

## ELEGIJA U HRVATSKOM ROMANTIZMU (PROFIL ŽANRA)

*Slaven Jurić*

### 1.

U nas se o elegiji općenito, a samim tim i o našoj elegiji, pisalo vrlo rijetko i uglavnom su posrijedi kraći tekstovi posvećeni pojedinačnim pjesmama. Tu ponajprije mislim na analize M. Tomasovića o Kranjčevićевой mladenačkoj elegiji *Noć na Foru*, A. Stamaća o elegijama Pavla Štoosa i tekst Ive Sanadera o Hölderlinovoj elegiji *Kruh i vino*. Jedina opsežna studija jest ona Zorana Kravara, koja se, pak, bavi Rilkeovom *Osmom elegijom*. To, naravno, ne znači da su drugi pjesnički tekstovi koje smatramo pripadnima tom žanru ostali nezamijećeni, ali su bili opisivani ili analizirani u okviru pojedinih autorskih opusa ili u prikazima još višega stupnja općenitosti, naime ili na razini prikaza lirike pojedinoga razdoblja, ili sveukupnosti neke književnopovijesne cjeline. Primjereno tome je i pitanje njihova žanrovskoga određenja često ostajalo nedotaknutim ili se eventualno svodilo na kratku konstataciju.

Kad je riječ o elegiji kao lirskoj vrsti, onda se, prije svega, nameće pitanje njezina određenja. Jedna je to onih vrsta koje slobodno možemo označiti kao »strukture dugoga trajanja«, jer njezino pojavljivanje možemo pratiti kroz gotovo cjelokupnu povijest europskoga pjesništva. Prolazeći kroz raznovrsne faze ona je neminovno širila spektar svojih tema, motiva i pjesničkih postupaka. Stoga nije sasvim neupitno što se ima smatrati elegijom, ili barem što se ima smatrati tipičnom elegijom. Znamo da je prvotno označavala svaku lirsku pjesmu pisanu

elegijskim distihom, da bi tek kasnije, u rimskoj tradiciji, postala žanrom u pravom smislu riječi. Zadržala je stihovni oblik, ali se k tome funkcionalno specijalizirala kako po svojoj pretežito ljubavnoj tematici, tako i po svome temeljnom žalobnom tonu.

Moderna elegija, od razdoblja preromantizma naovamo, zadobila je još neka svoja distinktivna obilježja, ali je istodobno tematski i stilematki kompleks koji ta vrsta pokriva u stanovitoj mjeri dodatno razgranat. Njezina, pak, formalna »odjeća«, elegijski distih više nije obvezatno žanrovsko obilježje; dovoljno se prisjetiti jednoga od najpoznatijih i najutjecajnijih pripadnike vrste, *Elegy written in a Country Churchyard* Thomasa Graya.<sup>1</sup> O kontinuitetu vrste, dakle, moguće je govoriti samo služeći se metodom »niza malih koraka«. To bi značilo da u uzastopnim izmjenama ne moraju nužno opstati čak ni neka od bitnih određenja koje je vrsta nosila u prošlosti. Uostalom većina dovoljno starih institucija funkcionira na sličan način. Sociologija i povijest poznaju dosta takvih slučajeva, kao što je, suprotno tome, moguće da neka društvena skupina izmijeni sve svoje članove, a da bitne odrednice te skupine ostanu gotovo netaknute i neizmijenjene.

Zato bih kriterije žanrovskoga određenja, a, shodno tome, i problem omeđenosti elegijskoga korpusa pripadna razdoblju hrvatskoga romantizma postavio nešto fleksibilnije. Ponajprije, elegijski distih neće biti dostatan signal žanrovske pripadnosti, budući da su mnogi romantički lirski sastavi, koji su prema ostalim svojim odrednicama sukladni opisu žanra, napisani u drugim stihovnim oblicima; s druge strane, Preradovićevi *Dvoslozi*, recimo, Mažuranićeva oda *Dr. Gaju*, kao i jedan Vrazov epigram pisani su upravo kombinacijom heksametra i pentametra. Prirodno se nameće pitanje, zašto naše romantično pjesništvo nije prihvatilo taj tradicijom posvećeni oblik, osobito ako znamo da je u njemačkoj lirici — koja je zasigurno najjače djelovala na hrvatsku, barem kad je riječ o pjesnicima iz sjevernih krajeva — od Klopstockova vremena pa sve do u duboko devetnaesto stoljeće metrički uzorak igrao veoma bitnu ulogu u konstituiranju vrste.<sup>2</sup> Vjerujem da odgovor leži u verzifikacijskom sustavu ilirskoga razdoblja. Spomenuti pokušaji u adaptaciji klasičnoga metra više su iznimka nego pravilo<sup>3</sup> te je potpuno rješenje problema o ustroju domaćega heksametra potrajalo do u sljedeći naraštaj, da bi se akcenatski heksametar potpuno učvrstio istom s Maretićevim prijevodima Homera. Ukratko, preferiranje domaćih, narodnih

stihova, s jedne strane, i teškoće oko prilagodbe klasičnih metara domaćoj stihovnoj tradiciji, prilagodbu koju su njemački pjesnici obavili stoljeće prije nas, spriječili su fuziju tipičnoga elegijskog sadržaja i tradicijski zadanoga stiha.

Prema tome, ono što smatram presudnim pri žanrovskoj klasifikaciji više pripada tematskim, stilskim, kompozicijskim, pa i svjetonazorskim obilježjima lirskoga teksta. »Iskustvo gubitka« i, s tim u vezi, osobita koncepcija vremena ili prostora karakteristična za elegiju, njezina temeljna antitetičnost između »nekad i sad« ili pak između »ovdje i tamo«, sve to obično uvjetuje i kompozicijsku izgradnju pjesme; u tipičnim elegijskim ostvarenjima afirmativan, ili barem utješan kraj koji se u hrvatskoj romantici, izrazito nacionalno obojenoj, može očitati i kao programatska značajka. Uostalom, u mnogim je tekstovima, osobito prigodnima, pisanima u povodu smrti značajnih osoba neizbježno prepletanje elegije i ode. Karakteristične uzorke nalazimo u Preradovićevim *Pređem Slavjanskim* iz g. 1835. ili *Spomeniku Jelačića Bana* iz g. 1867. I na koncu, kriterij pripadnosti svakako će biti i eksplicitna žanrovska opredijeljenost autora, iskazana u naslovu. Susrećemo je, međutim, tek u kasnijoj fazi našega romantičkog pjesništva, preciznije govoreći, sedamdesetih godina prošloga stoljeća, u generaciji okupljenoj oko *Vijenca*, koji tada postaje i središtem naše lirske produkcije. U sva tri slučaja radi se o ciklusima: Cirakijeve *Florentinske elegije*, dugo smatrane našim prvim uspješnim akcenatskim heksametrima i pentametrima, Jorgovanićeve *Mletačke elegije* mješovitoga — jampskoga i trohejskoga — stihovnoga sastava i Palmovićeve *Zagorske elegije* u trohejskom dvanaesteru što ga je, pretpostavljam, Palmović smatrao domaćim adekvatom elegijskom metru. Paradoksalno, upravo bi se nekima od tih tekstova koji oznaku žanra nose u naslovu mogao osporiti elegični karakter. To se osobito odnosi na Jorgovanićeve pjesme *Fioraji* i *Na Gondoli*, koje i stilskim izborom i temom više nalikuju urbanim lirskim sličicama na temu prolazne lake erotike nego pravim elegijama. Ostatak ciklusa, ipak, nedvojbeno opravdava pjesnikovu odluku o odabiru naslova. Još jedan uzoran primjerak — uzoran u pogledu vrste, ne i u pogledu kvalitete — u Jorgovanića ćemo, međutim, naći u pjesmi *Prijatelju boravećemu u Rimu*. Zanimljiv je Jorgovanićev izbor stiha. Radi se o rimovanim pentametarskim distisima s uzmahom, kojima otkucava akcenatski ritam.<sup>4</sup> Mladom je Jorgovaniću očito pred očima lebdio elegijski distih te je smatrao da vezu dvaju redaka valja osnažiti i rimom. Osim triju ciklusa iz sedamdesetih

godina, spjevao je Jovan Hranilović svoje *Žumberačke elegije* jedno desetljeće poslije. Mješovitoga stihovnog sastava, Hranilovićeve su elegije ujedno i najopsežniji elegijski ciklus našega devetnaestostoljetnog pjesništva. Na podlozi nacionalne romantike i žala za sretnijim vremenima, Hranilović je ipak hrvatsko elegijsko pjesništvo pokušao obogatiti unošenjem novih, realistički koncipiranih motiva. Hranilovićev ciklus, kao i Cirakijev, zahtijevaju nešto detaljnije razmatranje.

## 2.

Kao što sam nagovijestio, hrvatsko elegijsko pjesništvo u razdoblju romantizma, kao svojevrsan *pars pro toto* cjelokupne naše romantike, nikako nije homogena pojava. Povjesničari književnosti odavno su uočili kako se naš romantizam, počevši od razdoblja ilirizma, barem kad je o poeziji riječ, proteže do u kasno devetnaesto stoljeće, ostvaruje veoma raznorodne programe i poetike, od čisto nacionalne pragmatike do postupna, ali ne u cjelini obavljena osamostaljivanja pjesničkoga čina od nužde nacionalnoga angažmana.

Tako se razvedenost hrvatske devetnaestostoljetne elegije očituje na više razina: ponajprije na dijakronijskoj, književnopovijesnoj razini, u dugom vremenskom rasponu od kajkavskih elegija Pavla Štoosa *Nut novo leto*, poznatiju pod naslovom *Kip domovine vu početku leta 1831.*, i *Glas kriččega vu puščini horvatskoga slovstva*, koje A. Stamać vidi kao »reprezentante predilirskoga pjesničkog standarda«<sup>5</sup> i susretište neoklasicističkih, rokokoovskih i predromantičkih motiva i postupaka, pa gotovo do Kranjčevića, kojega Mirko Tomasović, zajedno s Kombolom, vidi kao »sintezu jednoga mukotrpnoga i bremenitog pjesničkog puta, gdje su se nacionalno i internacionalno istodobno ispreplitali i potirali«.<sup>6</sup>

Na drugoj razini, koja donekle zanemaruje dijakronijski proces, mogla bi se ukratko ocrtati tipološka podjela naše romantičke elegije: pritom se pokazuje da su domaći pjesnici, koliko je to opća književna situacija dopuštala, usvojili i adaptirali njezine raznovrsne preobrazbe od antike pa do žanrovskih modela kakvi su ustanovljeni u novovjekovnoj europskoj književnosti. Mislim da bi se, prije svega po crti svojih tematskih svjetova, dale izdvojiti sljedeće podskupine:

1. *Prigodna elegija*, u povodu smrti značajnoga pojedinca ili nekoga povijesnog događaja koji nosi negativan predznak; obično iz nacionalne prošlosti. Kao tipične predstavnike iz te podskupine označio bih Preradovićevu elegiju *U smrt J. Kollāra*, objavljenu tek 1890, ali napisanu 1851., značajnu i po tome što su to naši prvi akcenatski heksametri i pentametri, kako je definitivno utvrdio Miroslav Kravar.<sup>7</sup>

2. *Opća patriotska tužaljka* za što su, znamo, onodobne društvene i političke okolnosti davale dosta povoda. Često je povezana, kako ga Mirko Tomasović naziva, s »virusnim motivom« novovjekovne europske književnosti, od Du Bellaya poznatim pod nazivom »melankolija razvalina«. Tim su motivom inspirirane Palmovićeve *Zagorske elegije* iz 1877., Šenoina *Na Ozlju gradu* iz iste godine, a još je u preporodnom razdoblju bivša slava Dubrovnika naše pjesnike podsjećala na sudbinu Rima i Atene. G. 1849. datirana je Preradovićeva *Pjesma Dubrovniku*, a 1857. ispjevao je Kazali *Pozdrav mornara Dubrovniku*. Tu svakako treba pribrojiti i već spomenuti *Kip domovine* Pavla Štoosa.

Hranilovićeve *Žumberačke elegije* iz 1886. sinegdohično su zamišljena slika ponižene, neprosvijećene domovine. Romantični portret čestitoga, neiskvarenog puka »koji je poznavao i bolje dane« u Hranilovića, međutim, dopunjuju različiti aspekti svakodnevice, čime taj tekst poprima donekle atipična obilježja. Ozbiljniji prodor društvene zbilje, ulazak u problematiku klasnih odnosa doista su novina u odnosu na prethodno razdoblje elegijskoga pjesništva, premda je stupanj idealizacije još uvijek znatan, dok su profiliranje predstavnika društvenih skupina i vrijednosna ljestvica stereotipni i u dobroj mjeri konzervativni. Otuda proizlazi kako se elegičnost Hranilovićeva teksta jednim dijelom hrani i strahom od novih društvenih odnosa. Čini mi se da je raznolikost svoje žumberačke panorame Hranilović nastojao podcrtati i raznolikom upotrebom stiha. Uvodnu i završnu, dvanaestu elegiju on je ispjevao desetercem, čime je, vjerujem, cjelokupnoj temi želio podariti nacionalno značenje. Deseterac je stih još jedne, šeste elegije ali je ovdje odabir metra motiviran drukčije; u šestoj elegiji pripovijeda se, naime, stara romantično obojena legenda o smrti dvoje mladih i o hrvatsko–slovenskom graničnom sporu. Tu stih sugerira bliskost folklornoj predaji. Druga, četvrta, peta i deveta elegija ispjevana je simetričnim osmercem. Ako se pokuša pronaći njihov zajednički nazivnik, ustanovit će se da su u tim tekstovima opisani »prizori

iz svakodnevnoga života«, i to onih društvenih slojeva uz koje se u *Žumberačkim elegijama* veže »pripovjedačeva« simpatija. Ostatak ciklusa, treća, sedma, osma, deseta i jedanaesta elegija ispjevane su dvanaestercem. To su ujedno i tekstovi s najvećim stupnjem stiliziranosti i u njima se naziru tragovi drukčije estetike. Upravo dvanaesterački dijelovi ciklusa nose najveći teret elegičnosti, u njima su opreke najjasnije ocrtane, a tematika poprima obilježja općenitosti.

3. *Ljubavna elegija* je također zastupljena u zbirka naših devetnaestostoljetnih pjesnika, ali ni približno u onoj mjeri u kojoj bismo je očekivali. Žal za gubitkom ili nemogućnost kontakta uobičajena su romantičarska tema, ali su ljubavne teme naši pjesnici radije povjeravali drugim lirskim vrstama. Najveći broj ispjevan je u kratkim sastavima po ugledu na njemački »Lied«. Nedostaje im širi razvoj teme i izmjena suprotstavljenih osjećaja kao i prisutnost naknadne refleksije realizirane u podvojenosti lirskoga subjekta, što ubrajamo u gotovo obvezatne žanrovske sastavnice. Preradovićevu ciklusu *Žalostinke* iz 1844., koji naslovom sugerira pripadnost elegijskoj vrsti nedostaju upravo takvi elementi kompozicije. Ipak, valja dodati da gotovo nijedan tekst iz ostalih podskupina nije ostao potpuno imun na ljubavni motiv. *Stalnost nesreće* iz *Krijesnica* Ivana Trnskog, g. 1863. i Harambašićevu *Elegiju* iz 1886. možemo ubrojiti u rijetke primjerne pripadnike ljubavne elegije.

4. *Refleksivna elegija* koja tematizira individualnu ljudsku sudbinu. Već je više puta isticano da je jedno od specifičnih obilježja našega romantizma pomanjkanje naglaska na individualnome i okretanje kolektivitetu, izostanak onoga umjetničkog bunta kakav je svojstven romantizmu zapadnoeuropskih zemalja. Pa premda bismo se s takvom dijagnozom u cjelini mogli složiti, jer pjesnika koji bi se dali usporediti s Hölderlinom, Shelleyem ili Leopardijem nismo imali, ipak se i u našoj romantičkoj lirici, osim ljubavnih, može naći i tipično elegijskih tekstova koji isključivo barataju onim općim mjestom lirskoga iskaza — čovjekovom prolaznošću u vremenu. Prvi dio Preradovićeve pjesme *Suho drvo* iz 1863. u potpunosti je komponiran na paralelizmu biološkoga ciklusa u tim dvjema sferama postojanja i vremenskoj opoziciji između »nekad i sad«. Drugi dio nudi poliperspektivističko stajalište, trijumf mijene, ali i izlaz u onostranosti. *Oproštaj s mladošću* Ivana Trnskog već dosta govori svojim naslovom. Vrazova *Ispovijest* (s oznakom ispod naslova »Pisao sluteći smrt«) možda je i najreprezentativnija: njezin lirski subjekt svodeći

završni račun reflektira o bitnim životnim vrednotama. Prezrevši svjetovna dobra, slavu prije svih, izdići će ljubav kao jedinu trajnu vrijednost, dajući joj i spiritualnu dimenziju. Cjelokupna je kompozicija utemeljena na suprotstavljanju dvaju elemenata koje smatramo tipično elegijskima: neposredno proživljen osjećaj i njegovo »prevladavanje« distanciranjem u vremenu.

Razvedenost hrvatske elegije ovoga razdoblja očituje se i u raznolikosti njezinih stilskih registara u pojedinim autorskim izvedbama. Navest ću samo neke rubne vrijednosti: impersonalni distanciran stav i stil koji bi stare poetike svakako opisale kao uzvišen, u Mažuranićevoj elegiji *Milutinu* iz g. 1835., koja još ne izlazi iz klasicističkih okvira. Zatim stilematki kompleks koji, opet tradicionalistički, možemo nazvati patetičnim iz Palmovićevih *Zagorskih elegija* kao i većine naših elegija na domovinsku temu. Na drugom polu stilskoga registra nalazio bi se, pak, *Oproštaj s mladošću* Ivana Trnskog, koji nastoji ostati na tlu estetike narodne pjesme. Jorgovanićev tekst *Fioraji* kreće se pak u pravcu »realističkoga modusa« pa u njemu susrećemo i nonšalantan, gotovo kolokvijalan iskaz »Ah, Fioraja daj mi mira.«<sup>8</sup>

### 3.

Cirakijeve *Florentinske elegije* su s aspekta žanrovske pripadnosti unekoliko poseban slučaj. S jedne strane, naslovom je eksplicitno iskazana autorova žanrovska osviještenost, čemu valja dodati i to da se Ciraki držao tradicijom zadane metričke forme prevodeći je akcenatskim ritmom. S druge strane, u njegovu je tekstu moguće zamijetiti odsutnost uobičajenog elegijskog sadržaja, pa i temeljnoga »žanrovska stava« sve do posljednje, desete elegije. Mislim da odgovor valja tražiti u literarnoj inspiraciji koju je Ciraki slijedio. Držim da se lapidarni sud Miroslava Kravara o utjecaju Goetheovih *Rimskih elegija* na hrvatskoga pjesnika može potkrijepiti relativno jednostavno. Bliskost *Florentinskih elegija Rimskima* ne temelji se samo na prostornoj blizini mjesta događaja, nego i na općem kompozicijskom planu obaju ciklusa. Među pojedinačnim tekstovima unutar ciklusa uspostavljena je linearna veza, čega, recimo, u Jorgovanića nema. To će reći, da se i Ciraki, poput Goethea, u biti poslužio sižejom organizacijom teksta, da redosljed pojedinih elegija sudjeluje u tvorbi značenja cjeline. Podudarnosti su vidljive i u razvijanju pojedinih motiva,

uvođenju ljubavne teme, na primjer, adoraciji kako antičkoga, tako i talijanskoga kulturnog, napose umjetničkoga kompleksa, motivu Panteona,<sup>9</sup> opoziciji hladnoće Sjevera i topline Juga, sa svim konotacijama koje ta opzicija nosi. K tome, u podlozi obaju ciklusa leži, čini mi se, ležeran vitalistički svjetonazor, ponešto pojednostavnjeno govoreći, svodiv na krilaticu »carpe diem«. Pri tome je i u njemačkoga i u hrvatskoga pjesnika ljubav istaknuta kao ona kategorija koja stoji na vrhu vrijednosne ljestvice.

U stručnoj literaturi već je primijećeno kako Goetheove *Rimske elegije* više odgovaraju književnoj vrsti idile. Ista bi se klasifikacijska odrednica mogla pripisati i Cirakijevu djelu, s tom razlikom što motiv neželjena povratka, uveden na kraju, hrvatskom pjesniku daje stanovito opravdanje za žanrovsku oznaku iz naslova.

\* \* \*

Iz ovoga kratkog opisa karakterističnih pomaka u spektru domaće devetnaestostoljetne elegije nameće se zaključak da je elegija dobro zastupljena lirski vrsta čija raznovrsna ostvarenja možemo pratiti kroz cijelo razdoblje hrvatske romantike (a neće je nedostajati ni u novijem razdoblju našega pjesništva). Relativno velik broj elegijski intoniranih tekstova da se objasni podudarnošću temeljnoga stava elegije s određenim zasadama romantičarske poetike. Kad iskazuje individualnu tematiku, elegija se dobro uklapa u romantičarsku »poetiku boli«, pa i onaj tipično romantični osjećaj »Weltschmerza«, u nas, istina, nešto rjeđi. Kad tematizira kolektivno i nacionalno, ona pogoduje historističkoj idealizaciji nacionalne prošlosti, što je opet stalno mjesto hrvatskoga romantizma, koji je za cijelo vrijeme svoga trajanja, kako znamo, protekao u nepovoljnim političkim i povijesnim okolnostima.

U okviru cjelokupnoga lirskog pjesništva koje pokazuje značajke romantizma moguće je jasno razlučiti dvije različite etape u razvoju hrvatske elegije. One se u dobroj mjeri podudaraju s periodizacijom koja nadilazi pogled na pojedine književne vrste i tiče se naše književnosti devetnaestoga stoljeća u cjelini. Odnosi se to na razlikovanje dvaju relativno odvojenih sustava koji su u našoj književnopovijesnoj literaturi odavno uočeni. U preporodnom razdoblju našega romantičnog pjesništva elegija se pojavljuje naprosto kao jedan od tradicionalnih

načina lirskoga izražavanja i ti se tekstovi nikakvom autorskom odlukom ne izdvajaju iz ostatka opusa. Ukratko, pjesnici toga razdoblja među ostalim pišu i elegije. Preporodne elegije, stoga, ne čine neku jasno omeđenu strukturu i ne ostvaruju zajednički program. Da bi im se pristupilo kao fenomenu koji pokazuje zajedničke odlike, potrebna je naknadna, književnoznanstvena refleksija. Zato je njihova metajezična funkcija<sup>10</sup> nešto manja nego u elegijama razdoblja koje im je slijedilo. Od sedamdesetih godina prošloga stoljeća, međutim, u sustav onodobne lirike elegije ulaze kao proizvod svjesnih autorskih nakana da takav tip teksta izdvoje kao profiliran žanr. Gotovo obvezatan naziv vrste u naslovu i često vezivanje u cikluse čvrst su pokazatelj sličnih poetičkih polazišta. Goetheove elegije zasigurno su kanon koji je ponudio model prema kojemu se vrsta formirala upravo na taj način. Dosljedno ga, međutim, slijedi samo Franjo Ciraki, a u manjoj mjeri još Rikard Jorgovanić. Ostali autori su se, pak, više vezivali unutar nacionalne tradicije (Kranjčevićev *Pristup, Uskočkih elegija 1.* iz 1885., na primjer, nosi podnatpis *Odziv pjesniku Žumberačkih elegija*). Elegija drugoga razdoblja naše romantike prema tome je mnogo čvršći podsustav od onoga koji tvori preporodna elegijska lirika. U kontekstu naše novije književnosti, tek pojavom tih tekstova ona postaje punokrvnom »povijesnom vrstom«<sup>11</sup>, jer je informacija o njezinim nadindividualnim obilježjima zasigurno postala toliko očitom da nije mogla izmaknuti ni onodobnom recipijentu.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> U engleskoj se književnosti elegija, premda je bogato zastupljena lirska vrsta, nikada nije učvrstila u jedinstvenom metričkom uzorku.

<sup>2</sup> Usp. F. Beissner, *Geschichte der deutschen Elegie*, Berlin, 1941. W. Bennett, *German verse in classical metres*, The Hague, 1963. *Formen der Literatur*, ur. Otto Knörrich, 2. prerađeno izd., Stuttgart, 1991.

<sup>3</sup> O tome v. šire u radu Zorana Kravara »Strano i domaće u hrvatskoj verzifikaciji 19. stoljeća« u ovom zborniku.

<sup>4</sup> Kao ilustraciju ne samo Jorgovanićeva stiha nego i kao školski primjer elegijskoga »otvaranja« pjesme navodim prva dva retka:

Žarkovitim trakom sunce na zapadu gori,  
A neznano, tajno čeznuće srce mi mori,

<sup>5</sup> V. A. Stamać, »Elegije Pavla Štoosa«, *Umjetnost riječi* 3 (1985), str. 319–325.

<sup>6</sup> M. Tomasović, »Prošlostoljetna hrvatska književnost u Kombolovu nacrtu«, u *Analize i procjene*, Split, 1985. str. 89.

<sup>7</sup> V. Miroslav Kravar, »Tri stoljeća klasičke hrvatske metrike (pokušaj rehabilitacije)«, *Croatica* 6 (1975), str. 91–117.

<sup>8</sup> Kad bismo u ovaj prikaz uključili još i Kranjčevićeve Uskočke elegije, objavljene pod sam kraj 19. stoljeća (1898.), stilski bi se repertoar hrvatske elegije dodatno proširio. Osobito se to odnosi na tekst Naš čovo, koji je obilježen pučkim, razgovornim leksikom, a da se naslutiti i stanovita doza crnoga humora. Takav je stilski izbor motiviran pseudodijaloškim kontekstom, u kojemu se, nakon prvoga retka, lirski subjekt »presvlači« u invalidnoga prosjaka, bivšega vojnika Monarhije.

<sup>9</sup> Način i redosljed kojim su opisani kipovi grčkih bogova u Cirakijevoj sedmoj elegiji svjedoči, pak, da je Ciraki posezao i u djelo Heinricha Heinea. Nedvojbene paralele između Heineove pjesme Die Götter Griechenlands iz drugoga dijela Sjevernoga mora i sedme florentinske elegije utvrdio je Zoran Kravar u radu »Nepravilni stih Franje Cirakija i srodne pojave u europskom pjesništvu 18. i 19. stoljeća«, Tema »stih«; v. str. 229–230, Zagreb, 1993. Mislim da povodenje za Heineom u ovom konkretnom slučaju nije u neskladu s gore navedenim zapažanjima koja su zasnovana na uvidima u opći kompozicijski plan izgradnje Florentinskih elegija. Rekao bih da se pomisao na Goetheove elegije kao kanon koji bi bilo poželjno slijediti morala Cirakiju za njegova boravka u Firenci nametnuti sama od sebe.

<sup>10</sup> Prema Zoranu Kravaru, metajezičnom funkcijom lirske pjesme označujemo »sposobnosti pjesme da upozori na momente svoje određenosti (...) na svoj rod i legitimira se kao njegov član«, v. »Lirska pjesma«, str. 397, u *Uvod u književnost*, Zagreb, 1986.

<sup>11</sup> Razliku između »povijesnih« i »teorijskih« vrsta (onih koje utvrđujemo naknadno, teorijskim uvidom u književni život nekoga razdoblja, uveo je Tzvetan Todorov u knjizi *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970.