasporedom, raznolikim brojem strofoida i stihova u njima. Tako pjesma "Na obali Kupe" ima ovakav raspored: sedmostih + šestostih + četverostih + trostih, "Svečanost puna iščekivanja" ovakav: četverostih + dvostih + dvostih + dvostih + trostih + dvostih, "Pjesma o pravom mornaru" ovakav: osmostih + desetostih + trinaestostih, "Zima bez zime": devetostih + dvostih, "Vrt crnih jabuka": trinaestostih + četrnaestostih + šestostih, "Ljepotica silazi s plakata": trostih + trostih + četverostih + trostih, "Čaj usred pustinje": četverostih + desetostih + osmostih + četverostih, "Podrijetlo čuda": osmostih + petostih + desetostih + devetostih, "Prolazim Zrinjcem dotiče me more": trostih + trostih + četverostih + petostih + šestostih + dvostih, itd.

Pjesma "Zimski krajobraz" tiskana i pod naslovom "Zimski pejzaž"⁵⁴³ ima ovakav raspored: petostih + trostih + trostih + trostih + petostih + trostih. Prvih pet stihova jedna su sadržajna cjelina, stihovi su istog ugođaja, iste atmosfere, stvaraju sliku bjeline, snijega. Tu se stihovi po smislu naslanjaju jedan na drugi:

U snijegu vidiš kuće kojih nema,
nepostojeće gradove.
Odjeneš kaput od snježnih pahuljica
(iznutra je zima vrlo ugrijana)
i voliš svijet.

Slijedeći je trostih nova slika, slika djetinjstva u vrijeme Božića i Nove godine. Tu se stihovi isto tako po smislu naslanjaju jedan na drugi:

Zapravo ti ljubiš prošlost svojeg djetinjstva
u mokrim cipelama,
čudesno šarenilo boja oko Božića i Nove godine.

Naredni trostih govori o "događaju" koji se nije dogodio. Izdvajanjem u zasebnu kiticu, sadržaj koji je iznesen još se više ističe. Stihovi se, također, po smislu naslanjaju jedan na drugi. Cjelina je građena od tri rečenice, semantičko sintaktički posve samostalne i zaokružene.

⁵⁴³ U zbirci *Krčma na vogalu - Krčma na uglu*, str. 5B pjesma se zove "Zimski pejzaž". Od zbirke *Klopka za uspomene* nadalje pjesma se zove "Zimski krajobraz".

Bezumno čezneš za nečim što se moglo dogoditi.
Bilo je tako blizu.
Virio si kroz okno, na vršcima prstiju.

Trostih koji slijedi daje rasplet događaja. Tu se stihovi po smislu naslanjaju na prethodni trostih. Međutim, pjesnik ih smješta u novi trostih kako bi posebno istaknuo njihovu novu misao. Cjelina ima tri stiha semantičko sintaktički cjelovita.

Moglo se dogoditi, ali si odlutao.
Odnijela te snježna vijavica.
U neku tugu protiv tvoje volje.

Zatim slijedi petostih, koji je jedna nova ugođajna cjelina, slika snijega asocijativno vezana uz događaj iz prošlosti. Prva tri stiha imaju isti zimski ugođaj, po smislu se naslanjaju jedan na drugi, a četvrti i peti stih samostalni su i imaju više općenit karakter.

I dovoljna je studen, igra pahuljica,
odjednom se rasaniš na istom mjestu,
tamo gdje si se otkinuo.
Neke divne kuće, čarobni gradovi.
I sâm si nešto malo manje stvaran.

Posljednji je trostih i opet jedna cjelina za sebe, slika sna sa svojim značenjem. Stihovi se po smislu naslanjaju i tu jedan na drugi.

Tvoj san lebdi
tamo gdje si ga napustio
i sve je još jednom prekrasno.

Tu vidimo kako su stihovi opravdano spregnuti u te cjeline i kako svaka cjelina čini za sebe jednu samostalnu značenjsku jedinicu. Tekst pjesme doživljava sitne promjene, a glasi:

*“U snijegu vidiš kuće kojih nema,
nepostojeće gradove.
Odjeneš kaput od snježnih pahuljica
(iznutra je zima vrlo ugrijana)
i voliš svijet.*

*Zapravo ti ljubiš prošlost svojeg djetinjstva
u mokrim cipelama,
čudesno šarenilo boja oko Božića i Nove godine.*

Bezumno čezneš za nečim što se moglo dogoditi.
Bilo je tako blizu.
Virio si kroz okno, na vršcima prstiju.

Moglo se dogoditi, ali si odlutao.
Odnijela te snježna vijavica.
U neku tugu protiv tvoje volje.

I dovoljna je studen, igra pahuljica,
odjednom se rasaniš na istom mjestu,
tamo gdje si se otkinuo.
Neke divne kuće, čarobni gradovi.
I sâm si nešto malo manje stvaran.

Tvoj san lebdi
tamo gdje si ga napustio
i sve je još jednom prekrasno.”⁵⁴⁴

Mihalić, "Zimski krajobraz"

⁵⁴⁴ Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, 1990, str. 134.

VI. ZAKLJUČAK

U teoriji stiha hrvatske književnosti u radovima pojedinih znanstvenika izrečena su neka zapažanja i zaključci koji se snažno nameću i na neki način zatvaraju i zaokružuju neka pitanja što se tiče slobodnoga stiha. Iako je slobodni stih za sada još prilično nedovoljno istraženo područje u hrvatskome pjesništvu, ipak pozornost zaslužuju neka zapažanja o kojima će se govoriti u narednim stranicama, a koja nas upoznaju i u stanovitome smislu približavaju slobodnomu stihu. Nijetko se u radovima posvećenima slobodnomu stihu navodi razlika dvaju posve suprotstavljenih versifikacijskih sistema, slobodnoga i vezanog stiha, kao što se vidi u izlaganjima vezanima uz *Rečnik književnih termina*⁵⁴⁵, i drugima. Ta dva opozicijska sistema prema ritmu, koji je veoma bitan element za svako određenje stiha, odnose se poprilično različito, pa nalazimo da ono što je odlučujuće za jedan stih, ne mora biti od iste važnosti i za drugi. Nešto bez čega vezani stih ne može, izuzevši polimetrične pjesme, a slobodni stih i te kako može, jest prisutnost ili odsutnost ritma u književnome tekstu. Ono oko čega su gotovo svi znanstvenici (*Rečnik*⁵⁴⁶, i drugi) suglasni jest da vezani stih osobito karakterizira to što su u njemu stihovi sumjerljivi na temelju jednoga jedinstvenog ritmičkog elementa sumjerljivosti, isključivši polimetrične pjesme, pa ga obilježava isključivo jedan ritmotvorni element, dok to isto obvezatno ne vrijedi i za slobodni stih. Uglavnom je prihvaćeno mišljenje kako pjesmu od slobodnog stiha ne obilježava metar, dok tu ritam može biti promjenljive, nestabilne naravi, a odlomci ili dijelovi pjesme mogu biti označeni i različitim ritmotvornim elementima, svaki dio može biti sumjerljiv na temelju jednoga ritmotvornog elementa sumjerljivosti, i to ukoliko je pjesma jedna veća cjelina, ili pjesmom vlada polimetrija. Međutim i pjesma sastavljena od slobodnog stiha također može imati jedan jedinstven ritmotvorni element, uglavnom i ima, oko čega su također suglasni naši proučavaoci stiha, kao što smo vidjeli u izlaganjima u III. glavi. Odnosima slobodnoga i vezanog stiha pozabavio se i Svetozar Petrović⁵⁴⁷, čiji su radovi uopće značajni za znanost o stihu, a izdvojila bih i dijelim njegovo viđenje razlike provodnih i mjesnih činilaca ritma, kao lijep doprinos teoriji stiha, i tim svojim zapažanjem on na neki način negira viđenje ritma kakvo zastupaju neki verlibristički teoretičari stiha, primjerice Gustav Kahn, koji je promotor "osobnog ritma", Amy Lowell, što zastupa "promjenljivi ritam", te Arno Holz, koji govori o "nužnom ritmu" i druga slična viđenja. Složila bih se i s mišljenjem Zorana Kravara,⁵⁴⁸ koji također negira ritam što ga zagovaraju navedeni autori,

⁵⁴⁵ *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1985, str. 738.

⁵⁴⁶ *Ibidem*.

⁵⁴⁷ Petrović, Svetozar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", *Croatica*, 7-8, god. VII/1976, str. 314.

pa navedene ritmove vezuje uz element aritmije. Suglasna sam i s Petrovićevim⁵⁴⁹ mišljenjem kada veli kako provodni ritam karakterizira to što je isključiv, naravno što se tiče cijele pjesme, dok to isto ne obilježava i mjesne činioce ritma; Kravar⁵⁵⁰ na drugome pak mjestu također govori o isključivosti, ali periodičkoga ritma koji se događa u retku pjesme. Dakle, možemo zaključiti da ukoliko pjesma nije aritmična, onda je ona utemeljena na ritmu s karakteristikom isključivosti, što vrijedi za oba stiha. Također bih naglasila i Petrovićevo⁵⁵¹ mišljenje kako su oba ritma, provodni i mjesni, svojim omjerom u opoziciji, na neki način jedan drugoga uvjetuju, za onoliko koliko je pojačan provodni ritam u pjesmi, za toliko je onda oslabljen mjesni ritam, i obratno. Govoreći o ritmu vezanoga stiha Kravar⁵⁵² mu dodjeljuje prvo, glavno mjesto u stihu, drži ga dostatnim znakom stihovnosti toga stiha, pa prikazujući elemente stihovnosti vezanoga stiha linijom vertikale, on ritam smješta u sam njegov vrh. Takvo identično značenje što ga ima ritam u vezanome stihu Kravaru sadrži i grafička segmentacija teksta u posebne retke, ali u slobodnome stihu, te ju drži glavnim formativnim principom pjesme od slobodnih stihova, pa na neki način možemo zaključiti da ono mjesto što ga ritam sadrži u okviru vezanoga stiha, takvu bi sličnu poziciju mogla imati i grafička segmentacija teksta u zasebne retke u stihu složenome od slobodnih stihova. Međutim, treba također naglasiti i Kravarevu⁵⁵³ podjelu kriterija stihovnosti slobodnoga stiha na četiri temeljna elementa: grafika, ritmika, eufonija, strofika, za koje drži da ne stoje unaprijed u nekom već određenom položaju tipa hijerarhije, nego su ravnopravni, ali uz mogućnost dodatnog određivanja njihova redoslijeda, a o čemu se govori u III. glavi. Koliko je grafička segmentacija teksta važna za slobodni stih, možemo potvrditi i Petrovićevim⁵⁵⁴ mišljenjem koje se odnosi ali u jednom teoretskom smislu na grafičku segmentaciju pjesme i njezinu mogućnost da ona predstavlja jedini provodni činilac ritma, jedini njezin ritmotvorni element, a u takvu slučaju su onda vjerojatni gotovo svi ritmotvorni postupci, dok je djelovanje mjesnih činilaca ritma znatno. I Ivan Slamnig⁵⁵⁵ također obraća pozornost na grafički

⁵⁴⁸ Kravar, Zoran, "Prolegomena teoriji slobodnoga stiha", *Umjetnost riječi*, XXXVI, 1992, br. 3, str. 209-210.

⁵⁴⁹ Petrović, Svetozar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", 1976, str. 314.

⁵⁵⁰ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993, str. 32.

⁵⁵¹ Petrović, Svetozar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", 1976, str. 315.

⁵⁵² Kravar, Zoran, "Prolegomena teoriji slobodnoga stiha", 1992, str. 213.

⁵⁵³ *Ibidem*, str. 216-218.

⁵⁵⁴ Petrović, Svetozar, "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", 1976, str. 316.

oblik pjesme, za koji drži da ga karakteriziraju različite funkcije, primjerice: ornamentalna, didaskalijska, pa nalazi kako i grafička forma pjesme svojim oblikom može poslužiti kao informacija da autor i grafičkom formom može nešto prezentirati kao pjesmu, tu mu je grafički oblik dostatan za verifikaciju same pjesme, a to Slamnig naziva grafičkim stihom. Tada mu grafika sadrži značenje, a za tradicionalno poimanje različitosti poezije i proze drži da se ne sastoji u zvukovnoj organizaciji. U svojim versifikacijskim shvaćanjima došao je i do zaključka kako bi stih u svom ekstremnom obliku mogao pripadati i u poetsku sintaksu, a ne u prozodiju.⁵⁵⁶ Dijelim sa Slamnigom⁵⁵⁷ i jedno opće prihvaćeno mišljenje u teoriji književnosti da se hrvatski jezik temelji na suprasegmentnim ili prozodijskim osobinama glasova: naglasak (silina), duljina i visina (engleski *pitch*), za koju Slamnig nalazi da ne sudjeluje kao orijentir stiha,⁵⁵⁸ i ne sadrži organizatorsko djelovanje⁵⁵⁹ u stihu, dok mu slogovnost i granice riječi posjeduju stihotvorne osobine. On hrvatski jezik drži prilično složenim zbog sloga kojega karakterizira dužina ili kratkoća, naglašenost ili nenaglašenost, te uzlaznost ili silaznost, a drži kako se granice riječi (akcenatska ili naglasna cjelina) snažno doživljavaju kao prozodijski element, što osobito ističem, jer se dotiče samoga besjedovnog stiha.⁵⁶⁰ Zanimajući se za ritmotvorne prozode me ritma koji se događa u retku pjesme, Zoran Kravar⁵⁶¹ također navodi naglasak, duljinu i visinu, za koje smatra da imaju ritmotvorno djelovanje, osim visine, za koju se drži da obilježava kinesku i neke dalekoistočne versifikacije. Tim navedenim trima prozodemima Kravar pridodaje i neke nove pristigle iz teorije stiha 20. stoljeća, pa navodi: "kadencu", "promjenljivu stopu", "besjedu", koji se javljaju u nemetričkim stihovima, a najviše u slobodnim stihovima, kao alternativa naglasku i duljini. Njihovo postojanje Kravar ostavlja otvorenim. Ali govoreći o mogućnostima ritmotvornih elemenata u ritmu on zaključuje kako se i vezani i nepravilni stih suočavaju s istim: prozodemima i sintaktičkim granicama, s tom razlikom što nepravilnomu stihu nije ograničena sloboda reduktivne primjene standardnih ritmičkih uzoraka, a vezanomu stihu jest.⁵⁶² Osobito ističem Kravarevo⁵⁶³ viđenje besjedovnoga stiha, koji on drži jednim nepatvorenim doprinosom ritmizaciji stiha, a određuje ga kao ritmičko nizanje akcenatskih cjeli-

⁵⁵⁵ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981, str. 5.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, str. 131.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, str. 6.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, str. 44.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, str. 6.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, str. 97.

⁵⁶¹ Kravar, Zoran, *Tema "stih"*, 1993, str. 31-32.

⁵⁶² *Ibidem*, str. 45.

⁵⁶³ *Ibidem*. Bilješka 23.

na u retku pjesme, s ogrادم što se za sada taj ritam uglavnom potvrđuje samo u teoretskome kontekstu, pa se na koncu on ipak zalaže i za njegovu provjeru. Na drugome pak mjestu Z. Kravar⁵⁶⁴ govoreći o ritmu izdvaja jezične elemente koji su u stanju nositi ritmičke signale, a njihov broj drži nevelikim, pa zaokružuje kako stihovnoj ritmici ipak preostaju jedino slogovi: takvi kakvi jesu ili u obliku supstrata suprasegmentalnih svojstava (duljina, naglasak, visina) i sintaktičke granice. I Svetozar Petrović⁵⁶⁵ navodi što sve može sudjelovati u ritmu jednoga pjesničkog teksta, te u tu svrhu uključuje određena periodička ponavljanja među kojima se nalaze regularna ponavljanja koja su vezana uz slogove s naglaskom i bez naglaska, odnosno gdje se ponavljaju akcentuirani i neakcentuirani slogovi, ili se pravilno ponavlja duljina u stihu. Drži ritmički posve značajnima i granice akcenatskih cjelina, što naročito ističem, a navodi i vrste akcenata (kratkosilazni, kratkouzlazni, dugosilazni i dugouzlazni), uz dužinu. Tu uključuje i glasovna ponavljanja kao što su aliteracija, asonanca i dr., zatim ponavljanja vezana uz riječ, paralelizam, strukturu strofe i dr. Ritmički se zamjećuje i preokrenut red riječi u stihu, te preokrenut smisao pjesme, a navodi uz naglašenu riječ i rečenični naglasak.

Kao što je već rečeno u III. i IV. glavi, Ivan Slamnig⁵⁶⁶ navodi termin "besjedovni stih" za stih zasnovan ne na kvantitativnom ili akcenatskom metru ni na broju slogova, nego na izgovornoj cjelini (akcenatskoj cjelini, fonetskoj riječi i sl.). Za izgovornu cjelinu uvodi termin "besjeda" kako bi se mogao praviti pridjev "besjedovni". Kao tipičan primjer besjedovnoga stiha Slamnig iznosi poeziju Slavka Mihalića.⁵⁶⁷

Poetika Mihalićeve poezije predstavlja zaista složen i zanimljiv problem. Sigurno je ipak: ona se stvarno ne zasniva ni na jednoj od navedenih metričkih jedinica (akcent, broj slogova; kvantiteta ne dolazi u obzir u novoj hrvatskoj poeziji). Ona je sastavljena od slobodnih stihova, tj. ispjevana je u besjedovnome stihu, koji je podvrsta slobodnoga stiha. Kako u slogovnom ili akcenatskom stihu jedinice (tj. akcent ili slog) nemaju svoga vlastitog značenja, prirodno je da su ta dva stiha nezavisna od stilsko-semantičkih momenata. Ali u besjedovnom je stihu jedinica besjeda, tj. fonetska akcenatska cjelina koja je i naglasna cjelina, sačinjena uglavnom od samo jedne riječi ili združene s klitikom. Takva izgovorna cjelina ima samo jedan naglašen slog, dok nenaglašenih slogova može biti nekoliko. Međutim imamo i takvih slučajeva kada je "riječ" opsežnija od samo jedne izgovorne cjeline. To se uglavnom događa kod nekih dužih superlativa ili dužih složenica koje posjeduju dva naglaska, pa se onda suoča-

⁵⁶⁴ Kravar, Zoran, "Prolegomena teoriji slobodnoga stiha", 1992, str. 216.

⁵⁶⁵ Petrović, Svetozar, "Stih", *Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, Globus/Zagreb, 1986¹, str. 326.

⁵⁶⁶ Slamnig, Ivan, *Hrvatska versifikacija*, 1981, str. 7.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, str. 82.

vamo s dvije izgovorne cjeline, a jedna od tih dviju navedenih izgovornih cjelina biva u principu fakultativnom. Za akcenatsku, naglasnu cjelinu držimo da *ima* svoje značenje pa je prirodno da se formalno-poetički momenti prepleću sa *stilsko-semantički*-ma. Tako smo i uočili u kojoj se mjeri i kako formalno-poetički Slamnigov "besjedovni stih" povezuje u konkretnoj realizaciji, npr. u Mihalićevoj poeziji, s Pavletićevim stilističkim određenjem razgovornog izraza. Vidjeli smo da Pavletić⁵⁶⁸ interpretirajući Mihalićevu poeziju tada ne govori o formalnom stihu sa stanovišta poetike kao Slamnig, nego analizira Mihalićev stih *stilistički* i naziva ga govornim, upravo razgovornim. Zaključili smo kako stih koji se zasniva na "besjedama" kao formalnim jedinicama govora mora na neki način i težiti nekim ustaljenim tipičnim jedinicama razgovornog stila, koje su u razgovoru banalne, ali pjesnik ih pretvara u elemente vlastitoga poetskog izraza, u kojem se ipak zadržava poruka kao spona s tradicijom, što je zapazio i Ante Stamač,⁵⁶⁹ kao što je već rečeno u IV. glavi, a to je i ustanovljeno u Mihalićevoj poeziji. Tu možemo i zaključiti kako je jedno od obilježja Mihalićeve poezije jest i realizacija pjesničkog jezika građenog na kolokvijalnom jeziku, u kojem se pjesnik služi elementima svakodnevnog govora, koji, i tu bih se složila s A. Stamačem,⁵⁷⁰ poremećuju nekadašnju već određenu poetičku strukturu. O Mihalićevu jeziku s karakteristikom kolokvijalnosti inače govori se u IV. glavi. No u onoj mjeri u kojoj je besjedovni stih danas određen, koliko su ocrtani neki njegovi temeljni obrisi, možemo ga ustanoviti u Mihalićevim pjesmama, što je i potvrđeno ovom radnjom, ali bih također iznijela kako je on još uvijek nedovoljno razrađen pojam, pa bi zadaćom hrvatske teorije književnosti bila da detaljnije analizira, razradi, pojašni i precizira taj još uvijek ne čvrsto definiran pojam.

⁵⁶⁸ Pavletić, Vlatko, *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, Zagreb, Naprijed, 1987, str. 143-145.

⁵⁶⁹ Stamač, Ante, *Pasim*, Split, Logos, 1989, str. 208-209.

⁵⁷⁰ Stamač, Ante, *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Zagreb, Liber, 1977, str. 81.

LITERATURA

A. I. IZDANJA SLAVKA MIHALIĆA

- Komorna muzika*, Zagreb, Vlastito izdanje, 1954, 18 str.
- Put u nepostojanje*, ("Bilješka o piscu": Krsto Špoljar), Zagreb, Lykos, 1956, 94 str.
- Početak zaborava*, Zagreb, Zora, 1957, 78 str.
- Darežljivo progonstvo*, Zagreb, Lykos, 1959, 64 str.
- Godišnja doba*, Zagreb, Vlastita naklada, 1961, 40 str.
- Ljubav za stvarnu zemlju*, Zagreb, Zora, 1964, 75 str.
- Prognana balada*. (Izbor), Kruševac, I. Bagdala, 1965, 34 str.
- Izabrane pjesme*, Zagreb, Matica hrvatska, 1966, 184 str.
- Jezero*, Beograd, Prosveta, 1966, 40 str.
- "Ballade bannie" (traductions par Janine Matillon Lasić), Zagreb, *Le pont*, 11, 1968.
- Posljednja večera*, Zagreb, Kolo, 1969, 58 str.
- Vrt crnih jabuka*, Zagreb, Razlog, 1972, 48 str.
- "Orfejeva oporuka. Tragikomedija", *Forum*, god. XII, knj. XXV, br. 4/5, Zagreb, april-maj 1973.
- Zadnja večerja* (izbor pjesama na slovenski preveo Veno Taufer, pogovor "Uvod v branje Mihalicevih pesmi": Antun Šoljan), Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1974, 96 str.
- Krčma na vogalu/Krčma na uglu* (izdanje na slovenskom i hrvatskom jeziku, pjesme na slovenski preveo Ciril Zlobec), Trst-Koper, Založba tržaškega tiska – Založba Lipa, 1974; devet nepovezanih kartona, na njima 15 pjesama na oba jezika.
- Petrica Kerempuh*. *U starim i novim pričama*, Zagreb, Školska knjiga, 1975, 84 str.
- "Testament Orfeusza. Tragikomedija" (przełożyła Bożena Nowak), Warszawa, *Scena*, 1, styczeń 1977.
- Klopka za uspomene*, Zagreb, Znanje, 1977, 64 str.
- Pesmi* – prevedel Ciril Zlobec. (U knjizi - Jure Kaštelan, Vesna Parun, Slavko Mihalčić, Igor Zidić – *Pesmi*), Ljubljana, Mladinska knjiga, 1978, (125-176 str.)
- Sen w świetle* (izbor i prijevod pjesama na poljski: Julian Kornhauser), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980.
- Izabrane pjesme* (predgovor, izbor pjesama: Vlatko Pavletić), Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 164, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980, 266 str.
- Pohvala praznom džepu* (pogovor "Krajnja slika svijeta": Bruno Popović), Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1981, 60 str.
- Atlantida*. *Izabrane pjesme* (izbor pjesama i predgovor: Vuk Krnjević), Beograd, Prosveta, 1982, 274 str.

- Prozorec na ludiloto* (izbor i prijevod pjesama na makedonski: Stefan Tanevski), Skopje, Mislja, 1983, 70 str.
- Atlantis. Selected Poems 1953-1982* (izbor i prijevod pjesama na engleski: Charles Simic i Peter Kastmiller), Greenfield Chapbook, 61. Greenfield Center, N. Y., 1983, 36 str.
- Tihe lomače*, Zagreb, Naprijed, 1985, 90 str.
- Petrica Kerempuh. Ali skoraj neverjetne dogodovščine zagorskega kljukca na domačih in tujih tleh* (preveo Marko Kravos), Trst, Založba tržaškega tiska, 1985, 100 str.
- Iskorak*, Zagreb, Naprijed, 1987, 90 str.
- Atlantisz. Válogatott versek* (izbor pjesama, prevelo 12 pjesnika na mađarski), Novi Sad, Forum könyvkiadó, 1987, 164 str.
- Izabrane pjesme* (izbor pjesama i pogovor "Uvod u prečitavanje Slavka Mihalića": Antun Soljan), Zagreb, Naprijed, 1988, 324 str.
- Atlantida* (pjesme izabrao i na albanski preveo, pogovor napisao Hasan Mekuli), Prishtinë, Rilindja, 1988, 150 str.
- Black Apples. Selected Poems 1954-1987*, dvojezično izdanje, hrvatski i engleski, (pjesme izabrao i na engleski preveo Bernard Johnson), Toronto, Exile editions, 1989, 122 str.
- Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, dvojezično izdanje, (na hrvatskom i u prijevodu na talijanski, pjesme izabrala i na talijanski prevela, predgovor "Introduzione" napisala Marina Lipovac Gatti), Milano, Jaca Book, 1990, 180 str.
- Stille Scheiterhaufen* (izbor i prijevod pjesama na njemački: Klaus Detlef Olof), Klagenfurt/Salzburg, Wieser Verlag, 1990, 128 str.
- Ispitivanje tišine* (knjiga pjesama u dva dijela: nova zbirka *Mozartova čarobna kočija* i izbor: *Antologija 100 pjesama*), uvodna riječ: Ivo Frangeš, Ljubljana – Zagreb, Založba Mladinska knjiga, 1990, 178 str.
- Förnuftets ruiner* (pjesme izabrao, na švedski preveo i pogovor napisao Jon Milos), Stockholm/Stehag, Brutus Ostlings Bokförlag Symposion AB., 1991, 53 str.
- Zavodnička šuma*, Zagreb, Naklada MD, 1992, 72 str.
- Stille Scheiterhaufen* (izbor i prijevod pjesama na njemački: Klaus Detlef Olof, pogovor: Karl Marcus Gauss), München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993, 145 str.
- Baršunasta žena*, Zagreb, Meandar, 1993, 62 str.
- Orchard of Black Apples. Selected Poems 1954-1990* (izbor i prijevod pjesama na engleski: Bernard Johnson; predgovor "The Poet in a Videocratic Age" napisao Ante Stamač, a na engleski preveo William Yuill), Zagreb, Erasmus naklada, 1994, 102 str.
- Petrica Kerempuh*, II. popravljeno izdanje, Zagreb, Meandar, 1994, 159 str.
- Karlovački diptih*, Karlovac, Matica hrvatska Karlovac, 1995, 64 str.
- Der verführerische Wald* (zbirku *Zavodnička šuma* na njemački preveo Mate A. Ivandić), Zagreb, Die Brücke/Most, 1995, 78 str.

Približavanje oluje. Izbor iz djela, (s predgovorom "Pjesništvo Slavka Mihalića" Ante Stamaća, sa Životopisom, Izborom iz kritika o Slavku Mihaliću, s fragmentima - kronološkim redom: Antuna Šoljana, Branimira Donata, Dalibora Cvitana, Brune Popovića, Veselka Tenžere, Josipa Pavičića, Nedjeljka Mihanovića, Vlatka Pavletića, Zdravka Zime, Ante Stamaća, Ive Frangeša, Jasne Melvinger, Tonka Maroevića, Hrvoja Pejakovića, Bibliografijom), Zagreb, Školska knjiga, 1996, 339 str.

Petrica Kerempuh, III. izdanje, Varaždin, Katarina Zrinski, 1996.

Pandorina kutija, Zagreb, Matica hrvatska, 1997, 87 str.

Sabrane pjesme, (s Bibliografijom, Izborom iz kritike o Slavku Mihaliću: Marije Čudine, Brune Popovića, Andriane Škunca, Zvonimira Mrkonjića, Petra Brečića, Delimira Rešickog, Veselka Tenžere, Slobodana Šnajdera, Vlatka Pavletića, Antuna Šoljana, Sibile Petlevski, Zdravka Zime, Ante Matijaševića, Tonka Maroevića, Hrvoja Pejakovića, Ante Stamaća), Zagreb, Naprijed, 1998, 820 str.

Neurvalý den. Přeložil Dušan Karpatský, pogovor "Několik vět o autorovi a této knize": D[ušán] K[arpatský], Praha, Ivo Železný, 1998, 168 str.

A. II. PRIJEVODI NA HRVATSKI

Kocbek, Edvard: *Strava* (izbor pjesama i prijevod na hrvatski: Slavko Mihalić), Zagreb, Matica hrvatska, 1970.

Zlobec, Ciril: *Antologija slovenske poezije* (redaktor prijevoda Slavko Mihalić prevodio sljedeće pjesnike: Oton Župančič, Tone Seliškar, Srečko Kosovel, Edvard Kocbek, Jože Udovič, Matej Bor, Cene Vipotnik, Ivan Minatti, Ciril Zlobec, Lojze Krakar, Tone Pavček, Dane Zajc, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, France Forstnerič, Veno Taufer, Jože Snoj, Saša Vegri, Svetlana Makarovič, Ervin Fritz, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun, Tone Kuntner, Ivo Svetina, Ace Mermolja, Miroslav Košuta, Andrej Kokot, Gustav Januš, Marko Kravos, Marij Čuk, Maja Haderlap), Zagreb, Školska knjiga, 1974, 326 str. II. izdanje 1981, 352 str. III. izdanje 1993, 456 str.

Kosovel/Spacal: *Kras*, četverojezično izdanje, slovenski, talijanski, hrvatski, njemački. Na hrvatski preveo Slavko Mihalić. Trst, Založništvo tržaškega tiska, 1980.

Holan, Vladimir: *Noć s Hamletom, pjesme i poeme* (izabrali i preveli s češkog Slavko Mihalić i Dušan Karpatský), Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981.

Zlobec, Ciril: *Moja kratka vječnost* (pjesme izabrao i na hrvatski preveo: Slavko Mihalić), Zagreb, August Cesarec, 1982.

A. III. PRIREĐIVAČKI I UREDNIČKI RADOVI

Iskrišta u tmuni, zapisi umobolnih (priređio: Slavko Mihalić), Zagreb, Lykos, 1957.

Mihalić, Pupačić, Šoljan: *Antologija hrvatske poezije dvadesetog stoljeća. Od Kranjčevića do danas*, Zagreb, Znanje, 1966.

"Novi hrvatski pjesnici. Antologija" (sastavio: Slavko Mihalić), *Vidik*, 5, Split, svibnja 1968.

La poésie croate. Des origines à nos jours, par Slavko Mihalić et Ivan Kušan. (Na francuski prevelo 8 pjesnika i prevoditelja.) Paris, Seghers, 1972.

Novata hrvatska poezija. Antologija, vo izbor na Slavko Mihalić, Gane Todorovski. (Na makedonski prevelo 10 pjesnika.) Skopje, Mislja, 1973.

Antologija hrvatske poezije, izbor: Slavko Mihalić, redakcija: Ciril Zlobec. (Na slovenski prevelo 10 pjesnika.) S predgovorom Slavka Mihalića (prevedenim na slovenski), Ljubljana, Šest stoljeća hrvatske poezije, Cankarjeva založba, 1973.

B. LITERATURA O MIHALIĆU

A. G. Matoš vidi Šnajder, Slobodan

An.: "Slavko Mihalić: 'Godišnja doba', piščevo izdanje", *Susreti*, 5, Titograd, 1962.

An.: "Slavko Mihalić. Petrica Kerempuh. Biblioteka 'Modra lasta'", *Školske novine*, 5 (866), Zagreb, 27. I. 1976.

An: "Slavko Mihalić. Izbor u ediciji PSHK. Nakladni zavod MH, Zagreb, 1980.", *Literatura*, 6, Autorska agencija za Hrvatsku, Zagreb, (1981?)

Bagić, Krešimir: "Mašta koja dopunjuje", *Vjesnik*, Zagreb, 20. III. 1993.

Bančić, Slavko: "Lađa u Atlantidi", *Pregled*, 3-4, Zagreb, 1986, str. 144-145.

Bandić, Miloš I.: "Gordost koja ne sustaje. (Slavko Mihalić: 'Darežljivo progonstvo', 'Lykos', Zagreb, 1960)", *Književne novine*, Beograd, 12. VIII. 1960.

Banjević, Branko, "Studena svjetlost. (Slavko Mihalić: *Posljednja večera*, Kolo, Zagreb, 1969)", *Stvaranje*, br. 7-8, Titograd, 1970, str. 683-685.

Begović, Sead: "Preko praga legende (Slavko Mihalić: 'Približavanje oluje')", *Hrvatski obzor*, Zagreb, 9. rujna 1996.

Begović, Sead: "Tajna pjesnikove kutije (Slavko Mihalić: 'Pandorina kutija')", *Vjesnik*, Zagreb, 27. studenog 1997.

Begović, Sead: "Jubilej. Prijateljstvo sa svijetom", *Vjesnik*, Zagreb, 14. III. 1998, str. 19.

Benčić, Tea: *Zidovi i zvijezde. Semantička suglasja Slavka Mihalića*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, 1997, 105 str.

Benčić, Tea: "Slavko Mihalić", *Pjesma u prozi*, Zagreb, Tipex, 1997.

Bilosnić, Tomislav Marijan: "Slavko Mihalić: 'Klopka za uspomene'", *Dometi*, 1-2, Rijeka, 1979.

Bilosnić, Tomislav M[arijan]: "Poezija i rezignacija. Slavko Mihalić: Pohvala praznom džepu, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1981.", *Odjek*, Sarajevo, 1-15. VI. 1982.

Bilosnić, Tomislav Marijan: "Lirika osame. Slavko Mihalić: 'Klopka za uspomene', Znanje, Zagreb, 1977.", *Noćna služba. Recenzije kraće i dulje*, Split, Književni krug Split, 1990, 210 str.

- Bilosnić, Tomislav Marijan: "Pohvala i rezignacija. Slavko Mihalić: 'Pohvala praznom džepu', Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1981.", *Noćna služba. Recenzije kraće i dulje*, Split, Književni krug Split, 1990, 210 str.
- Bošnjak, Branko: "Pisanje kao ekspanzija 'postojanja'", *Pitanja*, br. 13-14, Zagreb, lipanj-srpanj 1970, str. 1227-1233.
- Brečić, P[etar]: "Modernost duha. Slavko Mihalić: 'Početak zaborava', pjesme; izdanje Zora, Zagreb, 1957.", *Narodni list*, Zagreb, 11. V. 1958.
- Brečić, Petar: "Kakve su pjesme Slavka Mihalića", *Teška*, br. 2, Zagreb, proljeće 1973, str. 339-352.
- Brečić, Petar: "Kakve su pjesme Slavka Mihalića" (ulomak), u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 775-780.
- Buinac, Milica: "Pjesma, koja se u sebi ubija. (Za pravo lice pesimizma u poeziji Slavka Mihalića; uz zbirku: *Darežljivo progonstvo*, izd. Lykos, 1960.)", *Književnik*, br. 13, Zagreb, srpanj 1960, str. 94-106.
- Buljac, Miljenko: "Iskorak u sklad", (?) 16. XII. 1988.
- Car, Duško: "I više nikog nema da nad nama bdije. (Slavko Mihalić: 'Nakon bajke')", *Telegram*, 23. IV. 1965.
- Cesar, Ivan: "Jedinstvo prepjeva i originala. Ciril Zlobec: 'Moja kratka vječnost', dvojezično izdanje 'August Cesarec', Zagreb", sa slovenskog na hrvatski prepjevao Slavko Mihalić, *Vjesnik*, Zagreb, 5. IX. 1983.
- Cvitan, Dalibor: "Lakonski pjesnički izraz. Slavko Mihalić: 'Darežljivo progonstvo', Zagreb, 'Lykos', 1959.", *Republika*, br. 6, Zagreb, lipanj 1960.
- Cvitan, Dalibor: "Suвремена hrvatska poezija", *Forum*, br. 11, Zagreb, 1964, str. 730-779.
- Cvitan, Dalibor: "Poslijeratni pjesnici", *Panorama hrvatske poezije XX. stoljeća*, Zagreb, Stvarnost, 1965.
- C[vitan], D[alibor]: "Samo svojim putem", *Novi list*, Rijeka, 26. VI. 1965.
- Cvitan, Dalibor: "Na diobu smrti nitko se ne javlja", *Telegram*, Zagreb, 2. VI. 1967.
- Cvitan, Dalibor: "Slavko Mihalić", *Ironični narcis. Eseji i kritike*, Zagreb, Matica hrvatska, 1971.
- Čolak, Tode: "Smisao traženja i patnje. (Slavko Mihalić: 'Godišnja doba', Vlastita naklada, Zagreb 1961)", *Književne novine*, Beograd, 23. II. 1962.
- Čolak, Tode: "Pesnik i zemlja", *Strenljenja*, br. 6, Priština, 11. 12. 1965, str. 554-566.
- Čudina, M[arija]: "Teret suštine. Slavko Mihalić: 'Darežljivo progonstvo', Lykos, Zagreb", *Slobodna Dalmacija*, Split, 16. VII. 1960.
- Čudina, Marija: "Na stranicama Mihalićeve poezije. (Slavko Mihalić *Darežljivo progonstvo*, Lykos, 1959)", *Mogućnosti*, 10, Split, listopad 1960, str. 841-844.

- Čudina, Marija, "Na stranicama Mihalićeve poezije. (Slavko Mihalić 'Darežljivo progonstvo', Lykos, 1959.)", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 763-766.
- Dabo, Radoslav: "Štirje hrvaških pesniki" (Kaštelan, V. Parun, Mihalić, Zidić, izabrane pjesme na slovenskom), *Sodobnost*, 6, Ljubljana, 1978, str. 614-639.
- D[anojlić, M]ilovan]: "Slavko Mihalić: 'Put u nepostojanje' ('Lykos', Zagreb, 1956)", *Književne novine*, Beograd, 2. IX. 1956.
- Danojlić, Milovan: "Uverljive reči Slavka Mihalića. Slavko Mihalić, *Godišnja doba*, Izdavanje piščevo, Zagreb, 1962.)", *Savremenik*, br. 7, Beograd, srpanj 1962, str. 80-83.
- Danojlić, Milovan: "Slavko Mihalić", *Front*, br. 22, Beograd, 22. X. 1967.
- Detela, Lev: "Ein poetischer Deuter. Werkausgabe eines wichtigen kroatischen Dichters", *Die Furche*, nr. 5, (Njemačka) 31. I. 1991.
- Detlef Olof, Klaus: "Slavko Mihalić" - uz prijevod pet Mihalićevih pjesama na njemački (Klaus Detlef Olof), *Salzburger Literaturzeitung*, 63, Salzburg, März, 1991.
- Diana, Srećko: "Poezija Slavka Mihalića", *Mogućnosti*, br. 3, Split, ožujak 1967.
- Donat, Branimir: "Pjesnik nade. Slavko Mihalić: 'Ljubav za stvarnu zemlju', Zora, Zagreb, 1964.", *Republika*, br. 4, Zagreb, travanj 1965.
- Dragojević, Danijel: "Slavko Mihalić", *Letopis Matice srpske*, 4, Novi Sad, travanj 1986, str. 637-639.
- Drugovac, Miodrag: "Edna sugestivna projekcija na svetot", *Biographia litteraria*, Skopje, Mislal, 1968, str. 226-230.
- Džadžić, Petar: "Metamorfoze. Slavko Mihalić: 'Godišnja doba', Zagreb, 1961.", *Politika*, Beograd, 1. IV. 1962.
- Đurđević, Miloš: "Slavko Mihalić: Zavodnička šuma, Naklada MD, Zagreb 1992.", *Vijenac*, Zagreb, 3. II. 1994.
- Frangješ, Ivo: "Slavko Mihalić", u: Mihalić, Slavko, *Ispitivanje tišine*, Ljubljana – Zagreb, Založba Mladinska knjiga, 1990, str. 5-7.
- Frangješ, Ivo: "Slavko Mihalić, majstor koji ne gasi svijeću", u: *Zborniku ob sedamdesetletnici Franceta Bernika*, Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1997.
- Gauss, Karl-Marcus: "[Pogovor]", u: Mihalić, Slavko, *Stille Scheiterhaufen* (preveo na njemački: Klaus Detlef Olof), München, Deutscher Taschenbuch, 1993, str. 137-143.
- Gauss, Karl-Marcus: "Zid od umišljenosti i oholosti" (esej o još nesrušenom i nevidljivom a ipak postojećem europskom zidu i o poeziji Slavka Mihalića prevela Tamara Marčetić), *Vjesnik*, Zagreb, 23. svibnja 1993.
- Gavran, Zdravko: "Do granica slobode", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1032-1036.
- Golob, Zvonimir: "Antologijski ciklus. Slavko Mihalić: Ljubav za stvarnu zemlju, ciklus pjesama, 'Forum' 7-8, 1964.)", *Telegram*, Zagreb, 1965.

- Golob, Zvonimir: "Ponovo Mihalić, Vučetić i Slaviček", *Telegram*, Zagreb, 21. V. 1965.
- Golob, Zvonimir: "Vojnik sa cvijetom među zubima. Slavko Mihalić: Ljubav za stvarnu zemlju, 'Zora', Zagreb, 1964. korektor: T. Govorčić", *Telegram*, Zagreb, 1965.
- Golub, Ivan: "Slavko Mihalić: Vrt crnih jabuka", *Marulić*, VII, br. 4, kolovoz 1974, str. 56-57.
- Gordić, Slavko: "Mihalićev pesnički arhipelag. (Slavko Mihalić, *Atlantida*, Prosveta, Beograd, 1982)", *Književnost*, br. 4, Beograd, 1984, str. 97-104.
- Haderlap, Maja: "Pesmi uničujuje pesnika", *Mladje*, 68, Celovec/Klagenfurt, svibanj 1990, str. 92-93.
- Harpanj, Mihailo: "Slovo o Slavku Mihaliću. Slavko Mihalić: Jezero, Beograd, Prosveta 1966.", *Index*, Novi Sad, 14. I. 1967, str. 8.
- Hermansson, Christer: "Poesi skriven på Guds slang", *Arbetet*, Malmö, 22. V. 1991.
- Hessler, Ole: "Själ en räckert ut tungan åt tiden. Slavko Mihalić. Förnuftets ruiner. Övers. Jon Milos", *Dagens Nyheter*, Stockholm, 8. VIII. 1991.
- Horvatić, Dubravko: "Mihalićev dnevnik iz jave", *Zadarska revija*, br. 1, Zadar, veljača 1965, str. 92-93.
- Hudzik, Robert: "Mihalić, Slavko. *Atlantis: selected poems, 1953-1982*.", *Library Journal*. February 15, 1984. (U. S. A.)
- Ignjatović, Srba: "Stari i novi Mihalić. Slavko Mihalić: 'Izabrane pjesme'. - Izdavač: Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980.", *Politika*, Beograd, 10. I. 1981.
- Isaksson, Roy: "En bro mellan människor", *Smålandsposten*, Laxjo, 15. 10. 1991.
- Jelčić, Dubravko: "Poezija nemirnih stanja", *Revija*, br. 1, Osijek, ožujak-travanj 1961.
- Jelušić, Božica: "Lovac u stalnoj nevolji. (O poeziji Slavka Mihalića)", *Herz desetka*, Osijek, Izdavački centar Revija, 1985.
- Jeremić, Dragan M.: "Pesnik prave stvarnosti. Šesta zbirka pesama Slavka Mihalića", *Borba*, Beograd, 28. II. 1965.
- Juds, Bernd: "Aufrechter Gang eines Südslawen. Auswahl aus dem Werk des kroatischen Dichters Slavko Mihalić", *Das Tagesspiegel*, Berlin, 24. III. 1991.
- Jun Broda, Ina: "Ein kroatischer Dichter, Slavko Mihalić (geb. 1928)" – uz pet prevedenih pjesama, *Podium*, 38, Wien, 1980.
- Jureša, Đurđa: "Slavko Mihalić: 'Petrica Kerempuh'", *Knjiga i čitaoci*, br. 1-2, Zagreb, 1976.
- Jurica, Neven: "Lirika Slavka Mihalića ili sablast Atlantide", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1037-1041.
- Jurišević, Miodrag: "Slavko Mihalić: 'Izabrane pjesme'", *Književnost*, br. 2, Beograd, februar 1968, str. 186-187.
- Kisić, Ostoja: "Slavko Mihalić: Jezero", *Delo*, Beograd, 1966.

- Komnenić, Milan: "Slavko Mihalić: 'Jezero'", *Student*, Beograd, 18. 10. 1966.
- Kornhauser, Julian: "[Predgovor]", u: Mihalić, Slavko, *Sen w świetle*, (izbor i prijevod pjesama na poljski: Julian Kornhauser), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980, str. 5-8.
- Koroman, Veselko: "Slavko Mihalić: Godišnja doba (Likos, Zagreb)", *Oslobođenje*, Sarajevo, 29. IV. 1962.
- Koroman, Veselko: "Poezija Slavka Mihalića", *Izraz*, br. 12, Sarajevo, prosinac 1967, str. 1180-1187.
- Kovačević, Tanja: "Kanonijer kao kruna. Slavko Mihalić, Sabrane pjesme, Zagreb, Naprijed, 1998.", *Vijenac*, br. 110/VI., Zagreb, 26. III. 1998, str. 7.
- Kravos, Marko: "Med živo govorico in žlahtnino arhaičnega. Ob šestdesetletnici pesnika Slavka Mihalića", - uz šest pjesama Slavka Mihalića koje je na slovenski preveo Marko Kravos, *Razgledi*, Ljubljana, 11. III. 1988.
- Krmpotić, Vesna: "Prognanikov krug. Pustolovina pjesnika kako ju je opjevao Slavko Mihalić", *Književnik*, br. 30, Zagreb, prosinac 1961.
- Krnjević, V[uk]: "Slavko Mihalić: Darežljivo djetinjstvo (odnosno progonstvo - dodala N. R.) (Likos, Zagreb)", *Oslobođenje*, Sarajevo, 1960.
- Krnjević, Vuk: "Pristup poeziji Slavka Mihalića", *Izraz*, br. 4, Sarajevo, april 1964, str. 393-399.
- Krnjević, Vuk: "Povratak u pobunu. Nova knjiga pjesama Slavka Mihalića", *Borba*, Beograd, 17. VII. 1966.
- Krnjević, Vuk: "Književni događaj godine. Mihalić, Radulović, Kermauner", *Književne novine*, XXXII, br. 616, Beograd, 25. XII. 1980.
- Krnjević, Vuk: "Predgovor" u: Mihalić, Slavko, *Atlantida. Izabrane pjesme*, Beograd, Prosveta, 1982, str. 7-22.
- Krstanović, Zdravko: "Poezija kao duhovni čin. Zapis o Slavku Mihaliću", *Oko*, IX, br. 235, Zagreb, 19. III. - 2. IV. 1981.
- Krstanović, Zdravko: "Lađa u Atlantidi", *Nedjeljna Dalmacija*, Split, 20. V. 1984.
- Ladan, Tomislav: *U škarama*, Zagreb, Znanje, 1965.
- Ladan, Tomislav: "40. Vrsnoća maloće", *Pjesništvo, pjesme, pjesnici*, Zagreb, August Cesarec, 1976.
- L[alić], I[van] V.: "Jedna komorna muzika", *Krugovi*, br. 9-10, Zagreb, 1954, str. 767.
- Łatuszyński, Grzegorz: "Uwolnić się od cudzych słow. Slavko Mihalić: *Sen w świetle*", *Poezja*, Warszawa, 1981.
- Lauer, Reinhard: "Am Ende der jugoslawische Literatur. Poesie als ondiz: hungrige Wolfe und stille Scheiterhaufen", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 278, 30. November 1991.
- Lendvaj, A.: "Svečanost u Društvu hrvatskih književnika. 'Sabrane pjesme' na dar", *Večernji list*, Zagreb, 16. III. 1998, str. 17.

- Leovac, Slavko: "Poezija Slavka Mihalica", *Život*, br. 6, Sarajevo, lipanj 1964, str. 34-41.
- Lipka, Fero: "Slavko Mihalic" (uz četiri pjesme prevedene na slovački, preveo F. L.), *Revue svetovej literatúry*, 2, Bratislava, 1965, str. 119-121.
- Lipka, Fero: "Slavko Mihalic" (uz deset pjesama Slavka Mihalica prevedenih na slovački, preveo F. L.), *Revue svetovej literatúry*, 5, Bratislava, 1968.
- Lipka, Fero: "Slavko Mihalic" (uz sedam pjesama Slavka Mihalica prevedenih na slovački, preveo F. L.), *Revue svetovej literatúry*, 6, Bratislava, 1971.
- Lipovac Gatti, Marina: "La salvaguardata individualità", - uz pet pjesama Slavka Mihalica prevedenih na talijanski (Marina Lipovac Gatti), *Nuova Rivista Europea*, 10, Trento/Milano, 1985, str. 54-60.
- Lipovac Gatti, Marina: "Verso unacretezza maggiore" - uz petnaest pjesama Slavka Mihalica prevedenih na talijanski (Marina Lipovac Gatti), *The Bridge*, 5, Zagreb, 1986, str. 36-50.
- Lipovac Gatti, Marina: "Očuvana osobnost", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1042-1043.
- Lipovac Gatti, Marina: "Introduzione", u: Mihalic, Slavko, *Un passo fuori/Iskorak. Poesie*, (izbor pjesama na talijanski prevela Marina Lipovac Gatti), Milano, Jaca Book, 1990, str. IX-XXV.
- Mader, Miroslav: "Pod teretom nespokoja. (Slavko Mihalic: GODIŠNJE DOBA, Zagreb, 1961)", *Revija*, br. 2-3, Osijek, 1962, str. 132-134.
- Mader, Miroslav: "Kad pjesnik govori pjesmu", *Hrvatsko slovo*, Zagreb, 16. srpnja 1997.
- Maković, Zvonko: "Sudbina u/iz stvari. Slavko Mihalic: 'Vrt crnih jabuka', biblioteka 'Razlog', Zagreb, 1972.", *Telegram*, Zagreb, 8. prosinca 1972, str. 19.
- Maleš, Branko: "Slavko Mihalic - u: The Lexicon of Contemporary Croatian Writers" (translated by Ellen Elias Bursac), Zagreb, *The Bridge*, 1, 1986, str. 116.
- Mandić, Igor: "Nacrt za pitanje o suštini u poeziji Slavka Mihalica", *Razlog*, II, br. 3, Zagreb, svibanj 1962, str. 241-249.
- Markus, Zlatko: "Slavko Mihalic: 'Posljednja večera'. Biblioteka 'Kolo', Zagreb 1969.", *Encyclopaedia moderna*, br. 12/V, Zagreb, proljeće 1970, str. 110-111.
- Maroević, Tonko: "Čarobne riječi", *Slobodna Dalmacija*, Split, 16. I. 1993, str. 31.
- Maroević, Tonko: "Kralj ogledala", *Slobodna Dalmacija*, Split, 6. II. 1994.
- Maroević, Tonko: "Vreća puna mačaka (Slavko Mihalic: 'Pandorina kutija')", *Slobodna Dalmacija*, Split, 9. prosinca 1997.
- Maroević, Tonko: "Čarobne riječi. (Slavko Mihalic: *Zavodnička šuma*. MD. Zagreb, 1992.)", u: Mihalic, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 803-804.
- Matejčić, Barbara: "Bard hrvatske književnosti. Društvo hrvatskih književnika / Predstavljena zbirka Slavka Mihalica 'Sabrane pjesme' u izdanju Naklade 'Naprijed'", *Vjesnik*, Zagreb, 16. III. 1998, str. 12.

- Matić, Jakov: "‘Neodlučni Adam’. Slavko Mihalić: Iskorač. Naprijed, Zagreb, 1987. 90 str. Cijena: 8000 d.", *Glas koncila*, Zagreb, 10. VII. 1988.
- Matijašević, Ante: "Osporavanje vremena bez duha. /Slavko Mihalić: ‘Ispitivanje tišine’, Mladinska knjiga, Ljubljana – Zagreb, 1990./", *Riječi*, br. 1, Sisak, prosinac 1990, str. 171-174.
- Matijašević, Ante: "Osporavanje vremena bez duha. (Slavko Mihalić: *Ispitivanje tišine*, Mladinska knjiga, Ljubljana-Zagreb, 1990.)", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 801-803.
- Mekuli, Hasan: "[Pogovor]", u: Mihalić, Slavko, *Atlantida* (preveo Hasan Mekuli), Prishtinë, Rilindja, 1988, str. 125-145.
- M[elvinger], J[asna]: "Slavko Mihalić: Godišnja doba; Vlastita naklada; Zagreb 1961", *Index*, 51, Novi Sad, 19. III. 1962.
- Melvinger, Jasna, "Stih u pesmi", *Vojvodanska akademija nauka i umjetnosti*, Novi Sad, 1988.
- Melvinger, Jasna: "Mihalić i Ujević. Obnavljanje vjere u spasenje", *Večernji list*, Zagreb, 7. VII. 1991.
- Mihailovich, Vasa D.: "Slavko Mihalić. *Pohvala praznom džepu*. Zagreb. Liber. 1981. 59 pages." (engl.), *World Literature Today* (formerly Books Abroad). Norman, Oklahoma, (U. S. A.), Summer 1982.
- Mihailovich, Vasa D.: "Slavko Mihalić. *Atlantis: Selected Poems 1953-1982*. Charles Simic, Peter Kastmiller, trs. Greenfield Center, N. Y. Greenfield Review. 1983. Xii + 36 pages. \$ 5.", *World Literature Today* (formerly Books Abroad). Norman, Oklahoma. (U. S. A.), Summer 1984.
- Mihanović, Nedjeljko: "Prilog apologiji racionalnog u poeziji", *Riječka revija*, br.1-2, Rijeka, 1960.
- Mihanović, Nedjeljko: "Koherentnost izražaja u poeziji Slavka Mihalića", *Forum*, br. 7-8, Zagreb, srpanj-kolovoz 1985, str. 163-177.
- Mijović Kočan, Stijepo: "Poezija", *Studio*, br. 875, Zagreb, 10. I. do 16. I. 1981.
- Mijović Kočan, Stijepo: "Divota obmane", *Vjesnik*, Zagreb, 9. III. 1982, str. 7.
- Mijović Kočan, Stijepo: "Veličina Božjega čuda (Slavko Mihalić: ‘Karlovački diptih’)", *Hrvatsko slovo*, Zagreb, 30. lipnja 1995.
- Milanja, Cvjetko: "Skriptualnost kao ekonomija spasa", *Republika*, XXXV, br. 11, Zagreb, studeni 1979, str. 1151-1156.
- Milanja, Cvjetko: "O nekim aspektima Mihalićeva pjesništva", *Republika*, XLIV, br. 5-6, Zagreb, svibanj-lipanj 1988, str. 10-28.
- Milarić, Vladimir: "Slavko Mihalić. Marginalije", *Polja*, IV, br. 32, Novi Sad, 1958.
- Miličević, Nikola: "Poslijeratna hrvatska poezija (1945-1965)", *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, god. II, knj. 2, Zagreb, 1974.

- Milos, Jon: "[Pogovor]", u: Mihalić, Slavko, *Förnuftets ruiner* (na švedski preveo: Jon Milos), Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag, 1991.
- Miljković, Branko: "Pesme Slavka Mihalića. 'Početak zaborava', Zora, 1958", *Književne novine*, Beograd, 1. I. 1959.
- Morelli Boschetti, Roberta: "Slavko Mihalić poeta della realtà" (Izabrane pjesme), Tasi di Laurea. Università degli studi di Padova. Facoltà di Lettere e Filosofia. Padova, Anno Accademico 1971-72. (Rukopis)
- Mrkonjić, Zvonimir: "Slavko Mihalić", *Kolo*, br. 1-2, Zagreb, 1968.
- Mrkonjić, Zvonimir: "Slavko Mihalić", *Izum beskraj*, Zagreb, Matica hrvatska, 1971.
- Mrkonjić, Zvonimir: "Slavko Mihalić", *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, Zagreb, Kolo, 1971.
- Mrkonjić, Zvonimir: "Slavko Mihalić, 'Pohvala praznom džepu', Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1981.", *Republika*, br. 2-3, Zagreb, veljača-travanj 1982, str. 149-150.
- Mrkonjić, Zvonimir: "Slavko Mihalić, izbor iz slobode", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1020-1024.
- Mrkonjić, Zvonimir: "Slavko Mihalić" (ulomak), u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 772-775.
- Nirstedt, Gunnar: "Där kniven förbrödras med människan", *Östköta Correspondenten*, Linköping, 28. 10. 1991.
- Novački, Zdenko: "Slavko Mihalić: 'Selected Poems 1954-1987'", *World Literature Today*, Norman, Oklahoma, Summer 1991. (U. S. A.)
- Novak, Javor: "Razgovor. Slavko Mihalić", *Hrvatsko slovo*, Zagreb, 9. listopada 1998, str. 3-5.
- Nydahl, Thomas: "Ger en inblick i konflikten", *Idag*, Göteborg - Malmö, siječanj 1992.
- Olofsson, Tommy: "En kroatisk poet i konfliktens land. Slavko Mihalić: Förnuftets ruiner. Dikter i urval och översättning av Jon Milos. 53 s. Symposium.", *Svenska Dagbladet*, Stockholm, VIII. 1991.
- Palavestra, Predrag: "Pesnikovo progonstvo", *Književne novine*, Beograd, 1967.
- Pandžić, Ivan: "Sjaj preobrazbi (uz Mihalićeve pjesan 'Na sagu, buljeći u sebe')", *Revija*, br. 6, Osijek, studeni-prosinac 1972, str. 46-52.
- Pavičić, Josip: "Slavko Mihalić. Atlantida. Izabrane pjesme ('Prosveta', Beograd, 1982)", *Republika*, br. 2-3, veljača-ožujak 1984, str. 152-153.
- Pavičić, Josip: "Trista razloga za čitanje", *Vjesnik*, Zagreb, 19. VII. 1985.
- Pavić, Vladimir: "Poezija tišine i sjaja. Slavko Mihalić: 'Tihe lomače'", *Stvaranje*, 6, Titograd, 1986.
- Pavletić, Vlatko: "Dva poglavlja o strukturi Mihalićevih pjesama", *Republika*, br. 4, Zagreb, travanj 1978, str. 383-404.
- Pavletić, Vlatko: "Pristup poeziji Slavka Mihalića", *Izraz*, br. 11-12, Sarajevo novembar-decembar 1978, str. 1449-1470.

- Pavletić, Vlatko: "Mihalićev lirsko-dramski idiolekt", *Forum*, br. 3, Zagreb, 1979, str. 347-378.
- Pavletić, Vlatko: "Ključ za modernu poeziju (VII)", *Republika*, XXXV, br. 11, Zagreb, studeni 1979, str. 1112-1133.
- Pavletić, Vlatko: "[Predgovor]", u: Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 164, Zagreb, NZMH, 1980, str. 7-33.
- Pavletić, Vlatko: "Mantika i semantika Mihalićeve versifikacije", *Eseji i kritike*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 169, Zagreb, NZMH, 1982, 364 str.
- Pavletić, Vlatko: "Objektivacija subjekta Mihalićeve pjesme", *Književne novine*, 643, Beograd, 11. III. 1982, str. 7-8.
- Pavletić, Vlatko: "Thanatos u ishodištu poezije Slavka Mihalića", *Republika*, br. 4, Zagreb, travanj 1982, str. 95-105.
- Pavletić, Vlatko: "Anksiozni sindrom u tematskom sloju (Slavko Mihalić: 'Pohvala praznom džepu')", *Književnost*, br. 7-8, Beograd, srpanj-kolovoz 1982, str. 996-1011.
- Pavletić, Vlatko: *Klopka za naraštaje. Kontrapunkt egzistencije u poeziji Slavka Mihalića*, Zagreb, Naprijed, 1987, 162 str.
- Pavletić, Vlatko: *Kako čitati poeziju*, Zagreb, Školska knjiga, 1988, 352 str.
- Pavletić, Vlatko: "Udio tradicije i znakovi moderniteta" (poglavlje), u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 785-790.
- Pavličić, Pavao: *Stih i značenje*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1993, 187 str.
- Pavlović, Boro: "'Komorna muzika' Slavka Mihalića", *Novine mladih*, Zagreb, 6. XI. 1954.
- Pavlović, Boro: "Poezija Slavka Mihalića", *Književnik*, I, br. 5, Zagreb, studeni 1959, str. 123-128.
- Peakić Žaja, Marija: "Prizor pokolja u Mihalićevu 'Akordu'", *Pitanja*, br. 6-7, Zagreb, studeni-prosinac 1969, str. 479-481.
- P[eić], B[ranko]: "Slavko Mihalić: 'Put u nepostojanje' (Izd. 'Likos' Zagreb, 1956)", *Književne novine*, Beograd, 19. V. 1957.
- Pejaković, Hrvoje: "Put u (zajedničko) postojanje", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1025-1028.
- Pejaković, Hrvoje: "Od Kopernika Ptolomeju (Slavko Mihalić: 'Izabrane pjesme')", Dubrovnik, Matica hrvatska, 1991.
- Pejaković, Hrvoje: "Majstorovo pisanje. Slavko Mihalić: 'Zavodnička šuma', naklada MD, Zagreb 1992.", *Večernji list*, Zagreb, 6. III. 1993.
- Pejaković, Hrvoje: "O prebrzom glasniku, čudesnim čudovištima i iskušavanju leta. Slavko Mihalić: Zavodnička šuma. Naklada MD. Zagreb, 1993.", *Forum*, br. 10-12, Zagreb, 1993, str. 858-860.
- Pejaković, Hrvoje: "Obećanje povratka (Slavko Mihalić: 'Baršunasta žena')", *Večernji list*, Zagreb, 3. srpnja 1994.

- Pejaković, Hrvoje: "O prebrzom glasniku, čudesnim čudovištima i iskušavanju leta. (Slavko Mihalić: *Zavodnička šuma*. Naklada MD, Zagreb, 1993.)", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 804-806.
- Pejčić, Jovan: "'Veselo' znanje pesnika", *Književne novine*, Beograd, 11. III. 1982, str. 9.
- Perović, Sreten: "Slavko Mihalić – 'Darežljivo progonstvo' (Likos, Zagreb 1959)", *Susreti*, br. 6, Titograd, 1960, str. 575-578.
- Perović, Sreten: "Slavko Mihalić: 'Ljubav za stvarnu zemlju' 'Zora' - Zagreb, 1964.", *Pobjeda*, Titograd, 14. II. 1965.
- Pervić, Muharem: "Pesme Slavka Mihalića. 'Godišnja doba' Zagreb 1961.", *Nin*, Beograd, 18. III. 1962.
- Petković, Novica: "U razdeljenom svetu", *Izraz*, br. 5, Sarajevo, svibanj 1965, str. 480-483.
- Petković, Novica: "U razdeljenom svetu", *Artikulacija pesme*, Sarajevo, Svjetlost, 1968.
- Petković, Novica: "Struktura svesti - struktura poezije. Na marginama Mihalićeve poezije", *Lica*, br. 30 i 31, Sarajevo, 1970.
- Petlevski, Sibila: "Veliko šetalište. Slavko Mihalić: *Iskorak*, Naprijed, Zagreb, 1987.", *Republika*, br. 1-2, Zagreb, siječanj-veljača 1989, str. 272-275.
- Petlevski, Sibila: "Veliko šetalište. (Slavko Mihalić: *Iskorak*, Naprijed, Zagreb, 1987.)", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 795-798.
- Petrač, Božidar: "Uz 65. rođendan Slavka Mihalića. Poezija velikih suprotnosti", *Vjesnik*, Zagreb, 16. III. 1993.
- Petrić, Nikša: "Pjesnik iskustva i osjećaja. Slavko Mihalić: 'Posljednja večera', *Kolo*, Zagreb, 1969.", *Komunist*, Beograd, 9. 7. 1970.
- Petrov, Aleksandar: "Poezija jugoslovenskih naroda (1945-1975)", *Delo*, 1, Beograd, januar 1975, str. 1-64.
- Petrov, Aleksandar: "Slavko Mihalić: 'Klopka za uspomene', Znanje, Zagreb 1977.", *Bilten*, književna dela jugoslovenskih autora, izbor. Jugoslovenska autorska agencija, Beograd, 1978.
- Petrović, Svetozar: "Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)", *RAD JAZU*, 350, Odjel za suvremenu književnost, knj. 10, Zagreb, 1968, str. 5-304.
- Pibernik, France: "Slavko Mihalić. Ob zbirci 'Posljednja večera'", *Prostor in čas*, št. 7/8, Ljubljana, 1970.
- Podrug, Toma: "Slavko Mihalić: 'Petrica Kerempuh'", *Školske novine*, Zagreb, 27. siječnja 1976.
- Podrug, Toma: "Pjev u zemaljskim pukotinama. Slavko Mihalić: Baršunasta žena, Meandar, Zagreb, 1993.", *Školske novine*, br. 9, Zagreb, 1. III. 1994.
- Popović, Bogdan A.: "Angažovanost umetnički potvrđena. Slavko Mihalić: 'Ljubav za stvarnu zemlju', 'Zora', Zagreb, 1964.", *Književne novine*, Beograd, 9. I. 1965.

- Popović, Bogdan A.: "Opravdanje pesničkog opredelenja. Slavko Mihalić: 'Poslednja večera', Biblioteka 'Kolo', Zagreb, 1969.", *Književne novine*, 363, Beograd, 25. IV. 1970.
- Popović, Bogdan A.: "Dinamičnost značenja i forme. Slavko Mihalić", *Savremeni pesnici*, Novi Sad, Kairos, 1975, 27-39.
- Popović, Bruno: "Pjesme Slavka Mihalića", *Forum*, br. 7-8, Zagreb, 1964, str. 121-128.
- Popović, Bruno: "Krajnja slika svijeta", u: Mihalić, Slavko, *Pohvala praznom džepu*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1981, str. 47-58.
- Popović, Bruno: "Pjesme Slavka Mihalića" (ulomak), u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 766-769.
- Popov, Raša: "Slavko Mihalić: 'Godišnja doba'", *Mladost*, 286, Beograd 1962.
- Pupačić, Josip: "Poezija stvarne zemlje. Slavko Mihalić: Ljubav za stvarnu zemlju, Zora, Zagreb", *Vjesnik*, Zagreb, 21. IV. 1965.
- Rajković, Radomir: "Slavko Mihalić: 'Godišnja doba'", *Rukovet*, br. 5, Subotica, svibanj 1962, str. 387-389.
- Ređep, Draško: "Slavko Mihalić: 'Darežljivo progonstvo'", *Letopis Matice srpske*, god. 136, knj. 386, br. 1, Novi Sad, srpanj 1960, str. 73-74.
- Ređep, Draško: "Suvremena hrvatska poezija", *Letopis Matice srpske*, br. 2-3, Novi Sad, 1965.
- Ređep, Draško: "Slavko Mihalić", *Život*, XVIII, br. 10, Sarajevo, listopad 1969, str. 3-11.
- Ređep, Draško: "Krik sobe ili sveta. Tri oglada o lirici Slavka Mihalića", *Oko*, Zagreb, 11-25. XI. 1982.
- Ređep, Draško: "Hrabri putuju", *Koraci*, br. 1-2, Kragujevac, 1984, str. 37-39.
- Ređep, Draško: "Svakodnevni život, život prestupnika (Slavko Mihalić: 'Tihe lo-maće')", *Književnost*, br. 9-10, Beograd, 1985, str. 1762-1766.
- Rešicki, Delimir: "Nešto prije pjesme", *Rijek*, br. 5, Osijek, prosinac 1980, str. 29-30.
- Rešicki, Delimir: "Nešto prije pjesme", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 780-781.
- [Sabljak, Tomislav]: "Slavko Mihalić: 'Put u nepostojanje'", *Novine mladih*, Zagreb, 15. IX. 1956.
- Sabljak, T[omislav]: "Balada modernog čovjeka. Slavko Mihalić: 'Put u nepostojanje', Zagreb, Lykos, 1956.", *Studentski list*, Zagreb, 18. X. 1956.
- Sabljak, Tomislav: "Pjesnik između života i ništavila. ('Početak zaborava' Slavka Mihalića, 'Zora', 1957.)", *Izraz*, br. 4, Sarajevo, travanj 1958, str. 431-433.
- Sabljak, Tomislav: "Pjesnik Slavko Mihalić. Uz 'Darežljivo progonstvo', Lykos, 1959", *Izraz*, br. 5, Sarajevo, svibanj 1960, str. 452-456.
- [Sabljak, Tomislav], (pseudonim: Selector): "Pohvala poeziji", *Večernji list*, Zagreb, 2. VII. 1966.

- [Sabljak, Tomislav], (pseudonim: Selector): "Buđenje romantizma", *Večernji list*, Zagreb, 29. VII. 1967.
- Sabljak, Tomislav: "Misija pjesnika (Slavko Mihalić: 'Približavanje oluje')", *Večernji list*, Zagreb, 21. srpnja 1996.
- Sabljak, Tomislav: "Pjesnik olovnih vremena (Slavko Mihalić: 'Pandorina kutija')", *Večernji list*, Zagreb, 14. prosinca 1997.
- Sandelin, Peter: "Ur förnuftets ruiner", *Hudsvud Stadsbladet*, Helsingfors, 31. VII. 1992.
- Scotti, Giacomo: "Il poeta Slavko Mihalić. Simbolo originale di una generazione", *La voce del popolo*, Rijeka, 12. VI. 1964.
- Seghers, Pierre: "Slavko Mihalić. Un poète croate contemporain", uz sedam pjesama Slavka Mihalića prevedenih na francuski, *Poésie*, 85, no 7. Paris, mars-avril 1985.
- Selector vidi Sabljak, Tomislav
- Simic, Charles: "Introduction" (engl.), u: Mihalić, Slavko, *Atlantis. Selected Poems 1953-1982*, translated by Charles Simic and Peter Kastniler, Greenfield Chapbook, 61. Greenfield Center (U. S. A.), N. Y., 1983.
- Slamnig, Ivan: *Disciplina mašte*, Zagreb, Matica hrvatska, 1965, 216 str.
- Slamnig, Ivan: *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981, 155 str.
- Stamać, Ante: "Pristup pjesmi" ("Prognana balada"), *Studentski list*, Zagreb, 14. V. 1963.
- Stamać, Ante: "Osluškiivanje druge strane. Dvije značajke Mihalićeva pjesništva", SLAVKO MIHALIĆ – prilog lista *Telegram*, priredio: Ante Stamać (izbor pjesama, odlomci iz kritika V. Zuppe, Z. Mrkonjića, B. Miljkovića, I. Zidića, M. Vlajčića, V. Krmpotić, M. Pervića, J. Pupačića, S. Leovca, B. Donata, M. Danojlića, B. Popovića, M. Juriševića, A. Šoljana, te tekst Slavka Mihalića), Zagreb, 31. listopada 1969, str. 9-13.
- Stamać, Ante: "Osluškiivanje druge strane. Dvije značajke Mihalićeva pjesništva", *Ogledi*, Zagreb, Nakladni zavod MH, 1980.
- Stamać, Ante: *Teorija metafore*, Zagreb, Centar za kulturnu djelatnost, 1983², 200 str.
- Stamać, Ante: "Tko govori majstoru?", *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, ur. Ante Stamać, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1988, str. 393-407.
- Stamać, Ante: "Tko govori majstoru?", *Passim*, Split, Logos, 1989, 220 str.
- Stamać, Ante: Ocjena (na koricama knjige) u: Mihalić, Slavko, *Zavodnička šuma*, Zagreb, Naklada MD, 1992, 72 str.
- Stamać, Ante: "Gradio, a ne razarao. Slavko Mihalić, Zavodnička šuma, Naklada MD, Zagreb 1992.", *Vjesnik*, Zagreb, 17. VI. 1993.
- Stamać, Ante: "The Poet in a Videocratic Age" (preveo: William Yuill), u: Mihalić, Slavko, *Orchard of Black Apples. Selected poems 1954-1990* (preveo: Bernard Johnson), Zagreb, Erasmus naklada, 1994, str. 7-13.

- Stamać, Ante: "Slavko Mihalić, pjesnik u doba videokracije", *Zagrebačka slavistička škola*, Pula, Međunarodni slavistički centar Republike Hrvatske, 1995.
- Stamać, Ante: "Pjesništvo Slavka Mihalića", u: Mihalić, Slavko, *Približavanje oluje. Izbor iz djela*, (sa Životopisom, Izborom iz kritika o Slavku Mihaliću, s fragmentima – kronološkim redom: Antuna Šoljana, Branimira Donata, Dalibora Cvitana, Brune Popovića, Veselka Tenžere, Josipa Pavičića, Nedjeljka Mihanovića, Vlatka Pavletića, Zdravka Zime, Ante Stamaća, Ive Frangeša, Jasne Melvinger, Tonka Maroevića, Hrvoja Pejakovića, Bibliografijom), Zagreb, Školska knjiga, 1996, str. 5-19.
- Stamać, Ante: *Tema Mihalić*, Vinkovci, Riječ, 1996, 64 str.
- Stamać, Ante, "Pjesnik u doba videokracije" (poglavlje), u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 807-810.
- Stojanović, Zorica: "Slavko Mihalić: 'Vrt crnih jabuka'. 'Razlog', Zagreb, 1972.", *Polja*, 173-174, Novi Sad, VII.-VIII. 1973.
- Swahn, Sven Christer: "Kosmiska rollbyten ock krass barock", *Südsvenskbladet*, Malmö, 25. IX. 1991.
- Š[arić], F[erdo]: "Uvijek aktualna klopka", *Makarska rivijera*, Makarska, 1982. (?)
- Škunca, Andriana: "Razgovor sa Slavkom Mihalićem 'Zavezani slovenski besedi'" (preveo na slovenski Jaša Zlobec), – uz deset pjesama (na slovenski preveo Ciril Zlobec), *Sodobnost*, 2, Ljubljana, 1985.
- Škunca, Andriana: "Pjesništvo pobune i bijega", *Republika*, XLII, br. 9-10, Zagreb, rujan-listopad 1986, str. 1029-1031.
- Škunca, Andriana: "Slavko Mihalić. Duboko u peći sadašnjosti", *Slobodna Dalmacija*, Split, 10, 11. i 12. travnja 1993.
- Škunca, Andriana: "Tvorac čarobnih riječi. Slavko Mihalić, Baršunasta žena, Meandar, Zagreb, 1993.", *Vijenac*, Zagreb, 28. IV. 1994.
- Škunca, Andriana: "Po zakonu svojih žila (Slavko Mihalić: 'Približavanje oluje')", *Vjesnik*, Zagreb, 11. srpnja 1996.
- Škunca, Andriana: "Blizina kušnje. (Slavko Mihalić: *Posljednja večera*)", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 770-771.
- Šnajder, Đuro: "Slavko Mihalić: Put u nepostojanje", *Narodni list*, Zagreb, 2. IX. 1956.
- [Šnajder, Slobodan], (pseudonim: A. G. Matoš): "Miholjsko ljeto Slavka Mihalića", *Danas*, Zagreb, 3. lipnja 1986.
- Šnajder, Slobodan, (A. G. Matoš po drugi put među Hrvatima): "Miholjsko ljeto Slavka Mihalića. (Uz knjigu *Tihe lomače*)", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 783-785.
- Šoljan, Antun: "Pjesnik poraza", *Republika*, br. 1, Zagreb, 1957.
- Šoljan, Antun: "Deset godina hrvatske poezije (1950-1960)", *Književnik*, br. 22, Zagreb, travanj 1961, str. 391-406.

- Šoljan, Antun: "Knjiga godine. Slavko Mihalić: 'Godišnja doba', vlastita naklada, Zagreb, 1961.", *Telegram*, Zagreb, 2. II. 1962.
- Šoljan, Antun: "Mala panorama hrvatske poezije, 1950-1960", *Letopis Matice srpske*, 1, Novi Sad, 1962.
- Šoljan, Antun: "Mala panorama hrvatske poezije, Mihalić", *Letopis Matice srpske*, 6, Novi Sad, 1962.
- Šoljan, Antun: "Knjiga godine. Slavko Mihalić: 'Godišnja doba', vlastita naklada, Zagreb, 1961.", *Trogodišnja kronika*, Zagreb, Naprijed, 1965.
- Šoljan, Antun: "Slavko Mihalić" (na slovenski preveo B. G.), uz pet pjesama koje je na slovenski preveo Ciril Zlobec, *Sodobnost*, 1-3, Ljubljana, 1965.
- Šoljan, Antun: "Uvod u čitanje Mihalićevih pjesama", u: Mihalić, Slavko, *Zadnja večerja*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1974.
- Šoljan, Antun: "Uvod u čitanje Mihalićevih pjesama", *Forum*, god. XIII, knj. XXVIII, br. 9, Zagreb, rujan 1974, str. 323-336.
- Šoljan, Antun: "Tako nam je suđeno", *Pitanja*, 8, Zagreb, 1976, str. 27-32.
- Šoljan, Antun: "Pretpostavke za komparativno proučavanje poslijeratne hrvatske poezije i njene kritike", *Teka*, 12, proljeće-ljeto 1976.
- Šoljan, Antun: "Slavko Mihalić", uz 15 pjesama prevedenih na talijanski, preveo: Eros Sequi; *La battana*, 56, Rijeka, 1980, str. 69-94.
- Šoljan, Antun: "Uvod u prečitavanje Slavka Mihalića", u: Mihalić, Slavko, *Izabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1988, str. 305-316.
- Šoljan, Antun: "Uvod u prečitavanje Slavka Mihalića" (ulomci), u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 790-794.
- Špoljar, Krsto: "Zloduha nemira. Bilješka uz zbirku pjesama Slavka Mihalića 'Komorna muzika' – izdanje 'Likos'-a", *Studentski list*, Zagreb, 17. XI. 1955.
- Špoljar, Krsto: "Bilješka o piscu", u: Mihalić, Slavko, *Put u nepostojanje*, Zagreb, Lykos, 1956, str. 91-92.
- Špoljar, Krsto: "Crna grafika Slavka Mihalića. Bilješke uz knjigu pjesama 'Put u nepostojanje' 'Lykos' 1956.", *Krugovi*, br. 6-7, Zagreb, 1956, str. 287-291.
- Tenžera, Veselko: "Poetski ekspresionizam. Slavko Mihalić: 'Jezero'", *Slobodna Dalmacija*, Split, 12. siječnja 1967.
- Tenžera, Veselko: "Komorna scena pjesništva. Slavko Mihalić: 'Vrt crnih jabuka', biblioteka 'Razlog', Zagreb, 1972.", *Vjesnik*, Zagreb, 18. I. 1973.
- Tenžera, Veselko: "Guliverova Atlantida. Slavko Mihalić: 'Klopka za uspomene', naklada 'Znanje', Zagreb", *Vjesnik*, Zagreb, 28. I. 1978.
- Tenžera, Veselko: "Pjesnik Zagreba", *Vjesnik*, Zagreb, 10. VII. 1982.
- Tenžera, Veselko: "Pjesnik Zagreba", *Zašto volim Zagreb*, Zagreb, Znanje, 1987.
- Tenžera, Veselko: "Pjesnik Zagreba", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 781-783.

- Thuswaldner, Anton: "Ein heiterer Melancholiker Wie die Welt sich verwandelt. Slavko Mihalić, ein Protagonist kroatischer Literatur", *Salzburger Nachrichten*, Salzburg, 26. Mai 1990.
- T. N.: "'Tihe lomaće'. Slavko Mihalić: 'Tihe lomaće', 'Naprijed', Zagreb 1985. 87 str. Cijena: 750 d.", *Glas koncila*, 12, Zagreb, 12-23. III. 1986, str. 9.
- Tomičić, Zlatko: "Slavko Mihalić: 'Komorna muzika'", *Narodni list*, Zagreb, 3. studenog 1954.
- Trifković, Risto: "Intelektualna poezija Slavka Mihalića", *Izraz*, br. 4, Sarajevo, 1962.
- Vaupotić, Miroslav: "Slavko Mihalić", *15 dana*, br. 15, Zagreb, 1. V. 1962.
- Vaupotić, Miroslav: "Hrvatski suvremeni pjesnici (1945-1965)", *Kolo*, br. 7, Matica hrvatska, Zagreb, rujan 1965, str. 158-159.
- Vaupotić, Miroslav: "Slavko Mihalić", *Hrvatska suvremena književnost, Contemporary Croatian Literature*, Zagreb, P. E. N. 1966, str. 68-70.
- Vereš, Saša: "Proljeće bez namjere", *Globus*, Zagreb, 9. VIII. 1957.
- Vereš, Saša: "Nad stihovima Mihalića i Slavičeka. Dva pesnika Zagreba", *Politika*, Beograd, 10. VI. 1962.
- Verlich, Edward: "A Review of Atlantis. Selected Poems of Slavko Mihalić 1953-1982 (Translated to English by Charles Simic and Peter Kastmiller)", *Zajedničar*, Pittsburgh, 1984. (U. S. A.)
- Vlajčić, Milan: "Kamerni tonovi Slavka Mihalića", *Delo*, br. 5, Beograd, svibanj 1962, str. 661-664.
- Vlajčić, Milan: "'Ljubav za stvarnu zemlju'. Knjiga pesama Slavka Mihalića – 'Zora', Zagreb, 1964.", *Mladost*, Beograd, 24. III. 1965.
- Vuletić, Branko: "Stilistika glasovnih struktura u suvremenom hrvatskom pjesništvu", *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, ur. Ante Stamač, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1988, str. 135-177.
- Zidić, Igor: "Reče more. Slavko Mihalić: Godišnja doba, Zagreb, 1961.", *Studentski list*, Zagreb, 3. IV. 1962.
- Zima, Zdravko: "Sitna prašina vremena", *Vjesnik*, br. 508, Zagreb, 19. III. 1988.
- Zima, Zdravko: "Majstore, ne gasi svijeću", *Vjesnik*, Zagreb, 23. XII. 1989.
- Zima, Zdravko: "Napast nevinosti", *Danas*, Zagreb, 22. siječnja 1993.
- Zima, Zdravko: "Majstore, ne gasi svijeću", u: Mihalić, Slavko, *Sabrane pjesme*, Zagreb, Naprijed, 1998, str. 798-801.
- Zuppa, Vjeran: "Početak puta u postojanje", *Razlog*, br. 38/40, Zagreb, 1965.
- Zuppa, Vjeran: "Početak puta u postojanje", *Rukovet*, br. 11, Subotica, 1965.
- Zuppa, Vjeran: "Početak puta u postojanje", *Isprika za pjesmu*, Zagreb, Razlog, 1966.
- Zuppa, Vjeran: "Problem vremena u novijoj hrvatskoj poeziji", *Isprika za pjesmu*, Zagreb, Razlog, 1966.

- Zuppa, Vjeran: "‘Probuđeno ništavilo’. Slavko Mihalčić: Posljednja večera, ‘Kolo’, Zagreb, 1969.", *Telegram*, Zagreb, 6. III. 1970.
- Zuppa, Vjeran: "LXXIV", *Lirika i navika*, Zagreb, Razlog 36, 1970.
- Zurl, Marino: "Slavko Mihalčić: Put u nepostojanje (Lykos - Zagreb, 1956)", *Polja*, 8-9, Novi Sad, 1956.
- Žigo, Bože V.: "Zatvorenih očiju. Slavko Mihalčić: Izabrane pjesme, ‘Naprijed’, Zagreb 1989.", *Nedjeljna Dalmacija*, Split, 17. II. 1988.
- Žigo, Bože V.: "Uz 65. rođendan Slavka Mihalčića. Reprint. Zatvorenih očiju", *Slobodna Dalmacija*, Split, 20. III. 1993.

C. UPOTRIJEBLJENA OPĆA LITERATURA

- Kravar, Zoran: "Prolegomena teoriji slobodnoga stiha", *Umjetnost riječi*, XXXVI, 1992, br. 3, str. 203-218.
- Kravar, Zoran: *Tema "stih"*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993, 268 str.
- Pavličić, Pavao: *Stih i značenje*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1993, 187 str.
- Petrović, Svetozar: "Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)", *RAD JAZU*, 350, Odjel za suvremenu književnost, knj. 10, Zagreb, 1968, str. 5-304.
- Petrović, Svetozar: "Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha", *Croatica*, 7-8, god. VII/1976, str. 303-320.
- Petrović, Svetozar: *Oblik i smisao*, Novi Sad, Matica srpska Novi Sad, 1986, 486 str.
- Petrović, Svetozar: "Stih", *Uvod u književnost*, ur. Z. Škreb i A. Stamać, Globus/Zagreb, 1986⁴, str. 283-334.
- Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1985, 896 str.
- Slamnig, Ivan: *Disciplina mašte*, Zagreb, Matica hrvatska, 1965, 216 str.
- Slamnig, Ivan: *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, Liber, 1981, 155 str.
- Stamać, Ante: *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Zagreb, Liber, 1977, 212 str.
- Stamać, Ante: "Pjesništvo između oblika i govora", *Kritika ili teorija?*, Osijek, Revija, 1983.
- Stamać, Ante: "[Predgovor]", u: Kaštelan, Jure, *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 148, NZMH, Zagreb, 1983, str. 7-22.
- Stamać, Ante: *Passim*, Split, Logos, 1989, 220 str.
- Šimić, Antun Branko: "Tehnika pjesme", *Sabrana djela II*, Zagreb, Znanje, 1960.
- Šoljan, Antun: "Tri aspekta suvremenosti u poeziji Milivoja Slavičeka", *Forum*, god. XVIII, knj. XXXVIII, br. 12, Zagreb, decembar 1979, str. 1016-1036.
- Užarević, Josip: *Kompozicija lirске pjesme*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 1991, 284 str.

Vuletić, Branko: "Glasovno ustrojstvo pjesništva Jure Kaštelana. Asonance i aliteracije"
Umjetnost riječi, XXXV, 1991, br. 3, str. 203-219.

Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 488

Izdavač

HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Za izdavača

akademik Slavko Cvetnić, glavni tajnik

Tehnički urednik

Ranko Muhek

Lektor

Suzana Jukić

Korektor

Nena Bogdanić

Naklada

450 primjeraka

Tisak

Z i B Mladost

