

NAZOROVI DANI - POSTIRA

Općinski odbor " Nazorovi dani" - Postira
Osnovna škola Vladimira Nazora - Postira
ITG- Poduzeće za izdavačku djelatnost - Zagreb

Za nakladnike
Andrija Biličić
Tomislav Goršić

Recenzenti
Petar Šimunović
Ivo Škarić

CIP- Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i sveučilišna knjižnica - Zagreb
UDK 821.163.42.09 (082)
811.163.42 (082)

NAZOROVI dani: zbornik radova: 1996.-
2002. / uredili Josip Bratulić, Tonko
Maroević. - Postire: Općinski odbor
"Nazorovi dani": Osnovna škola "Vladimir
Nazor"; Zagreb: ITG, 2003
ISBN 953-97688-7-X (ITG)
1. Bratulić, Josip 2. Maroević, Tonko
430528040

Na koricama:
Rodna kuća Vladimira Nazora u Postirima
Foto: Aleksandar Kukec (1956)

NAZOROVI DANI

**ZBORNIK RADOVA
1996 - 2002.**

uredili
Josip Bratulić
Tonko Maroević

Postira
2003.

UVODNA RIJEČ

Vladimiru Nazoru, iako je tek dio života proveo na Braču, rodni je otok uvek bio i ostao njegova trajna nostalzija, zavičajna čežnja i vrelo sretnih izvornih nadahnuća.

Ponosni na Vladimira Nazora, hrvatskog pjesnika i svoga sumještanina, na njegovo mjesto i ulogu u hrvatskoj književnosti, a sa željom da njegovo književno djelo trajno živi među čitateljstvom, posebice u krugu djece i mladeži, 1996. godine, na 120-tu obljetnicu rođenja Vladimira Nazora, utemeljili smo Nazorove dane kao prosvjetno-kulturnu manifestaciju. Od tada pa do danas Nazorovi dani održavaju se svake godine na dan pjesnikova rođenja u rodnim mu Postirima, a pod visokim pokroviteljstvom Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu Zastupničkog doma Hrvatskoga sabora. Mjesna škola koja nosi ime Vladimira Nazora taj dan obilježeva kao Dan škole.

Cjelokupnu organizaciju Nazorovih dana osmišljava Odbor za proslavu sa sjedištem u Zagrebu kojega su članovi predstavnici prosvjetnih, kulturnih i znanstvenih institucija. U tom Odboru svoje mjesto ima i predstavnik Crkve.

Opcinski odbor Postira, sa sjedištem u Postirima, realizira utvrđene godišnje Programe rada u suradnji s učiteljima, nastavnicima, učenicima i mladeži osnovnih i srednjih škola otoka Brača kao i gostiju onih škola u Republici Hrvatskoj koje nose Nazorovo ime.

Vladimir Nazor klasik je hrvatske književnosti, a motive za svoja brojna djela crpio je iz hrvatske daleke i bliže prošlosti, iz ljepote prirodnog krajolika i iz vlastitih promišljanja o smislu čovjekova života i vrijednosti njegovoga rada.

Vladimir Nazor kao veliki humanist uvek je vjerovao u čovjeka i postojanu i trajnu pobjedu dobra nad zlim.

U okviru dugoročnoga Programa rada Nazorovih dana jedna je od zadaća godišnje održavanje znanstvenih kolokvija, a druga jednako tako važna zadaća jest objavljivanje povremenih Zbornika znanstvenih i stručnih radova s održanih znanstvenih i stručnih skupova.

U Zborniku Dani Vladimira Nazora, koji imate u rukama, objavljena su pristigla znanstvena i stručna predavanja koja su održana na Nazorovim danima od 1996. do 2002.

Općinski Odbor zahvaljuje se gospodinu dr. sc. Nedjeljku Mihaloviću, prvom predsjedniku Odbora za proslavu Nazorovih dana - Zagreb, koji je svojim osobnim zalaganjem i stručnim savjetima doprinio da se aktualizira i revalorizira bogato Nazorovo književno djelo.

Također, posebna zahvala ide gospodinu prof. dr. sc. Anti Simoniću koji je zaslužan da se Nazorovi dani i dalje odvijaju, u osmišljavanju dugoročne vizije održavanja Nazorovih dana i da ovaj Zbornik uglede svjetlo dana.

Zahvaljujemo se i gospodinu Andelku Novakoviću koji je svojim savjetima obogatio program.

Općinski odbor Postira zahvaljuje se sponzorima i svim zaslužnim pojedincima koji su pomogli da se ovaj Zbornik objavi.

U Postirima, u svibnju 2003.

*Ravnatelj Osnovne škole
Vladimira Nazora - Postira
i predsjednik Općinskoga odbora
“Nazorovi dani” - Postira*

Andrija Biličić

Nedjeljko Mihanović

NAZOROVA LIRIKA RELIGIOZNOG NADAHNUĆA

»Umjetnosti nije bilo bez mitološkog tla i
neće je biti bez vjere«

(Ernst Bloch)

Vec u *Novim pjesmama* (1913.) Nazora sve očitije napuštaju dionizijski zanosi i satirski prizori, a javljaju se intimni tonovi »unutarnjih ritmova« (*Intima*, 1915.), platonska snatrena petrarkističke trubadurske ljubavne nježnosti (*Pjesni ljuvene*, 1915.), sentimentalni šapat davnih dana (*Niza od koralja*, 1922.), da bi u posljednjoj fazi iskazivanja svojih skrovitih nadahnuća stupio na prag nadstvarnog svijeta mistike (*Pjesme o četiri arhandela*, 1927.).

U toj lirici suptilne esencije unutarnjeg života Nazor, nakon mладенаčkih poganskih, ditiramskih uzbuđenja, ulazi u uzvišenu duhovnu smirenost, u kojoj pronalazi ravnotežu i sklad. U njoj je izražen stav o životu u oštrot suprotnosti naprama njegovu gledanju svijeta u prvoj, poganskoj legendarno-mitskoj fazi. To je aristotelsko pročišćavanje strasti. Nadnaravni božanski mir pojavljuje se nasuprot njegovu ranijem faunskom duševnom nemiru. Smiruje se onaj nemirni duh mitološko-heroičkih praiskonskih motiva koji se propinjao u svojim zanosima, u iluzijama. Žive boje žarkih gradacija svjetla njegovih prijašnjih poganskih, herojskih, mitskih, faunskih, satirskih, ditiramskih i dionizijskih slika, sve jače zasjenjuju gotski tonovi kršćanskih, biblijskih, tajanstvenih motiva i zvjezdanih odraza.

Poganizam i vitalizam nadvladani su spiritualizmom, koji se uzdizao prema misticizmu i ezoteričnosti. Herojsko se povezuje sa svetačkim i preobražava u spiritualno i mistično. Asiški je duh sve jače prodirao u Nazorovu lukrecijevsku i rusovsku prirodu. Slika svijeta uzdignuta je do nadnaravnog i Apsolutnoga. Dok su u mitološko-herojskim temama posvećena mjesta bogova-junaka bila pristupačna, ovdje je svetište postalo u svemirskim razmjerima nevidljivo. Izražaj teži prema tajanstvenom, nejasnom, neodređenom, beskrajnom, prema uzvišenoj meditaciji; dobiva smireni ton misaone, nadnaravne, duhovne spoznaje.

Ljepota je bila jedan od bitnih elemenata u Nazorovu modernističkom poimanju svijeta. Ali kada je spoznao da u zbiljskom svijetu konačne ljepote nema, obraća se transcendentalnom. I kao što je to učinio mnogo puta, i sada zvjezdanim stazama odlazi iz stvarnosti u imaginaciju, u čistu poeziju, u smirenu harmoniju Ljepote. Prateći svojom sviješću protjecanje vremena što teče prema Vječnosti, našao se na pragu transcendencije. Pod vanjskim velom smirenosti, što je prividno izbjala u pjesmama *Niza od koralja* (1922.), rastao je u pjesniku unutrašnji nemir. Iz tog sublimirana nemira proizlazi njegov planetarni pohod za nadživljavanjem prolaznosti svijeta. Udaljuje se od svoga dotadašnjeg uznenirena vrtloga profanog svijeta, da bi na temelju ontološke zasnovanosti upravio sebe k vertikalama nadstvarnoga.

Kako bismo shvatili poetsko značenje ove Nazorove mistično astralne sinteze, potrebno je spoznati identitet duhovne, religiozne poetske misli. Već od biblijskih starozavjetnih vremena poznato nam je da je Logos bio svemirska ezoterična inspiracija. Nitko ne može poreći poetsku kristalizaciju i smionu inspiraciju duhovne, nadnaravne pjesničke tajne Logosa. Taj kozmički smisao i fluid vrhunaravne misli bili su duhovna hrana stoljećima. Poznati španjolski teoretičar književnosti Dámaso Alonso je kazao: »Sva je poezija religiozna. Ako poezija nije religiozna, nije poezija. Sva poezija (izravno ili neizravno) traži Boga.« Potrebno je stoga ući u poetske nepoznanice što lebde u astralnim koprenama nadnaravnog i u mističnoj tajni života.

Doživjeti fluorescentne bljeskove duha, znači osjetiti ono poetsko nadahnuće koje nam govori o ljepoti Nazorove čiste duhovne vizije, obasjane svjetlošću sunca, mjeseca, južnih zvijezda i nebeskih planeta. Takvu lunarnu, astralnu i vizionarnu spiralu smisla dao nam je Nazor u svojoj metafizičkoj konцепцијi svijeta u *Pjesmama o četiri arhanđela*.

Ontološke preokupacije javljaju se u Nazora kao novo misaono i pjesničko obzorje s kojega provodi stanovito prevrednovanje dotadašnjih vlastitih duhovnih vrijednosti. Protuslovla života i rastrganost ljudske misli valorizira iz aspekta osobnih spoznaja i s vlastita misaonog horizonta. Javlja se intimna drama pjesnika u spiritualnoj egzaltaciji duše. »Ma kakav bio cilj umjetnosti, ona se uvijek grešno natječe s Bogom.« (Stanislas Fumet) U magičnim

krugovima spoznaje Nazor umjetnik se u stvaranju svijeta natječe s Bogom. Budući da je stvaranje unutarnji zahtjev umjetnika za nemogućim, time on izražava neku metafizičku potrebu da bude stvoritelj. Bila je to težnja da se u beskrajnim svemirskim prostorima sagleda svijet u sustavnijoj cjelini, da čovjeka moralno uspravi, da ga usmjeri prema kozmičkoj vertikali i da mu odredi mjesto u svemiru. Iz zemaljskog prostora pjesnik iskoračuje na jedan viši obzor s kojega bi se otvorio svestraniji pogled na kozmičku tajnu života. Spoznaje da su njegove transcendentalne vizije odraz vrhunaravnoga, nadzemaljskog, vječnog.

To obraćanje Vječnosti valja shvatiti i kao čovjekovu težnju da pod svaku cijenu zadobije nešto od onoga što je za njega u ovome svijetu izgubljeno, a to je »besmrtnost«. U Nazorovu unutrašnjem trenju duha trajno je bio nazočan onaj filozofski i ontološki: *Memento mori!* Stoga on pokušava stvoriti mostove u nepoznato, oteti se zaboravu i propadanju svega što je smrtno. U tom njegovu odvajanju od zemlje jasno se očituje astralni oblik želje za trajanjem, prkošenje prolaznosti i zaboravu, ustajanje protiv svoje smrtne sudbine, težnja da se osigura daljnje postojanje i besmrtnost.

No i takva Nazorova mistika nikada ne ostavlja zemlju pod sobom. To jest svijet transcendencije, ali onaj iz kojeg proizlazi obnovljen unutarnji svijet pjesnikove svijesti. On opaža sve neminovniji sumrak stvarnosti, ali ne ide do njezine posvemašnje negacije. Poput Alberta Camusa spoznaje da je: »Protuslovlje u tome, što čovjek odbija svijet kakav jest, ne pristajući da bježi iz njega.« (Albert Camus)

Iz Nazorova pjesničkog djela proizlazi da je umjetnost estetički jača od stvarnosti. U umjetnosti se očituje esencijalnost zbiljskog svijeta. Poeziju uzima kao eolsku harfu u preobrazbi svijeta i težnji prema apsolutnoj Ljepoti. Poezija se iskazuje na višoj razini od aritmetičkih, logičkih formula, pa se umjetnost javlja kao posljednji pogled na sadržaj svijeta.

Apologija umjetnosti dovela je Nazora u jednoj fazi književnog stvaranja (*Pjesme o četiri arhandela*, 1927.) do njegove gnoseološke i ontološke pozicije promatranja svijeta. Težnja da rasvijetli odnos duha i života odvodi ga prema tajnovitim dubinama transcendentalnosti i mističnosti. (Na naslovnoj stranici rukopisa *Pjesme o četiri arhandela*

Nazor je stavio motto: »Materijalističkom vremenu u prkos!«) Nasuprot materijalističkom nihilizmu duha zalaže se za apoteozu umjetnosti i ljepote. To je doba kada pjesnik fenomen umjetnosti promatra kao kristalnu sferu unutrašnjeg bitka svijeta koji nas okružuje. Umjetnost postaje najvišom vrijednošću i nadrasta sve druge vrijednosti. To prometejsko preobražavanje iskazano je u smislu što dublje spoznaje otkrivanja vlastite stvaralačke biti. Bila je to težnja da se pjesnik približi izvorima najviših nadahnuća, da postigne ideal čiste poezije i ostvari umjetnost kao *summum bonum*.

Skrenuvši fokus svoga duhovnog promatranja prema astralnim visinama, prema vizijama beskonačnoga i nadnaravnoga, Nazor se našao u posve spekulativnim sferama mističnih apstrakcija. I u doba kad su rasprave protiv metafizike postale moda znanstvenog deklariranja, on se u lirskom oratoriju zbirke *Pjesme o četiri arhandela* (1927.) predstavlja čitateljima u ulozi mistika, i u lirici velikih vizija i kontemplacije, što se izdiže iznad materijalnosti ovoga svijeta, pokušava otkriti bit transcendentalnih pojava.

Prirodni svijet prelazi u svijet mistički i etički, a mitološki svijet snage ustupa mjesto moralnom osjećaju vrline i kreposti. Zaokret prema vrhuncima natprirodnoga značio je uzlazak pjesnika od kulta panteističkog u prirodi, od ljepote i fizičke snage k transcendentalnom svijetu misaone kristalizacije nadahnuća. U tome tajanstvenom svijetu transcendencije koji u Nazora počinje već sa svijetom mašte njegova *Andela u zvoniku*, gdje se očituje težnja duha prema višim sferama, nestaje njegova ranijeg svijeta epike, poganskih likova heroja, a rađa se osjećaj unutarnjeg buđenja i molitvenog nadahnuća. Nema više poganskih dinamičnih osjećaja i kobnih strasti. Motivi kršćanske duhovnosti i izražajni sakralni rekviziti zastrli su alegorijsku dekoraciju poganske klasike. Sve one oštре boje ditiramskog pejzaža ispunile su se čistoćom duha i mekanim sjenama mistike. Premoć duha nad elementarnom snagom proizlazi iz te poezije kao nova konцепција pogleda na svijet.

U tome svome usmjeravanju prema svemirskom žarištu Nazor je sam zapazio kako raniji njegovi nemiri i uzbuđenja postaju sve *nemoćniji i jaloviji*, a njegova *erotска baza* sve više metafizička, pa zaključuje: »Nisam bez nekog dubljeg razloga sastavljao 1926. kad mi bijaše 50 godina, *Pjesme o četiri arhandela*. U njima se

moji mladenački i s prirodom često spojeni bogovi preobrazije, produhoviše i premjestiše u više krajeve; a dok se ja približavam šezdesetoj, kao da oni sve jače odmiču u dubinu neba. Ne mogu ih slijediti, i jedva ih čujem, dok izgubih zbog njih vezu što me spajala s tлом dračavim al i čvrsttim.

Solsticije i ekvinocije još uvijek osjećam; ali nemiri što ih nose, sve su nemoćniji i jaloviji. U mojim proljetnim oblacima ne tutnje sada gromovi, i ne padaju iz njih kiše sadilice. I meni je kao da lebdim u praznini.«

Tako se Nazorovo klasično poganstvo transformira u kršćanski misticizam, a nekadašnja mitološka, poganska, heroička, klasistička, romantična ideja pretvara u filozofijsku, mističnu, univerzalnu koncepciju manifestiranja čiste duhovne energije. Pjesnikov *confiteor* sa životnom rezignacijom nalazi izlaz u nadzemaljskom smislu života i u meditaciji koja usavršava duh.

Tri su temeljna poticaja skrenula Nazorov promatrački duh na put sakralne opservacije. To je u prvom redu potreba za novim motivima i sadržajima u kojima bi sferu svoga nadahnuća proširio i osvježio. Premda je Nazor u poganskim božanstvima nalazio više poetskih elemenata nego u likovima kršćanskog martyrologija, ipak je zaokupljenost metafizičkom idejom koja je odgojila filozofijsku misao antike pružila privlačan prostor Nazorovoј mašt. Magično ozračje okultnog svijeta mistike prebacivalo je pjesnikovu fantaziju linijom kozmičkog kretanja na daleki horizont, u tajanstveni i veličanstveni svijet kozmosa u kojemu se po volji mogla iživjeti njegova opservacija u nadzemaljskim simbolima.

Poezija je ionako za Nazora bila većim dijelom samo dinamični iskaz osjeta, dojmova, doživljaja, osjećaja, slika i zvukova sazdan u polimorfnoj orkestralnoj umjetničkoj ekspresiji. Tako je taj tajanstveni svijet u dubinama zvjezdanih prostora već sam po sebi činio poetsku vrijednost u sferi lirske realizacije. Za Nazora nije zvjezdano nebo kao za Papinija »(...) samo zlokoban zastor, na kojemu svake noći čita osudu svoje bespomoćne ništavnosti«, već iluzija nevidena svijeta ljepote i rast prema kozmičkim daljinama. Stoga ga u nadahnuću ne pokreću toliko svetost i skrušenost srca, dubina vjerskih tajni i filozofijski sadržaj spiritualnosti, koliko poetska tajnovitost misterija, njegova ezoteričnost, mističnost i nadnaravnost.

Drugi poticaj koji je Nazora usmjeravao prema astralnom krugu nadnaravnih visina sadržan je u njegovoju duhovnoj težnji za smislom života. Nakon pet desetljeća traganja za tajnom Ljepote, pjesnika su sve jače obuzimale sumnje u vlastite preuzetne stvaralačke zamisli. A te su sumnje i razočaranja nalazile svoje uporište i crple snagu u vlastitoj svijesti o prolaznosti svega. Osjećao je u sebi nemire koji se nisu mogli ni sakriti ni objasniti. To su oni nemiri o kojima govori u *Večernjim bilješkama*,¹ gdje se njegove emotivne vibracije (*Proljetni nemir*) promeću u metafizičke. To je ono iskanje Nepoznatog što ga je evocirao već u prvoj kitici svoje mladenačke bilježnice koju spominje u članku *Dva sastanka*.²

Pjesnik zapada u stanje u kojem osjeća podvojenost te u području duhovnog života pronalazi i otkriva svoje utisnute tragove (*Nevidljivi*). Ostaje sam sa sobom i u transcendenciji čuvstva traži vezu između sebe i svemira. U toj sublimiranosti i neomeđenom svijetu sna i prividenja izbjiga njegova osobnost koja se bori sama sa sobom i pokušava otkriti svoju vlastitu supstanciju.

Osjetivši trenutak unutarnjeg buđenja i srh tajanstvenosti, Nazor se usmjeruje svijetu koji se neprestano ukazuje i rasplinjuje pred našom spoznajom. Nastoji se oslobođiti spona stvarnosti te unutrašnjih poraza i nemira kako bi ustremio pogled i doživio viziju apstraktnoga. Osjeća »(...) da jest nešto između neba i zemlje i da je sve u nama i oko nas — građeno pređom sanja.«³

Bio je to bijeg od relativnoga, oslobođenje od mehaniziranih obrazaca materijalnosti i smjeranje prema zenitu Apsolutnoga, prema neizmjernosti. Romantični idealizam pretvarao se u panteistički misticizam, poganska ideja u kršćansku (*Novi čovjek*).

Lirsко poniranje u područje onostranog svijeta, uzdizanje duha u više sfere misaonosti, preispitivanje savjesti i obnova unutarnjeg čovjeka, dovelo je Nazora na put koji vodi prema religioznim čuvstvima. Doživljavajući u sebi valove religioznog žara i proplamsaj novih zanosa, on pokušava naći u vjeri rješenja svojih sumnja i metu velikih iluzija (*Novi svijet*). Taj tihi crescendo produhovljenja i izlaz duha kroz vjeru, Nazor prihvata kao magnetsku spiralu uzdizanja prema zvjezdanim perspektivama, kao suptilnu imaginaciju čovjekove svijesti.

¹ Vladimir Nazor: *Proljetni nemir. - Na vrhu jezika i pera*. HIBZ. Zagreb, 1942. str. 21.

² Vladimir Nazor: *Dva sastanka. - Eseji i članci*. HIBZ. Zagreb, 1942. str. 148.

³ Vladimir Nazor: *Fantomи koji žive. - Na vrhu jezika i pera*. HIBZ. Zagreb, 1942. str. 69.

Treći je poticaj koji je Nazora usmjeravao prema otkrivanju vrijednosti ljepote spiritualnosti u tome što je držao da je bezobzirno oteti životu njegove iluzije i sunovratiti čovjekovu maštu i duh u ponore ništavila. A budući da izraz umjetnosti teži prema nedefiniranom, beskonačnom, absolutnom i misterioznom, smatrao je da bi bilo nehumano čovjekove uzlete duha lišiti velike mistične poezije, jer je svojim pogledima, nadahnućima i srcem bio jedino i samo pjesnik.

Takva mistična temperatura u kojoj je Nazor pisao svoje kontemplativno-intimne zanose zahvaćala je u to doba sve jačeg socijalnog aktualiziranja književnosti, rijetke duhove. Građansko-liberalna i ljevičarska kritika izražavala je razočaranje nad tim obratom Nazorova dionizijstva k mističnoj himni svijeta. Neki su ostali zaprepašteni (Milan Marjanović) što se mistička gotska sjena spušta na arkade panteona Nazorove poganske raspjevanosti. Apriorna odbojnost prema svijetu kontemplacije i odsutnost smisla za shvaćanje spiritualnosti u njezinoj simbolskoj funkciji, uvjetovali su da je jedan dio kritike bio nesklon prihvati taj dio Nazorove intimne lirike. Većina je prosudbi iznosila zaključke da je djelo *Pjesme o četiri arhandela* staromodno te da je sve to dalek i apstraktan svijet, prazne, pasivne egzaltacije.

Nazorov je lirska oratorij *Četiri arhandela* bio zbog svoje religiozne intonacije apriorno u kritici prešućivan, premda se ta zbarka, poslije *Lirike i Novih pjesama*, ističe s najvećim brojem antologijskih pjesama (*Geokarp I-II, Njezin san, Mistični brak, Štap, Jaram*). Tom pojavom pomirenja pjesnikova poganskog raspoloženja s čuvstvom mističnog zanosa mnogi su bili preneraženi, premda su se takvi dublji unutarnji glasovi javljali u svim razdobljima njegova stvaranja.⁴ Samo je manji broj kritika prihvaćao tu sferu Nazorova lirskog nadahnuća. Antun Barac je u duhovnoj lirici dobro zapazio razmicanje unutarnjih međa Nazorove intimne lirike, kazavši: »Njegova *Četiri arhandela* pokazala su, od koje je fine i zamršene pređe satkan njegov unutrašnji svijet, i u kakve se dubine duše i srca on znade zanijeti.«⁵

Ovoj duhovnoj poeziji koju je nadahnjivao i rasplamsavao religiozni sjaj vjere marksistička je kritika ideološki poricala svaki estetski smisao. Sve Nazorove vibracije duha, motive i vizije koje je

⁴ U *Lirici* (1910.); *Febbre*, prognanik; *U novim pjesmama* (1913.): Bez povratka, Atlantida; u *Intimi* (1915.): Ja vjerujem; u zbirci *Niza od koralja* (1922.): Panta rheii.

⁵ Antun Barac: *O sedamdesetogodišnjici Vladimira Nazora*. - "Narodni list", II, br. 307, str. 3; Zagreb, 30. 5. 1946.

obasjavao sjaj tajanstvenosti, materijalističko tumačenje smatralo je defektnim dekadentnim srozavanjem njegova nadahnuća i stvaranja.

Nakon Nazorove smrti javili su se ideološki marksističko-materijalistički negatori spiritualizma, koji su političkom logikom i tendencijom omalovažavanja diskvalificirali ovu osobnu komponentu njegove ingenioznosti i umjetničku tajnu vrijednosti duhovnih lirskeh motiva i mističnih intonacija.

To je doba kada u nas dolazi do mnogih izobličenja estetskog kriterija na umjetničko stvaranje. Nazorovi motivi s domoljubnom i religioznom inspiracijom bili su, kao nepoželjne i apstraktne tlapnje, isključivani ili prešućivani. Iстicale su se uglavnom njegove alegorijske, praslavenske, heroičke, estradne, programske, didaktičke, neorealističke, borbene teme o kojima se patetično govorilo i pisalo četrdeset godina.

Potražimo li prve subjektivne duhovne zanose u Nazora, otkrit ćemo ih već u njegovu ranom dječačkom doživljaju lirske pojave koju je maštovito doživio u zvoniku svoga rodnog sela Postira (*Andeo u zvoniku*). Taj doživljaj se poslije u zbirci *Pjesme o četiri arhandela* razvio do neobičnoga, snažnog poetskog intenziteta lirske duhovne izražajnosti. To andeosko prividjenje prati kao sjenka mnoge Nazorove romantične i duhovne predodžbe i ingeniozne poetske slike. Ta naivna, svježa i sanjarska opažanja razvila su se poslije u posebnu lirsku kozmogoniju misaonih i umjetničkih volumena. Taj čudesni postirski toranj simbolizira u sebi dva svijeta: ovozemaljski i nadnaravnii astralni. Te prve predodžbe sanjarskog djeteta govore o intimnoj povezanosti lirskog subjekta i umjetničkog medija. I mogli bismo reći da sva duhovna i nebeska objavljuvanja u *Pjesmama o četiri arhandela* proizlaze sa svojim zvjezdanim obrisima i svemirskim izrazima iz toga prvobitnog doživljaja u zvoniku. Takva andeoska pratnja i svijetle perspektive trajno će u svijesti i podsvijesti pokretati začaranom vidovitošću mnoge Nazorove profinjene lirske kompozicije pune ovozemaljskih i nadnaravnih tajanstvenih doživljaja i simbola.

Nazorovo lirsko ophođenje s Bogom u meditativnoj rekolekciji duha ne trebamo razmatrati putem filozofiske logike, nego u zanosu njegovih lirskeh ekstaza, u zamahu misli, u ekspresiji tajanstvenih glasova osluškivanih iz metafizičkih prostora svemira, u plastici prerafaelitskih slika, u reinkarnaciji njegova bića i u produhovljenju intimnoga duhovnog medija. Osjeća se u tim

tajanstvenim doživljajima prisutnost Chateaubrianda i Foscola, mistični neokatolicizam Paula Claudela i Papinija, ali su mnogi titraji emotivnih nemira u toj Nazorovoј lirici novi i u intimnoј ekspresiji osobni i izvorni (*Geokarp I-II*, *Njezin san*, *Orgulje*, *Misli*, *Mistični brak*, *Novi svijet*, *Štap*, *Jaram*, *Dva mjeseca*). Tu se tajanstvo mistike pojavljuje kao poezija, kao artistična simbolika, kao umjetnost.

NAZOROVA PALAS ATENA, FAETON I AHILEJ

Antički je svijet sa svom svojom ljepotom, skladom i snažnom imaginacijom jedan od značajnih inspirativnih elemenata u Nazorovu stvaralaštvu. Uzroci su tome mediteransko okružje u kojem je odrastao i klasični temelji njegova intelektualnoga sazrijevanja u kojem je antička književnost bila važnom komponentom i koja je neodoljivo hranila i obogaćivala njegov duševni svijet. Potvrđuje to i sam u često spominjanom citatu:

»Kad sam bio dijete, ja sam, na svome otoku — mjesto raznih robinzonada i mlakih Andersenovih priča — čitao, u lakoj talijanskoj prozi, Homerovu Ilijadu. Diveći se srcu i mišici Diomedovoj i Pelejeva sina, nisam katkada mogao odoljeti želji, da naglo skočim, i latim se palice, i potrčim iza nekih zapuštenih kuća u našoj dragi, gdje su, uporne i neistrebljive, bujno rasle zločeste koprive i smrdljive bunike. Držao sam im čitave govore kao trojanski i ahejski junaci svojim dušmanima prije nego bi udarili, pa sam onda harao kroz njihove redove. No — oglasi li se cvrčak u obližnjoj smreki il pokaza li se usred onoga korova cvijet kakve plemenite biljčice — moja bi borbenost popustila, štapić bi sam pao, ruka mi se pružala ne mareći što će je žaoka upecnuti ili bodljika ubosti. I moja se pažnja onda osvrtala na glasove, na boje i mirise, o kojima gotovo nigdje ni traga u besmrtnome djelu pjevača Ahilejeva gnjeva.«¹

Likovi Atene, Faetona i Ahileja iz pjesama nastalih u različitim razdobljima Nazorova stvaralaštva zorno ukazuju kako pjesnik doživljava antičke izvore vlastita nadahnuća: što u percepciji toga lika ostaje antičko a što je pjesnikov osobni doživljaj u transformaciji epskomitološkog predloška. Može se, dakle, promatrati kako se u odnosu naučenog i vlastitog doživljaja potvrđuje gore spomenuti citat.

¹ V. Nazor, Sabrana djela, *Pjesme II*, 212

1. ATENA

Pjesma *Maslina* jedna je od pet pjesama malog ciklusa *Synopsis*² u koju ulaze pjesme s imenima glavnih predstavnika mediteranske flore: Loza, Ruža, Šipak, Maslina, Čempres. *Maslina* je svakako najpoznatija, najčitanija i najčešće interpretirana.³ Pjesnikova opijenost prirodom u punoći mediteranskoga pejsaža, kojemu je maslina simbol mira, plodnosti, očišćenja, pobjede i nagrade⁴ u ovim je stihovima potpuna. U mitologiji je maslina Paladino stablo⁵ jer je božica Atena izabrala baš nju, dok su drugi bogovi izabrali stabla koja ne daju korisne plodove: Jupiter je izabrao hrast, Veneri se svidjela mirta, Apolonu lovor, omorika Cibeli, a Herkulu jablan.⁶ Prema mitu koji potvrđuje Apolodor⁷ Atena je posadila u Atici prvu maslinu. Nazorovo je, dakle, viđenje Palas Atene u očevu masliniku potpuno u skladu s antičkom mitološkom tradicijom o Ateni. Duboka povezanost prirode s božicom kod njega je, dapače, još jače istaknuta maslinovim uljem koje daje vječni plamen:

Ona je nosila žižak na dlanu. Plodova zrelih
Ubra pregršt pa saže sok njihov na suho stijenje
I ruku do sunca dignu i užga tu malenu sv'jeću.⁸

Želja je mладога пјесника да га малени ћијак, чији је »plamen...iskra
са ватре сунчане«, прати кроз цијели живот и да га у тежим trenutcima враћа
у сртне dane дјетинjstva:

I sveđer,

Kad mi je teško međ ljudma, nastaje začaran krug,
U kojemu okolo žiška, dok noću vihori bjesne,
Zazeleni se l'jepi vinograd mojega oca,
Ovjenčan maslina v'jencem; — pod njime sanjari dječak,...

² A. Barac *Vladimir Nazor*, Zagreb 1918, 6., kao glavne karakteristike ciklusa *Synopsis* ističe: "Uživanje u prirodi, u životu starih pagana, punom radosti i snage,

³ N. Mihanović, *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*, Zagreb 1976, 71: plastičan primjer svojstava njegove aperceptivnosti i imaginacije u budenju slika vidimo u pjesmi *Maslina*, u prizoru ukazivanja djevičanske helenske boginje Palas Atene.

⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1989, 388

⁵ Ovidius, *Ars amatoria* II, 518-519: caerula quot bacas Palladis arbor habet/litore quot conchae, tot sunt in amore dolores

⁶ Phaedrus, *Fabulae* 61

⁷ Biblioteka, III, XIV.1

⁸ Citirano prema izdanju Sabrana djela, *Pjesme* II, Zagreb 1977

Pojava Palas Atene, koja je »velika, stroga i mirna«, pruža osjećaj sigurnosti i zaštićenosti, vraća u mir djetinjstva u duboko doživljenom okružju prirode. Atena, kao božica koja simbolizira smirenje, sasvim je u skladu s njezinom mitološkom djelotvornošću.

Medutim, vizualna je slika Palas Atene Nazorove bitno različita od antičkih umjetničkih recepcija. U bračkom se masliniku ona ukazala »bez štita, bez kopinja i kacige sjajne«, dakle, nenaoružana, što u antičkoj figurativnoj umjetnosti i književnosti nije poznato. Za Seneku božica je »naoružana Palada«,⁹ za Ovidija »ratoborna Palada«,¹⁰ za Vergilija »Palada koja zvecka oružjem«,¹¹ a Pauzanija opisujući kipove Atenine diljem Grčke spominje kopije, štit i šljem.

Nazor svjesno oduzima Ateni njezino oružje, njezinu ratobornost. On je opijen trenutkom savršene ljepote mediteranskog pejsaža, u traženju sreće i smirenja nema potrebu za borbom, za oružjem. Naprotiv, oružje bi ovdje moglo pokvariti savršeni sklad prirode i čovjeka.

Stihovi odišu optimizmom, smirenjem koje nije postignuto oružjem nego ljepotom i skladom u prirodi. To je Nazorov intimni doživljaj Atene kao simbola zadovoljstva i mira.

2. FAETON¹²

Buntovnički i borbeni duh, koji je Nazor na trenutak zapostavio slikajući Palas Atenu, glavni je motiv ove pjesme-himne čovjeku i njegovu buntovništvu. Razvijajući sam temu o svojim antičkim nadahnućima, u bilješci uz tu pjesmu (koja je smisljena i dijelom napisana 1910, dovršena 1919.) kaže:

»Ako sam odakle i uzeo po koji kamen — ili kamičak — za svoje zdanje, nisam na nj naišao ma gdje bilo, na putu, kuda svatko prolazi, no sam ga dignuo iz kamenoloma što ga svi znamo i u kome kao da svaka — i najmanja — stijena nosi na sebi neuništiv znak. Vidi se, na primjer odmah, koliko sam se kod sastavljanja mita o Faetonu koristio

⁹ Agamemnon 530: armata Pallas

¹⁰ Metamorphoses, V,46: bellica Pallas

¹¹ Aeneis, III, 544: Palladis armisonae...

¹² Prema Maretićevu prijevodu Ovidijevih *Metamorfoza* (Zagreb, 1907) Nazor je ime Helijskog sina uzeo u obliku Faeton (Phaeton, Phaethonis). Pravilnije bi bilo Faetont (usp. Laokont).

Maretićevim prijevodom Ovidijevih *Metamorfoza*, pa i kakva je ipak razlika između moha Helijeva sina i istoimene ličnosti velikoga latinskog pjesnika.«¹³

To su dva potpuno različita lika. Ovidijev Faeton želi vožnjom nebeskim svodom dokazati da je Sunčev sin.

Nazorov je Faeton, naprotiv, buntovnik koji želi oslobođiti zemlju od robovanja bogovima, koji negira čovjekov strah i pokornost.

Kod Ovidija¹⁴ samom tragičnom putovanju Faetonovu prethodi duži uvod u priču: svađa Faetona i Epafa (Ijina i Jupitrova sina) zbog koje Faeton traži od majke Klimene da mu potvrди da mu je otac doista Helije, Klimenino uvjeravanje i na kraju riječi: »Ako baš hoćeš, idi i njega samoga pitaj.« Slijedi susret oca i sina i obećanje Helijevo da će kao dokaz očinstva ispuniti želju Faetonovu. Pokajao se Helije odmah kad je čuo da mu se sin želi provozati nebeskim svodom, pokušao ga je odvratiti raznim argumentima pa i riječima: »Smrtne ti si sudbine, a besmrtno jeste što želiš.« A kad je video da ga neće uspjeti odvratiti, detaljno ga je poučio kako treba upravljati kolima.

Nazorova priča o Faetonu, njegov dijalog s Ovidijem, počinje od trenutka, kad se mladić popeo na kola i kad Ovidije započinje priču o tragičnom putovanju. Kod obojice pjesnika teku paralelno dva tijeka pripovijedanja: opis događaja i opis duševnog stanja Faetonova. Priča prati jurnjavu kola između neba i zemlje, pored zviježđa — nebeskih nemanji. Od prevelike brzine i blizine nastaje požar na zemlji koji guta gradove, šume i planine, jezera i rijeke. Ovidijeva prestrašena i izmučena Zemlja zaziva svemogućega oca da je spasi:

Sve će nas negdašnji haos pobrkrati. Plamenu otmi
Što je ostalo još i poskrbi se za svijet cio.¹⁵

Zeus će poslušati, mahnuti strijelom i pogodeni će Faeton kao zvijezda pasti u Eridan.

Paralelno s prikazom događanja, Ovidije opisuje duševno stanje Faetonovo kroz gradaciju straha i panike. A Nazorov Faeton ne samo da se ne boji nego želi otjerati strah »što bozi ga baciše ljudima u kol'jevku«. Nazor doslovce, od samog početka kad se Faeton popeo

¹³ Pjesme II, 144

¹⁴ Metamorfoze I, 746 - II, 400

¹⁵ Metamorfoze II, 299-300

na kola i kad su konji osjetili da je teret mnogo lakši nego obično i nekontrolirano pojurili, negira svako spominjanje Faetonova straha:

Sad se Faeton boji... (Ovidije, II,169 i dalje)

Ne, mladi Faeton nije zastrepio u srcu svome (Nazor)

Nesretni Faeton...

*Pa poblijedi i od stra od nenadnog koljena njemu
klecnu i pomrače mu od tolikog sjaja se oči.*

Ne problijedi njegovo lice od straha, i koljeno njemu
Ne klecnu, ne smrknu se vid!

*Nju kad Faeton vidi gdje curi crni joj otrov
Poput znoja te hoće ubosti svinutim žalcem
Od stra se ledenog on obeznani i pusti uzde*

Ne, kad pred Skorpiju bane i k Medvјedu Velikom stignu
Ne drhtnu Faeton mladi.

*Obuzet maglom crnom ko smola ne zna, ni kamo
ide, ni gdje je, već konji krilaši ga vuku kud hoće.*

Mladi je Faeton klico s visoka

»O Zemljo preni se! Cikni od veselja! K tebi se spuštam,
Žile da ogrijem tvoje.

Ti ćeš se čitava sada zaljuljati. Ti ćeš sve hrame
Stresti s vrhunaca svojih, sve bogove potjerat gorde.
I tad će napokon počet kult Čovjeka, kome će Zemlja
jedino biti božanstvo!«

Ovi brojni citati rječito pokazuju koliko su ta dva lika različita. Ovidijev je Faeton¹⁶ dijete koje tragično plača svoju nerazboritost i neposluh, a Nazorov je usamljeni buntovnik, samotni borac koji drugima želi izboriti nesputanu slobodu. Njegove riječi, nažalost, ne nailaze na razumijevanje, njegovi su poklici suviše siloviti jer poziva na tešku borbu kroz koju bi trebalo proći da bi se postigao cilj:

¹⁶ Ovidijeva je preoblika o Faetonu među najopširnijim antičkim prikazima tog mita. Platon u *Timeju* (22c-d) spominje priču o Faetonu i tumači je pojavom kad dolazi do devijantnog kretanja u tijelima koja se kreću nebom oko zemlja. To kretanje traje duže vremena uz veliku štetu za sve na zemlji.

Sve će zapalit to prokletio leglo
Kukavštine i ropstva. I grdi će nastati Haos,
Crnja se spustiti noć, i još ljuće se dignut oluje,
Hujeć nad kukavnim grobom tog svijeta. I dan će doći,
Kad ljepši će nastati red, i kad sretnije sinut će sunce
Nad novim čovječjim rodom.

»Grdi će nastati Haos« odgovor su na Zemljino spominjanje haosa kod Ovidija kad zaziva Zeusa.

Sudbina je u mitu zacrtana i za Nazorova Faetona — on pada u riječnu grobnicu i umirući kliče:

Al nikada, nikada ne će
zaboravit ljudi, da može i smrtnik, taj prezreni Čovjek,
Rušit po širnome nebu sve znakove ropstva i straha,
I kukavnu Zemlju zapalit!

Kao što je cijela pjesma karakterističan za Nazora dijalog s antičkim pjesnikom, tako je i u ovim stihovima odgovor na Helijevo upozorenje sinu da je on samo smrtnik, da se ne može mjeriti s bogovima:

*Smrtne ti si sudbine, a besmrtno jeste što želiš*¹⁷

Nazor, dakle, ne priznaje mitološku hijerarhiju vrijednosti, nego u zadnjim stihovima pjeva himnu čovjeku i njegovoj snazi.

3. AHILEJ

Nazor je u prostorima, u kojima je živio i stvarao, volio gledati likove o kojima je pisao i koje je nosio u sebi. Tako je prilikom posljednjeg boravka u roditeljskoj kući na Braču ostavio na zidu dvije velike reprodukcije Apolona Belvederskog i Laokoonta grupe iz Vatikanskoga muzeja. A i danas nad njegovim pisaćim stolom visi scena iz Ahilejeva šatora (vjerojatno je taj bakrops bio dio nekog ilustriranog talijanskog prijevoda *Ilijade*): u daljini se nazire morsko žalo, Patroklo odvodi Briseidu da bi je predao Taltibiju i Euribatu koji su dobili zadatak da provedu zapovijed Agamemnonovu. Ahilej očajan leži na ležaju na lavljoj koži, nad glavom mu visi kaciga i štit. Slika predstavlja početak *Ilijade*:

¹⁷ Metamorfoze II, 56

*Srdžbu, boginjo, pjevaj Ahileja, Peleju sina,
Pogubnu, koja zada Ahejcima bezbrojne jade*¹⁸

U zbirci *Posljednja žetva* (1942.) nalazi se mali spjev pod naslovom *Ahiljeva srdžba* koji se sastoji od sedam odvojenih cjelina — pjesama od 15-20 stihova. Svaka pjesma sadrži jednu od temeljnih epizoda iz *Ilijade* u kojima se spominje Ahilej.

U I. pjesmi Ahilej zove majku Tetidu da ga zaštitи od nanesene mu sramote. Nazorovi stihovi odgovaraju Homerovu razgovoru majke i sina iz I. pjevanja *Ilijade*,¹⁹ ali s manje opisivanja samih događaja i više sugestivnog uvođenja u bit Ahilejeva tmurnoga raspoloženja. Zastoj u aktivnostima odražava se u ljutitoj pasivnosti koja je obuzela njega samoga i u sve što ga okružuje:

Prah grdi, rđa grize moј štit i kacigu moju;
Citra visi o gredi; Patroklo, moј prijatelj, sjedi
Pokraj lađe na žalu i svoje izjeda srce.....
Tiho je. Galeb ne kriči, na šljunku talas ne šušti...

Oštri je kontrast općem zastolu bijes koji »po srcu lupa kao kamen po štitu«.

II. je pjesma tužaljka Ahilejeva za Briseidom, za ženom »sa l'jepim pasom i b'jelih lakata« koju Homer naziva ljepoobraznom.²⁰ Toplinu kućnoga ognjišta Briseida je unosila jednoličnim zvukom vretena:

Ne zvrči više vreteno o niti s kudjelje viseć...

Nazor ponovo uvodi na scenu lavlju kožu (koja se kod Homera na tim mjestima ne spominje), kao simbol svladane i ukroćene snage. Za Ahileja lavlja je koža veza s djetinjstvom jer ga je Hiron u djetinjstvu hranio lavljim iznutricama da bi svojem štićeniku dao nadljudsku snagu. Za Nazorova Ahileja to je uspomena na Briseidinu prisutnost u šatoru. Njome je zaljubljeni junak obavijao usnulu Briseidu kad je odlazio u bitku. Uspomene su suviše bolne i izazivaju burnu reakciju:

¹⁸ Stihove iz *Ilijade* citiram prema izdanju: *Homerova Ilijada*, preveo T. Maretić, Zagreb 1912. Tim se izdanjem koristio Nazor.

¹⁹ *Ilijada*, I, 352-427

²⁰ *Ilijada*, XIX, 245: ljepoobrazna Briseja kćer

Na noge ja skačem, i na lavlju kožu se bacam;
Ričem; rukom je kidam, i zubom je trgam i drpam;
Petom je gazim, vučem po pijesku, u more bacam.

Na koži Ahilej iskaljuje svoj jad, svoj bijes i tugu, srdžbu koja će zadati toliko jada Ahejcima.

III.pjesma prati Homerovu epizodu²¹ o brbljavcu grbavcu Tersitu koji vrijeđa Agamemnona zbog nepravde nanesene Ahileju:

*On je Ahileja, mnogo od sebe boljeg junaka,
Išo pogrdit i oteo dar, te sada ga ima.
Ali se srditi ne zna Ahilej, on je popustljiv,
Jer bi ga posljednjom sada vrijeđao, Atrejev sine!*

Međutim, Odisej ga je za neposluh i vrijeđanje vrhovnog zapovjednika grubo udario žezlom i ušutkao.

Nazorov Ahilej zove Tersita u svoj šator. Iako ne voli njegov »blatnjavi jezik«, u njemu je trenutačno nagomilana ista mržnja i gorčina prema vodećim ahejskim junacima: Agamemnonu — silniku, Odiseju — zvijeri, Nestoru — starom viru šumnih a praznih riječi.

IV. i V. pjesma opis su rata pod Trojom — Diomed²² i Ajant²³ hrabro se bore. Nazor opisuje Ahilejevu srdžbu koja postaje kompleksnijom, on je željan borbe, željan osvete, ljut je što Diomed pobjeđuje, jedva se suzdržava da ne izade na bojno polje kad vidi da mu drugovi posustaju. Zbog toga sam šalje Patrokla da u njegovu oružju zavara Trojance koji su već pobjedosno došli do grčkih lađa.

I Homerov Ahilej u trenutku kad šalje Patrokla sa svojim Mirmidoncima u bitku pomalo odustaje od srdžbe i kaže:

*Nego pustimo, nek se dogodilo! Nije moguće
Srditi se u duši neprestano...²⁴*

²¹ *Ilijada*, II,211- 277

²² V. pjevanje *Ilijade*

²³ VII pjevanje *Ilijade*

²⁴ *Ilijada*, XVI, 61-62

Ista je misao sadržana u raspoloženju Nazorova Ahileja i u njegovim riječima:

Patroklo, Patroklo, skoči! Moj oklop obuci! Naval! ...
Jurni! Srdžba tebe ne sapinje, ne drži tebe
vezana, tu, kao roba....

Razrješenje je blizu jer je srdžba postala kontraproduktivnom i opasnom — oduzet će Ahileju najdražeg prijatelja.

U pjesmi VI. Nazor vraća Ahileja u bitku, skupo plaćena srdžba nestaje:

Eto, Hektorov mač je čvor presjeko: otpala ljutnja.
Ali, skupo sam moro to platiti: pade Patroklo.

Prestanak srdžbe i Ahilejev povratak u boj u novom oružju, koje je skovao Hefest, Homer opisuje u XIX. pjevanju.

Iako je Agamemnon vratio Ahileju Briseidu, pretrpljene su boli učinile svoje i ostavile duboki trag — odražava se to i kod Homera i kod Nazora. U Ilijadi, kad se Briseida vraća u Ahilejev šator, ne izražava radost nego tugu i pjeva tužaljku za Patrokлом koji je i njoj bio dragi prijatelj — daleko su mirni sunčani dani njihova druženja.²⁵

Nazorova Briseida²⁶ također je postala drugačijom, ona nosi u sebi tragove pretrpljenih boli i poniženja, što joj se urezalo među obrve. Ahilej to smatra tragovima oholosti koju je naučila od Agamemnona i predbacuje mu:

Što to uradi, kazuj,
Od mene, od nje, od mladosti naše?

Na njihovu odnosu sada leži breme patnji, proživljenih emocija, ratnih stradanja; tragedije su to osobne i tragedije općeljudske. Ahilej se vraća na ratno polje. Patroklo će biti osvećen jer će od Ahilejeve ruke pasti Hektor, najplemenitiji i najpozitivniji trojanski junak.

Posljednja VII. pjesma završava kao i zaključno XXIV. pjevanje Ilijade predajom Hektorova tijela ocu Prijamu. Tim činom Ahilej

²⁵ *Iljada*, XIX., 282-300

²⁶ Tragičan je lik Briseide opisao opširno Ovidije (*Heroides*, III). Njegova se Briseida bori, ona predbacuje Ahileju što ju je tako lako, bez borbe pustio, što je na rastanku nije ni zagrlio..

postaje junak i u ljudskom pogledu — mržnja prema neprijatelju pobijedena je poštovanjem prema junaku borcu i njegovom neutješnom ocu.

Nazor se u opisu tijeka radnje gotovo doslovce drži Mareticeva prijevoda *Ilijade*, upotrebljava iste riječi, najvjerojatnije je tekst imao pred sobom.²⁷

Moje će robinje mrca okupati, namazat uljem,
Ogrnut tkaninom krasnom i košuljom; sam ću ga dignut
Na kola izdjelana, da u grad Hektora sina
Dovezeš, ukop mu dadeš.

*Kada već robinje mrca okupaju, namažu uljem,
Onda ga tkaninom krasnom i košuljom ogrnu one,
Sam ga Ahilej digne, na nosila tada ga metne,
Na kola izdjelana drugari metnu ga zatim.*²⁸

Prema tome, u opisu tijeka događaja koje odabire iz Homerova teksta, Nazor se drži predloška a na mjestima upotrebljava i gotovo iste izričaje. Međutim, Ahilejeve emocije, njegov buran duševni svijet i promjene njegovih raspoloženja, izražene su Nazoru svojstvenim poetskim nabojem. Nazorov Ahilej sam, u prvome licu, priča o svojim osjećajima, isповijed je to auto-biografska, duboko osobna, prepuna pesimističkoga raspoloženja i proricanja bliskoga kraja. Na kraju svake od sedam pjesama sugestivni su elementi opisa duševnog stanja:

I.... bijes mi po srcu lupa/ Kao kamen po štitu, a u srcu nešto mi plače.

II.... i čitavo more/ Gusto je, mutno, crveno.

III.... noge Peleju sina/ Čija peta već čeka da Paris je, slabić i bludnik,/ Strelicom kobnom probode.

IV.... te moje krvave suze.

V.... Srdžba...

VI.... Srdžbo i osamo, uz vas ja dozrijeh. A sad,/ Mržnja neka me nosi!

²⁷ U vlastitom je primjerku knjige potcrtavao neke riječi, npr.: u tu ambrosijsku noć, ... (XXIV,363) što ga je vjerojatno inspiriralo u istoj VII. pjesmi za stihove: I suze smo naše gorke pom'ješali, sladost im dali,/ sladost ambrozijsku....

²⁸ *Ilijada*, XXIV 587-590

VII.... Doskora, starče, sa zidina Troje /Gledat ćeš kako, još mlad, ubica tvojih sinova/ Pada i prašinu grize.

Sugestivnost je Nazorovih opisa ne samo u snažnim i ekstremnim emocijama (bijes, plač, srdžba i osama, mržnja) nego i u dočaranom zvuku i boji, npr.: evokacija buke koju proizvode udarci kamena o štit i crvena boja mora, crvena boja suza — boja krvi.

Pored emocija negativnoga naboja u Ahilejevoj je duši i duboko lirska ljubav prema Briseidi. Briseida je tragičan lik antičkih žena koje u ratnim vihorima ostaju udovice, kojima pobjednici ubijaju muževe i braću i zatim ih odvode sebi kao robinje. Briseidi je upravo Ahilej ubio muža i trojicu braće ali zavoljela ga je i s njime dijelila sudbinu Ahejaca pod Trojom. Nazorov je opis njihove sreće duboko lirski s cijelim nizom osjetilnih impresija (miris cvijeća, mekoća, toplina, plamsaji vatre):

Kad je Briseida, žena sa pasom i b'jelih lakata
redila ležaj moj, mirisao on je po cv'jeću
I mek bješe ko perje, topal ko vatra sred zime..

Ahilejeva srdžba nastaje 1942. u poznim pjesnikovim godinama u sjeni II. svjetskog rata i odiše nezadovoljstvom i pesimizmom i tmurnim predosjeća-jima za razliku od drugih dviju pjesama.

Maslina, Faeton i Ahilejeva srdžba odražavaju Nazorova stvaralačka razdoblja: optimizam mladenačke poezije, borbenost i opijenost snagom ljudskoga roda u muževnom razdoblju i razočaranost i predosjećaj bliskoga kraja u posljednjim godinama života.

Antičkim likovima koje opisuje udahnjuje svoja vlastita raspoloženja i vlastite misli i osjećaje ne mijenjajući pri tome bitno njihove osnovne mitološke karakteristike (što se često događa u suvremenoj recepciji antičke mitologije). Nazorova je, dakle, spoznaja mita kreativna.²⁹ On sam to najbolje potvrđuje:

I oni radovi u ovoj knjizi, koji nešto pričaju o drevnim zgodama, ljudima i junacima, nisu zapravo no lirske pjesme. Autor, on sam, — ma i čiji tuđi lik preuzeo — žive i diše u svakom stihu, pa i hoće da se pažnja na koga drugoga previše ne svrati. Radi se o njemu i o onome što je o sebi znao lijepo — ili slabo — reći.

I on sam stoji, za to, svima na biljezi.³⁰

²⁹ Usp. Ljiljana Ina Gjurgjan, *Mit, nacija i književnost “Kraja stoljeća”*: Vladimir Nazor i W.B. Yeats, Zagreb 1995., (Epistemologija mita 43-56)

³⁰ *Pjesme II*, 144.

**VLADIMIR NAZOR - PJESNIK, VJERNIK,
DOMOLJUB — UZ 120. OBLJETNICU ROĐENJA**

U Svetom pismu piše: Nema Boga! Doista tako piše, ali u kontekstu koji toj tvrdnji pridaje posve suprotno značenje; »Luda reče u srcu: Nema Boga!« Na temelju valjda i te rečenice, trgajući je na sličan način iz konteksta, vjernici su kroz stoljeća bili skloni optuživati ateiste da su ili maloumni (glupi) pa ne mogu doći do spoznanja Boga, ili zlonamjerni (pokvareni) pa ga ne žele spoznati da se ne bi morali mijenjati (obratiti). A onda im je teorija marksističkog ateizma uzvratila istom mjerom proglašavajući da su vjernici ili maloumni (glupi), jer je vjera »plod zaostale svijesti«, ili zlonamjerni (pokvareni), jer je vjera »opijum za tješenje, zavaravanje ili pokoravanje naroda«. Možemo slobodno reći da su upravo takve tvrdnje, osobito kad ih se apsolutizira, ili maloumne ili zlonamjerne. Dovoljno se podsjetiti koliko vrlo umnih i vrlo dobromanjernih ljudi možemo pronaći i među vjernicima i među ateistima. I koliko, opet, bogotražitelja kojima ni uza sve uporno i iskreno traganje nije uspjelo doći do svjetla vjere što su je drugi kao nezasluženi dar usisali s materinskim mlijekom. Imamo o tome potresno svjedočanstvo Vojislava Kuzmanovića u njegovim *Zapisima o vlastitom umiranju*: »Ta traženja često traju mjesecima, po cijele noći, ispituje se vlastita svijest da se pronađe nešto, nešto logično, što bi omogućilo da se vjeruje. I na žalost, bar meni, nije bilo dano da nađem tu kukicu o koju bih mogao objesiti svoj ateizam.« I to govori čovjek suočen s blizom sigurnom smrću, pa bi mu trebalo vjerovati. Duboko sam uvjeren da se takvim ljudima, hrabro zagledanima u tminu »posljednjih stvari« pred sobom, to mučno traženje priznaje za bogoštovlje, i da im se s one strane otkrila Svjetlost.

Slutim u vašim mislima naznake upitanosti: nije li ovaj izvukao pogrešnu karticu, pripremljenu za besedu o nekome drugome, a ne o Nazoru? Naravno, ne zato što i on ne bi bio čak izraziti bogotražitelj, kako ističe na jednome mjестu Ante Sekulić: »Doista se životni put VI. Nazora odvijao u znaku mnogih mijena i znaku silne potrage za Istinom. Sva njegova nastojanja, želje, krikovi njegova srca obilježeni su traženjem i čežnjom:

— Dok mi glad i studen pili
Krv, svi su moji ditirambi bili
Krikovi, da bih strah iz duše mako... *Novi svijet.*

Ali, zacijelo se ipak o njemu ne bi moglo reći da je bio »zagledan u tminu« kada je još kao pedesetogodišnjak »plamičak brao za dne zimskog mraka« sa svetih maslina kojima se obraća u *Posljednjoj pomasti*:

Što sada trebam, vi ćete mi dati.
U krevet leć ću što se u njem rodih.
Svoj časak smrtni ja ću dočekati
Na žalu, s kojeg jednom i odbrođih.

I hoću da tu jadnu put mi, što je —
Krštena bila vodom iz bunara
Otoka našeg, u čas smrti moje,
Pomaže ulje maslinika stara.

Znamo da mu se ove želje nisu ispunile: nije umro na rodnom žalu nego u Poglavitome Gradu, a ni pomazanje mu, izgleda, nije bilo dano primiti, iako se u tom pogledu bio preporučio jednoj redovnici (našli su ga mrtva, kažu, okrenutog prema Kristovu liku na ormariću). Ali, kad se u katoličkom naučava-nju govori o »krštenju željom« kao zamjeni za prvi sakramenat, onda se valjda ista logika smije primijeniti i za posljednji sakramenat.

Pa ako Nazor sa tim svojim željama za smrtni čas i nije bio vidovit, ipak nema nikakva razloga dovoditi u pitanje završnu rečenicu njegova *Andela u zvoniku* izrečenu na usta župnika: »Ma i što se s njim desilo, on će uvijek biti jedan od onih koji vjeruju u Boga i njegove anđele.« U tome nalazim Nazorovu svečanu ispovijest vjere, on sam to čak i sugerira kad se istoj rečenici vraća i svoju vjeroispovijest ponavlja u posebnoj pjesmi *Moj župnik stari*:

Stari je župnik jednom za me reko:
»Ma kud i kako život mu proteko,
U anđele će uv'jek vjerovati
To d'jete. Znat će trpjet i svladati.«
... Moj župnik stari bio je vidovit
I krstio me čudotvornom vodom.
Doznao ja sam, čime sam to ovit
I tko to sa mnom uv'jek ide hodom...

Doista, mislim da možemo reći: dokazivati Nazorovu religioznost, vjeru i duhovnost sličilo bi dokazivanju da je more slano! Jedan naš vrli bibličar, i sam pjesnička duša (B. Duda), reče za njega da je najizrazitiji hrvatski religiozni pjesnik. Dodao bih: Nazorovo je cjelokupno književno djelo, ne samo *Četiri arhangjela*, toliko protkano otajstvima vjere, toliko je svojim opusom obuhvatilo i Božiće i Uskrse, križni put, zvona i Angeluse, svece i (osobito) anđele, Blagovijest i Spasovo, Duhove i Tijelovo..., da mi se javlja ideja kako bi bilo lijepo kad bi nas u ovoj jubilarnoj Nazorovoj godini netko, možda neki katolički izdavač, obdario edicijom: *S Nazorom kroz liturgijsku godinu*, ili slično. (Kao što bismo se — rekoh jučer u misi za Domovinu uz državni šesti i Nazorov 120. rođendan — mogli uputiti na dugu, dugu šutnju *S Nazorom kroz lijepu našu — povjesno i zemljopisno*.)

Na kraju ovog mog priopćenja dugujem još nekoliko riječi objašnjenja onog polemičnog tona u uvodu. Unatoč golemom Nazorovom umjetničkom djelu, koje ga neupitno svrstava među velikane hrvatske književnosti, ne jedanput sam čuo prigovor da se »dao odvesti u partizane«, i to s naglaskom kao da bi ga taj podatak stavljao pod upitnik kao vjernika, ili kao domoljuba, u nečijoj zaslijepjenosti čak i kao pjesnika. Je li nam to neka nacionalna bolest: dok su nam drugi, na razne načine, stoljećima bezočno otimali veličine i vrijednosti, mi im se često nismo mogli, a još češće nismo znali suprotstaviti nego smo im, za razliku od Franovih lastavica u Celovcu, još prostirali slamu. Ako ničim drugim, onda malignom sklonošću da se i najdragocjenijim darovima koje nam je Nebo dalo u baštinu zagledamo u zube i sitnozorom tražimo rupice?! Pa brzopleto ekskomuniciramo sve što se do u detalje na poklapa s našim mjerama i ukusima. Naravno, ne samo na području književnosti, nego i na svim ostalima, ne izuzimajući ni suvremenu političku scenu.

Takov »luksus« ne dopuštaju sebi ni najveći narodi, a pogotovo ne možemo mi, »jer su nam svi ljudi potrebni«, usuđujem se reći, čak i onaj koji je to napisao u svome *Ex Pontu*: pa ako se on i odričao pripadnosti hrvatskoj književnosti (a je li doista?), možda se ona ipak ne bi trebala odreći njega.

Jednako su nam potrebni svi hrvatski krajevi i gradovi, o kojima je pjevao naš Nazor, svi od Prevlake do Umaga i Vukovara, preko Zagreba i Splita... Kao molitvu za dar tog hrvatskog ekumenizma

navodim, možda uz ponešto lokal-patriotizma, nekoliko stihova Drage Štambuka iz njegove najnovije zbirke *Croatiam aeternam*, iz pjesme *Do iza Božjih bezdana*, posvećene Nazoru i Matošu:

Uz poglavit grad
vežem križa ime,
dok trnje se bliži
iz sve crnje zime.

Skutri svoje ime,
jeziče Hrvata,
na obalu morsku
poda glatke studi.

Spomeni se mene.
svoga tužnog raba,
i kad ne bude me
u slovima hudim. —

Zahvaljujući vam na strpljivoj pažnji, zaključujem parafrazom drevne »didinske« molitve: BOŽE, DAJ MIR, JEDINSTVO PUKU SVOME HRVATSKOM. GOSPODINE, POMILUJ NAS!

VLADIMIR NAZOR I PROBLEM PROUČAVANJA MITOLOŠKE KULTURE HRVATA

U riznici Nazorova stvaralaštva postoji jedan značajan doprinos — mitološka kultura Hrvata. Kao i kod svakoga naroda, mitološki je sloj značajna komponenta hrvatske kulturne baštine. Ona se sastoji od složenog preplitanja različitih arhaičkih komponenti na tlu Hrvatske. Slavenska mitologija je tek jedan od segmenata, donesenih u nizu valova slavenskih migracija, i to vjerojatno iz različitih pravaca suvremenoga slavenskog prostora.

Slaveni su dolazili na današnji hrvatski prostor s razvijenom duhovnom kulturom mnogobožačkog karaktera. Donosili su sve predodžbe koje su bile snažno aktualizirane u tako značajnim događajima kao što je osvajanje novih prostora i opstanak na njima. Dolazili su kao društvene mase koje su u strukturama vojnika, zemljoradnika, stočara imale odgovarajuće sisteme vjerovanja odnosno mitološku svijest. Očuvanje tih predodžbi bio je važan preduvjet opstanka u sudaru s drugim, tuđim etničkim i religijskim sistemima. Ove su zadnje na tlu Hrvatske dolaskom Slavena također imale bogatu tradiciju u koju se uključila i mitološka informacija pridošlih slavenskih masa. Tijekom vremena te su kulture odnosno mitološke predodžbe prolazile složeni proces, od konfrontiranja do uzajamnih prožimanja. S postepenim kršćaniziranjem društva arhaički rudimenti poganskog razdoblja također su doživljavali transformiranje – od grčevitog očuvanja do gubitka ili pak pretapanja u kršćanske forme. Prema tome, hrvatsko mitološko tlo ima bogatu ali i prilično složenu informaciju koja se toliko preplela da često predstavlja zamršeni splet u kojem je teško prepoznati izvorne elemente. Međutim, polazeći od postojećih saznanja o kulturnim naslojavanjima na hrvatskom prostoru, možemo uvjetno navesti nekoliko razina mitološke kulture.

Prvu bi predstavljala kultura predantičkoga razdoblja, odnosno autohtonog stanovništva – kao substrata kasnijih naslojavanja. Ona je slojevita, najteža za rekonstruiranje, najprije zbog pomanjkanja izvora, odnosno preplitanja raznovrsnih etničkih grupa. Drugi je sloj

mnogo očitiji jer je vezan za antičku starogrčku odnosno starorimsku mitološku kulturu. Treći se nadovezuje na slavensku mitologiju. Rekonstruiranje tih slojeva moglo bi u konačnom rezultatu pružiti predodžbu o mitološkoj riznici suvremenoga hrvatskog prostora kao sustavnom dijelu hrvatske kulture u cjelini. Istraživanje o tome moralo bi postati poseban projekt uz angažiranje znanstvenika različitih struka, od povjesničara i arheologa do filologa, etnologa i drugih.

Jedan je od važnih problema u takvom rekonstruiranju traganje za izvornom bazom, koja mora obuhvatiti svu moguću informaciju, sintetiziranu u konačnom rezultatu kao svod saznanja o mitološkoj kulturi na hrvatskom tlu, doduše dovoljno bogatom upravo takvom građom. U početnoj etapi to bi mogla biti usmjerena istraživanja samostalnih disciplina. Cilj bi mogao biti skup cjelokupnih podataka o odjecima mitoloških svjetonazora u materijalnoj kulturi. To se odnosi ponajviše na arheološku građu koja u različitim fragmentima reflektira odjeke mnogobroštva.

Sve što se odnosi na predkršćansko razdoblje značajan je izvor jer nije deformirano novim svjetonazorom odnosno kršćanskom religijom. Problem je te informacije u klasificiranju, odnosno raščlanjivanju podrijetla i tumačenju simbolike.

Kultura, nastala u neposredno kršćansko doba, može ili nastavljati svoju egzistenciju u konfrontiranju poganstvo — kršćanstvo ili nestati, odnosno biti implicitno prisutna u kršćanskim transformiranjima. Informacija je ovdje bogatija što se tiče materijala, od kamena do etnološke grade, koja se čvrsto drži za stare predodžbe.

Verbalna informacija jedan je od značajnih izvora, od usmene tradicije do pisane, odnosno odjeka mita u staroj književnosti. U ovu verbalnu grupu spadaju i značajni izvori kao što su onomastički tragovi, posebice toponimija, hidronimija i drugi, kao objeci kulta u mitologiziranju okoliša, mjesta kulta, osobe koja se uključuje u nj, odnosno značenje vegetativne i zoomorfne simbolike.

Pristupanje projektu rekonstruiranja mitološke kulture na hrvatskome tlu, podrazumijeva i historiografski prikaz te problematike. Neophodno je potrebno promatrati kako se kristalizirala predodžba o nazočnosti mita u svijesti hrvatske kulturne javnosti. To bi značilo i formiranje kritičkoga pristupa prema tim pitanjima odnosno osmišljavanje značaja mitološkog bogatstva za nacionalnu kulturu. Da je takva svijest izrazito prisutna, svjedoči pisana književnost odnosno

povijest hrvatske folkloristike od latinista (Juraj Šižgorić) pa sve do formiranja folkloristike kao znanosti u 19. odnosno 20. stoljeću.

Stara hrvatska književnost je značajan izvor za rekonstruiranje hrvatske mitološke kulture. Ona se mora proučavati upravo kao objekat traganja za mitološkim elementima, razasutim po hrvatskoj književnosti svih razdoblja, posebice u renesansi, baroku, prosvjetiteljstvu... Treba prepoznati te važne fragmente uklopljene u tekstove – svjesno (kao u Gundulićevoj *Dubravci*) ili kao predmet kritike mnogobroštva (kao ishodišta crkvenjaka) ili stilizatorski. Takvo »arheološko« istraživanje stare hrvatske književnosti moglo bi donijeti niz vrijednih saznanja o mitološkoj bazi, ali bi bilo uvod u formiranje hrvatske znanosti u proučavanju mitologije.

Paradoksalno je, ali izgleda stvarno da su razdoblja koja su prethodila formiranju znanstvenih mitoloških škola, ponajprije u 19. stoljeću, mnogo bogatija aktualiziranjem činjenice nazočnosti mita u hrvatskoj kulturi, negoli ona kada se ta znanost u evropskoj filologiji postepeno kristalizirala. Treba usporediti stanje u hrvatskoj folkloristici odnosno filologiji 19. stoljeća s onim u Europi kada su se formirale mitološke škole. Tako je razdoblje kraja 19. i početka 20. stoljeća obilježeno snažnim djelovanjem evropskih mitoloških škola, posebice njemačke i ruske. U hrvatskoj znanosti apologet je tih škola bio Natko Nodilo. Slijedeći osnovne principe znanosti svoga doba, on je pokušao preparirati mitološku građu s južnoslavenskoga prostora u duhu tadašnjih slavenofilskih ideja. Obilježena svim osobinama znanosti odnosno svjetonazora tadašnjeg doba, Nodilova istraživanja su ipak važan refleks hrvatske mitološke znanosti.

Objavljeni u Akademijinom izdanju Rada JAZU, prilozi Natka Nodila o staroj vjeri Hrvata, Srba i Slovenaca, uza svu metodološku determiniranost, zasluzuju odgovarajuće valoriziranje kao etapa u formiranju znanstvene tendencije koja bi mogla prerasti u hrvatsku mitološku školu. Međutim, do toga nije došlo. Hrvatska znanost o tome u međuratnom razdoblju, premda s bogatom građom za istraživanja, kao da nije krenula dalje od Nodila. Bio je to velik propust jer su druge nacionalne škole, na ramenima prethodnika doprle do značajnih dostignuća, što opet može ilustrirati stanje u toj istoj njemačkoj odnosno ruskoj (premda definiranoj kao sovjetskoj) školi. Zbog niza razloga – a osim ideoloških pritisaka ne treba zaboraviti i neku možda svjesnu inertnost i nezainteresiranost za arhaiku takve

vrste, svjesno deklariranje bijega od starina te uključivanje u moderne teorije etnosociologije zapadnog podrijetla, u čemu je hrvatska etnologija doista imala većih rezultata – mitološka proučavanja kao da su bila marginalizirana. To se odnosilo ponajprije na akademsku, sveučilišnu znanost. U isto vrijeme ta je problematika donekle bila prisutna u emigracijskim autorima, doduše više zabrinutih traganjima za etnogenetskim osobinama Hrvata nego istraživanjem mitologije. Taj faktor – distanciranje od emigracijskih izdanja – možda je također odigrao ulogu u svojevrstnom ideološkom kočenju etnogenetskih i mitoloških istraživanja u Hrvatskoj.

U posebnoj su kategoriji u retrospekciji historiografije mitološke problematike radovi predstavnika neakademskog smjera. Tu spada široki krug autora, od književnika do laika, koji su svojim entuzijazmom pokrenuli i stvorili korpus publikacija neposredno nadovezanih na mitološka i etnogenetska pitanja. Bez obzira na to što se stručna znanost prema takvima publikacijama odnosila kritički, one ipak zasluzuju pozornost. Oslobođeni stega, često »normiranih«, službenih istraživača, ti su »neakademski« autori izdali široki spektar publikacija koje traže da budu valorizirane. Poneki su autori, tragajući za starinama u svojim regijama i proučavajući ih, pružili značajnu građu i zanimljiva promatranja koja zaslužuju pozornost zauzevši svoje mjesto u razvoju mitološke problematike.

Pisci, odnosno literati također su važna kategorija, uključena u rekonstruiranje (često i stvaranje) mita. Koristeći se intuicijom, stvaralačkim nagonom, često su naslutili, uočili te inkorporirali mit u svoje djelo. Takvih pisaca koji su se živo zanimali za mitološku kulturu u razvoju hrvatske književnosti ima više – od srednjeg vijeka do modernoga doba.

Vladimir Nazor, odnosno njegov mitologizam slikovita je potvrda razvoja takve tendencije u hrvatskoj književnosti. U isto vrijeme Nazorov mitologizam u neku ruku reflektira stanje te problematike u hrvatskom društvu — od znanosti do književnosti — u prvoj polovici 20. stoljeća.

Motivi njegove zainteresiranosti za mitologiju, najprije slavensku odnosno hrvatsku, različiti su. Možemo izdvojiti biografski faktor koji je obuhvatio tu zainteresiranost, zatim svjetonazorni (mit kao izraz nacionalne osebujnosti), stilski (secesijski slavizam) te istraživački faktor (zainteresiranost domaćim folklorom te Nodilovim istraživanjima).

Životopisni čimbenik snažno je uvjetovao pišćeve interese. Njegov je Brač bio prava riznica arhaičkih rudimenata. Mitološki sloj u kulturnom okolišu toga otoka prilično je bogat. Bračka usmena tradicija, onomastika, svijest otočana sadrže neku mitološku podosnovu. Nazor se formirao u tom ozračju i spontano, izrastajući u toj sredini i poslije, svjesno ulazio u mitološko bogatstvo zavičaja.

Poticaj je takvom znanstveno-znalačkom pristupu folkloru bilo njegovo poznanstvo s Natkom Nodilom. Nazor nije bio folklorist, ali je folklor bio važan izvor njegove stvaralačke inspiracije. Svjetska mitologija, posebice antička, prilično je široko predstavljena u njegovu djelu. Međutim, on je tražio nešto autentično, vezano za nacionalnu originalnost. To je video u slavenskoj mitologiji na koju ga je uputio Nodilo. Istovremeno je pisac ispitivao domaću mitološku kulturu i ona je snažno predočena u njegovu stvaralaštvu. Navest ćemo neke karakteristične elemente.

Ponajviše se folklorna odnosno mitološka građa može vidjeti u prozi, i to promatraljući u kronološkom redoslijedu Nazorovo stvaralaštvo – od prvih do zadnjih njegovih proznih djela. Istarsko je razdoblje obilježeno snažnim proučavanjem pisanih izvora. Strani prikazi o Istri, ponajviše talijanski i njemački, izazivaju negodovanje patriotski raspoloženog Nazora zbog njihove izrazite tendencioznosti. Zato on želi Slavene - došljake na istarske prostore - nacionalno-mitološki predočiti kao nekad moćne i snažne osvajače. Tako je njegov Veli Jože upravo utjelovljenje nekoć snažnih osvajača koji ne bi mogli lako osvojiti prostore Istre da nisu imali organiziranu vojnu demokraciju. Mitološkim likom gorostasa Jože autor se približava povijesnoj prepostavci o nekadašnjoj militantnosti slavenskih osvajača. Prikazivanjem postepenog gubitka nezavisnosti (odnosno sretnog života u dalekoj prošlosti) pisac je blizak osnovnoj poenti socijalno-utopijskih legenda o nekadašnjem »zlatnom dobu« i njegovoj propasti te očekivanju dolaska oslobođilaca. Njegov je Jože tipološki sličan tradicionalnoj predodžbi u mitološkoj svijesti — o postojanju »kulnog junaka«, branitelja roda i plemena. Takav je lik među ostalim reflektiran na Orlandovu stupu u Dubrovniku koji kao da završava, u romanskom obliku, evoluciju mitološke predodžbe o kultu zaštitnika, izraženom drvenim, kamenim idolom – sve do konkretnog junaka, sada već preuzetog iz susjednih tradicija – viteza Orlanda. Veli Jože, odnosno Kraljević Marko, koji prema istarskoj predaji počiva u Divićgradu, odnosno pulskoj Areni, tek je jedna od refleksija prisutnih u

hrvatskom puku u predodžbi o zaštitniku. Genetski ta predodžba seže u daleko mitološko pamćenje. Nazor ju je uočio i izrazio u liku gorostasa koji je blizak likovima divova. Takve predodžbe postoje i u istarskom folkloru.

Nazor ugrađuje u svoje tekstove vizije prošlosti koje korespondiraju s usmenim izvorima, a sežu do mitoloških predodžbi. Tako su nekad u prošlosti ljudi bili veliki i snažni, a sada su sitni; svaki je grad imao svoga gorostasa; divovi grade na planini svoj grad; uz rade divova spominju se kamen, drvo, posebice hrast; prilikom izgradnje »grada« pronađene su kosti velikih ljudi... Ti su motivi poznati u usmenoj tradiciji Istre, a Nazor je o njima mogao čuti od puka ili pak saznati iz pisanih izvora, a fiksirani su i u izdanjima folklorista. Sve to upućuje na Istru kao značajan izvor mitoloških rudimenata, što Nazor signalizira svojim stvaralaštvom.

U *Boškarini* vidimo piščevu povezanost s mitskim predodžbama. Stvarajući alegoriju Istre kao plodne i bogate regije, Vladimir Nazor se obraća predodžbi o fantastičnoj kravi kao izvoru blaga. Nije nam poznato je li takav lik nazočan neposredno u istarskom folkloru. Najvjerojatnije ga je Nazor preuzeo iz znanstvenih izvora, poznatih mu preko Natka Nodila koji je istraživao suvremenu rusku i njemačku mitološku školu. Naime, prikazivanje čudesne krave u Nazora možemo usporediti s prikazivanjem tog lika u poznatog ruskog folklorista F. Buslajeva, što je prikazivao u svojim istraživanjima jednu od značajnih personifikacija indoeuropske mitologije – čarobnu kravu kojoj odgovara predodžba o rogu izobilja. Drugi poznati ruski znanstvenik Afanasijev govori o čudesnom mlijeku fantastične krave. U kojoj je mjeri taj lik prisutan neposredno u folkloru Hrvata, trebali bi svjedočiti folklorni zapisi. Nazor pak prično uvjereni stvara od tog univerzalnog mitološkog lika alegoriju Istre.

U *Boškarini* je reflektiran također niz likova takozvane »donje razine« mitološkog repertoara. To su personifikacije, sižeći pučke demonologije poznate u Istri kao »mrak«. Autor je predodžbu o pučkoj demonologiji najvjerojatnije preuzeo iz njemu poznatih zapisa folklora Istre – od sakupljača S. Žiže i I. Ptašinskog. Zabunu su u istraživača izazivale scene u Nazorovoju – gdje »mrak«, tamna snaga, prelazi u ljudske personifikacije, što nije tipično za istarska pučka vjerovanja. Prema našim opažanjima, pisac se najvjerojatnije kao model za takva transformiranja koristio Gogoljevim novelama koje su prevedene na

hrvatski kao maloruske odnosno ukrajinske pripovijetke. Bogate ukrajinskim folklorom, te su novele mirgorodskog ciklusa bile dobro poznate u hrvatskim prijevodima. Usporedba pojedinih epizoda, detalja Nazorovih personifikacija iz *Boškarine*, s Gogoljevima upućuje na povezanost Nazorova djela s tim piscem koji je svoje ukrajinske korijene realizirao u dobrom poznavanju folklora Ukrajine. Kao pisac individualnog stila Nazor je stvarajući vlastitu mitsku sliku sintetizirao različite izvore – od neposredno domaćeg folklora, do svjetske mitologije i klasične književnosti. Tendencija stvaranja vlastitog mita polazi od nekih postojećih saznanja o mitskoj prošlosti, i prilično je izražena u suodnosu mitska prošlost - suvremeno društvo, u ovome slučaju hrvatsko. Nazor je tek jedan od primjera u kojem promatramo poznavanje i stvaranje mita. Njegovo je stvaralaštvo za našu temu zanimljivo kao objekt traganja za mitskim elementima, ali i kao primjer stvaralačkog mitologiziranja. Takva neomitološka tendencija u suvremenom društvu, posebice od strane pisaca, a i laika, entuzijasta s domoljubnim namjerama, također bi mogla postati predmet etnosocioloških istraživanja.

Vladimir Nazor je gradio svoj mit o bogatoj, cvatućoj domovini koja je potencijalno snažna, ali, eto, nije slobodna. Tu ideju bogatstva on izražava kroz simboliku čarobne krave, koja je u *Boškarini* i realna i simbolična. Prema tome, možemo konstatirati da se u toj noveli reflektiraju narodna praznoverja u Istri, kao i univerzalne opčeslavenske predodžbe o čarobnoj kravi kao izvoru izobilja.

Mitološki su elementi uklopljeni u tkivo različitih proznih Nazorovih djela. U *Bijelom jelenu* osluškujemo kozmognijske predodžbe o štrigama, o protuborstvu demonskih snaga na nebesima. Pisca su impresionirale priče iz Dalmacije, posebice s rodnoga Brača. To su priče, povezane s aminizmom i antropomorfizmom, u kojima često figuriraju čudesne ličnosti koje utjelovljuju prirodne objekte i pojave, odnosno tumače ih. U tim pričama kao da se skrivaju prastara vjerovanja o ljudima koji su bili mjesni branitelji roda, plemena, odnosno ostaci arhaičnih rudimenata iz vremena dolaska Hrvata na njihov današnji prostor. Važno je sakupiti ostatke tih priča radi pokušaja rekonstruiranja predodžbe tih pridošlica u njihovu domovinu te mogućeg kompariranja s drugim prototipovima, te rekonstruiranja pradomovine Hrvata, odnosno mogućih smjerova migracijskih procesa.

Na folklornoj građi s elementima mitoloških predodžbi stvorene su *Istarske priče*. Kada govori o istarskim gradovima, pisac ih »gradi«

tamo gdje su već postojali neki prastari gradovi. Važno je napomenuti da je tu već postojalo prema narodnim predajama, ili pak prema znanstvenim izvorima, nekakvo praslavensko naselje. Možda to u neku ruku simbolizira i strukturu mitova na hrvatskom tlu: pridošli su poganski Slaveni donosili svoje mitološke predodžbe koje su se pretvorile u komplikiranu sintezu raznovrsnih kultura. Isto tako je tlo suvremene Hrvatske natopljeno bogatom mitološkom informacijom koja je pristizala ovamo tijekom milenija s različitih prostora. Potrebno je skrupulozno i trajno raditi da bi se rekonstruirala ta arhaika. Za Vladimira Nazora su mit i folklor samo elementi građe, izvori inspiracije, način izražaja stvaralačkog nadahnuća. On je vidio da na stazama njegovog zavičaja, Brača ili drugih krajeva, na primjer Istre, leži mnogo čudnog kamenja. Ljudi prolaze ne osvrćući se na to kamenje. Međutim, treba se samo sagnuti i podići kamen, pogledati ga prema svjetlu, pa će zabilistati kao dragulj. Upravo je takvo blago – bogatu mitološku kulturu – sakupljao ovaj pisac na stazama svoga života – od Brača preko Istre do Brača. Sakupljenim je vrijednostima inkrustirao svoja djela. Takav je njegov *Pastir Loda*. To je djelo zanimljivo kao svojevrstan retrovizor bogate mitološke građe koje je u izobilju na bračkome prostoru.

Usmeno stvaralaštvo Brača proučavano je otprije, ali cijelovit je prikaz dan tek u najnovije vrijeme. (*Folklor otoka Brača. "Narodna umjetnost"*, 1974./1975., br.11/12-518 str.) Ostvarujući svoju zamisao i skupljajući građu, Nazor je imao na raspolaganju samo škrte nesistematisirane činjenice prosute po publikacijama, ponajčešće starijeg doba, ili u stranim izdanjima. Možda ga je to uputilo na to da samostalno prikuplja građu iz usmenih izvora. Čitajući Cicarelija, jednog od prvih povjesničara Brača, video je da se taj autor uglavnom koristio pisanim izvorima. Zato se trudio crpiti saznanja o prošlosti neposredno iz puka. To on i priznaje u svojim dnevnicima, gdje piše da je tražio posvuda tragove prošloga života, svagdašnjih događaja u kojima se skriva toliko strpljenja i radosti, toliko rada i napora. Međutim, konstatirao je, prava je povijest neposredno u svim ljudima (*Sabrana djela Vladimira Nazora*. Zagreb, Mladost, 1977, knj. 13, str. 235).

Roman *Pastir Loda* osebujna je epopeja nacionalne povijesti, prelomljene kroz svijesti, sudbinu glavnoga lika, jednog pastira s Brača koji kao da uobličuje sudbinu puka. Autor je htio predočiti veliko povjesno razdoblje od drugog stoljeća prije Krista kada su u Dalmaciju stigli Rimljani, pa sve do antifašističke borbe.

Kroz povijesnu vertikalu promatrao je etnički razvoj na Braču – od antičkog satira, svjedoka svih povijesnih događaja, do suvremenog bračkog seljaka. Kao da je na taj način uobličeno prenošenje tradicije: suvremeni hrvatski seljak je genetski nastavljač prastarih tradicija koje je upijao došavši na otoke, te kamenite ljetopise, riznice šutljivih starina. U idejnoj zamisli promatramo za Nazora tipičan zahvat –preplitanje raznovrsnih motivacija i težnji. Autor je htio u vertikali popratiti genezu svoga naroda od predslavenskog doba. U horizontali je imao cijeli niz aktualnih ciljeva, povezanih s konkretnim političkim motivacijama. Za njega je mitološko bogatstvo zavičaja i arsenal kojim se je koristio u suprotstavljanju pretenzijama moćnih susjeda. Odavno je vodio pjesničku polemiku s talijanskim nasrtanjima, od D'Annunzija pa i dalje, kada će hrvatski Jadran ponovno biti objekat nasrtanja agresivnih susjeda. Mitsko bogatstvo za Nazora je potvrda prastarosti, ukorijenjenosti njegova puka u nacionalno tlo, snažno obogaćivanje arhaičnom kulturom koju su tu zatekli Hrvati, pridonoseći joj i svojim mitološkim predodžbama. Osim značajnih društveno-političkih problema, Nazor je težio predočiti i svoj vlastiti put: od »poganstva«, kako je nazvao početno razdoblje svog stvaralaštva, do borca protiv fašističkih osvajača.

U romanu se prikazuju pridošli Slaveni koji su se srodili s besmrtnim faunom. Autor se koristi toponimijskom predajom (obredne gomile), legendama i predajama kršćanskog odnosno pretkršćanskog podrijetla i lokalnim pričama o odnosima stanovnika. Mitološka je građa korištena u modeliranju glavnoga lika Lode. Nazor je vjerojatno znao usmene priče s pučkom demonologijom (mačić, malik, jarac) pa ih je koristio u konstruiranju pastira Lode, u biti dobrog demona, zaštitnika Brača.

Stvaralaštvo Vladimira Nazora, glede suodnosa pisac—mit, svjedoči o solidnoj povezanosti umjetnika s mitološkim naslijeđem. Za našu je temu važno istaknuti da je pisac zasvjedočio nazočnost dubokog mitološkog sloja u hrvatskoj povijesti. Koristio se mitom u prvom redu kao umjetnik, a ne kao istraživač. Njegovo je komuniciranje jedan od snažnih primjera prilično izražene u hrvatskoj književnosti tradicije uporabe mita kao izvora inspiracije ili grade. Obuzetošću mitologijom Nazor je još jednom potvrdio da je razumijevanje važnosti mita u nacionalnoj kulturi bilo prilično usađeno u svijest hrvatskih pisaca. On je radio na afirmirajući nacionalne mitologije možda više nego znanost njegovog doba. Ona se nažalost zaustavila

u traganju za mitskom prošlošću, ne osvrćući se na njeno bogatstvo i značenje, što se može tumačiti i objektivnim razlozima. Međutim, skupljanje i istraživanje mitološke kulture na hrvatskom tlu i dalje će biti privlačno.

Sistematizirano prikupljanje mitologije otoka Brača može i mora postati specijalan predmet istraživanja. Za to već postoji uhodani put kojim je, na svoj način, prošao Vladimir Nazor.

VLADIMIR NAZOR — PJESNIK HRVATSKE MODERNE

OSOBITOST HRVATSKE MODERNE

Za razumijevanje duha jednog razdoblja bitno je shvatiti kakva se uloga pridaje umjetnosti u tom razdoblju. Tijekom 19. stoljeća umjetnici su javne osobe, onako kako će to poslije biti filmske ili pjevačke zvijezde. O njima se dakle govori, piše, njih se oponaša. Sjetimo se samo popularnosti koju uživa romantičarski pjesnik Goethe sa svojim *Wertherom*, ili Byron, čiji obožavatelji i sljedbenici čak nastoje vući nogu na isti način kako je i on to činio. Sjetimo se zatim jednog Zole koji, kako će to istaći njegov mlađi sunarodnjak Anatole France, u aferi Dreyfus postaje »savješću čovječanstva«. Takvo shvaćanje umjetnika kulminira u razdoblju »kraja stoljeća«. Umjetnik se tada smatra svećenikom novoga doba, spasiteljem i izbaviteljem iz općega kaosa. Izražavajući tako krizu svijeta svoga vremena, umjetnost će duh tog vremena i najbolje izraziti. Žudeći sublimaciji zbilje, ona će težiti najvišem mogućem obliku estetizacije, onome koji se može izdici iznad zbilje same. Zato u razdoblju »kraja stoljeća« umjetnost nije samo društvena, već i duhovna kategorija. Prikazivanje zbilje nije stoga u središtu pozornosti. Umjesto toga umjetnost postaje mjesto re-kreiranja zbilje i stvaranja jedne nove, duhovne realnosti. Tako umjetnik na krizu tradicionalnih epistemoloških modela reagira uspostavljanjem novog — umjetnost se izjednačuje s Apsolutom. Stoga će tim umjetnicima Platon biti bliži od Aristotela, jer upravo u njegovu konceptu svijeta, koji je sjena »stvari po sebi«, ugrađena je svijest o primatu duhovnog nad pojavnim, a to je i temeljna odrednica umjetnosti »kraja stoljeća«. Stoga će se za to razdoblje rabiti i nazivi larpurlartizam, artizam, uz dekadentizam, impresionizam, simbolizam, secesija, i moderna. Ti različiti nazivi upućuju na to da moderna ni u kom slučaju nije jednoznačan fenomen, iako će svaki od ovih podpravaca, na svoj osebujan način, izraziti identičan duh vremena.

U Hrvatskoj to razdoblje najčešće nazivamo hrvatskom modernom, a karakterizira ga secesionistički stil, tek ponekad, kao recimo u Matoša, stilski utjecaj impresionizma i simbolizma. Početak

hrvatske moderne simbolički najbolje obilježava buntovnički čin hrvatske mladeži koja je na čelu s Vladimirom Vidrićem, a u znak prosvjeda protiv scenarija dolaska cara Franje Josipa u Zagreb spalila mađarsku zastavu. Posljedica toga čina je protjerivanje studenata sa Zagrebačkoga sveučilišta, i odlazak na studij u Prag, Beč, München, Graz. Došavši tako u izravan dodir s duhovnom atmosferom srednje Europe, oni će i sami utonuti u opću atmosferu pesimizma i duhovnoga klonuća. No, osjetit će u tom svijetu i jedan novi polet i želju da prenesu njegov duh u svoju domovinu, da počnu mijenjati i svoju sredinu. Uz to, pripadnici praške škole bit će, u svojoj masarykovskoj orijentaciji, svjesni i političke uloge koju ima književnost, posebice u naroda u kojih književnost mora stalno pridonositi osjećaju nacionalne samosvojnosti. Upravo zbog te u biti prosvjetiteljske vokacije, hrvatska će moderna stalno oscilirati između individualnoga i psihološkoga, karakterističnoga za europsku modernu, i društveno angažiranog, koje će zahtijevati stilski iskaz bliži mimentičnosti realizma. Shematizirana podjela između bećke i praške škole, od kojih prva primarno ističe društvenu zadaču književnosti, dok druga inzistira na subjektivnom i psihološkom, paradigma je traženja hrvatske moderne koja su mnogo složenija od jednostavne polarizacije između pripadanja jednoj od tih dviju škola. Tako Matoš oscilira između psiholoških groteski u stilu E. A. Poea, visoko estetiziranih stranica lirskog ugođaja, i angažiranih, realističnih critica tipično matoševske satirične iskričavosti. Nacionalna tematika zaokuplja i niz drugih autora. Iako Iva Vojnovića pamtimo u prvom redu kao dekadentnog kroničara propadanja dubrovačke aristokracije, a Dinka Šimunovića kao pripovjedača koji u svoja svjedočenja o Dalmatinskoj zagori unosi minuciozne psihološke analize, poput onih o edipovski motiviranom odnosu između oca i sina u *Alkaru*, Milutina Cihlara Nehajeva kao autora prvog, psihološki dosljedno motiviranog, mimentičnog romana o propadanju intelektualca u malogradanskoj sredini, a Milana Begovića kao pjesnika visoko estetizirane, kozmopolitske i erotske motivike, ipak ćemo kod svih njih naći tekstove nacionalne tematike. Bit će to Vojnovićeve drame, analize Dinka Šimunovića o razornom utjecaju zatvorene malograđanske sredine na sve što se usuđuje biti različito, povijesni romani Cihlara Nehajeva, Begovićeva *Gospođa Walewska*. Tu su i drame nacionalne tematike Stjepana Miletića, Franje Markovića, Krste Pavletića, Frana Galovića. Nacionalnom zadaćom kazališta zaokupljen je Svetozar Miletić pri sastavljanju

repertoara i prikupljanju djela za izvođenje. Uz to valja spomenuti i dijalektalno pjesništvo koje je opet način oživljavanja regionalne i nacionalne tradicije. Sve to onda pridonosi podizanju svijesti o nacionalnoj samosvojnosti i tako ispunja domovinsku zadaću hrvatske književnosti.

Nakon Antuna Barca uvriježilo se mišljenje da je hrvatska moderna zaokret prema Europi. To je po širenju tematskog i stilskog opsega doista tako. No, između realizma i moderne u hrvatskoj se književnosti ne pojavljuje stilski procijep (koji je karakterističan za odnos europske umjetnosti realizma i »kraja stoljeća«, a koji će se i u hrvatskoj književnosti javiti u razdoblju ekspresionizma, čiji je program de-estetizirajući u odnosu na esteticizam moderne.) U hrvatskoj modernoj stil, karakterizacija likova, stih, mijenjat će se postupno, bez estetskih šokova. Stoga bi očitati modernu prema realizmu u odnosu stilskih opozicija realno — irealno, mimetično — psihološki fantastično, značilo reducirati sva ona stilska traženja koja karakteriziraju pluralitet hrvatske moderne. Ipak, u hrvatskoj će se književnosti javiti niz novih motiva i estetskih postupaka koji će odražavati duh umjetnosti »kraja stoljeća«, ponajprije secesije. Secesija inače započinje kao pokret likovnih umjetnika koji su se potkraj XIX. stoljeća pobunili protiv akademizma i osnovali nove umjetničke družine. Prva je takva skupina osnovana u Münchenu u listopadu godine 1891, kada se nakon treće godišnje izložbe u tom gradu organizira samostalna skupina umjetnika pod parolom »ista prava za sve«.¹ Jedan od njih, Wilhelm Trübner, formulirao je ovako svoj estetski program: »Sva ljepota mora ležati ne u prirodnoj ljepoti predmeta ... već u načinu kako je prikazan.« (Istakla Lj.Gj.)² Nakon Münchena, secesija se javlja i u Beču (1897) i Berlinu (1899). Blizak joj je i *Jugendstil* (naziv je izведен iz imena münchenskoga časopisa *Die Jugend*) te *Art nouveau* i *Style 1900*. U pjesništvu kritika obično navodi Holtza, Birbauma i Georgea kao tipične pjesnike secesionizma. Etimološki pak pojam *Jugendstila* podsjeća na naziv »mladi«, a tako će se nazivati

¹ *Münchenska secesija: Umjetnost i umjetnici na prijelomu stoljeća (The Munich Secession: Art and Artists in Turn-of-the-Century Munich)* uredila Maria Makela, New Jersey: Princeton University Press, 1990, str. 5.

² *Ibid*, str. 61. (Prvi put objavljeno u nepotpisanoj brošuri godine 1892.)

i skupina hrvatskih umjetnika koja će predvoditi modernu.³ I doista, ne samo u sjevernohrvatskoj arhitekturi, već i u hrvatskoj književnosti naći ćemo niz secesionističkih elemenata. Tako ćemo kod Matoša, Galovića, ali već i kod Gjalskog naići na elemente psihološke fantastike. Pastoralni, erotički i alegorijski elementi, koji su tipični za secesiju, označit će stil nekih od pisaca toga razdoblja, posebice pjesništvo Begovića, Matoša, Vidrića i Nazora. Tako su primjerice u pjesmi *Cvrčak* prisutni elementi secesijskoga stila kao što su euritmčnost, stilizacija, uporaba floralnih i klasičnih motiva na formalnom, dekorativnom, te mitologizacijom prirode kao univerzalne svemirske sile na idejnemu planu. Kod Begovića pak bit će to profinjena pastoralna erotičnost, primjerice u pjesmi *Dunja*. U Vidrića ćemo naići na vizualizacije koje odgovaraju secesijskim slikama (npr. u pjesmi *Mrtvac*), dok će Matoševa visoka estetizacija u prozi *Cvijet s raskršća* u svojoj bizarnosti i artificijalnosti isto odgovarati estetici secesije.

Međutim, upravo će Nazorovo stvaralaštvo u hrvatsku književnost uvesti jednu novu, a za secesiju karakterističnu temu veličanja mitske snage gigantskih i junačkih likova. U tome je Nazorovo stvaralaštvo stilski podudarno stilu Meštrovića, ili bečkog secesionista Franza Metznera. Jer kako s pravom ističe Viktor Žmegač, »secesija se često spaja s predodžbom o dekadenciji, kao da naglašena antinaturalistička stilizacija mora biti popraćena morbidnom profinjeničću. Treba stoga istaknuti da se floralna apstrakcija i slični oblici isto tako često pojavljuju u sprezi s motivima koji konotiraju zdravlje, sunce, uspon, rađanje, ukratko: vitalističke, odnosno biologističke predodžbe«.⁴

³ Naziv moderna (*die Moderne*) javlja se prvi put u nepotpisanom manifestu objavljenom u *Allgemeine Deutsche Universitäts-Zeitung* od 1. siječnja 1887, gdje je suprotstavljen pojmu antike, ali u programatskom smislu ga prvi put rabi Eugen Wolff, jedan od osnivača berlinske skupine *Durch!*, u članku *Najnovija strujanja u njemačkoj književnosti i načela moderne (Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne)*, objavljenom godine 1888. Od njega termin preuzima Hermann Bahr i upotrebljava ga u svom manifestu *Moderna (Die Moderne)*, objavljenom u časopisu *Moderne Dichtung* od 1. siječnja 1890). Od tada termin moderna postaje najčešćim i najsvetoobuhvatnijim terminom za umjetnost koja se javlja na prijelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće.

⁴ Viktor Žmegač: *Duh impresionizma i secesije: hrvatska moderna*, Zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, 1993, str. 131.

NAZOR I HRVATSKA MODERNA

U Nazorovu stilu prepoznat ćemo monumentalnost koja je odredila i Meštrovićevo stvaralaštvo, a koja je u književnosti u prvom redu karakteristična za stil nacionalne drame tog razdoblja. Takvim stilom pisat će Ivo Vojnović, Stjepan Miletić, Franjo Marković, Krsto Pavletić, Fran Galović. U taj se stilski kompleks uklapaju i Nazorovi epovi. Njih u prvom redu karakterizira mitologizacija bilo da se radi o mitologizaciji nacionalne prošlosti i snage naroda, o mitskom poimanju prirode i njezinoga univerzalizma, ili pak jednostavno o mitskom viđenju svijeta na planu lirskoga i osobnoga. Značajan je njegov pokušaj obnavljanja epske tradicije u *Slavenskim legendama*, *Živani*, *Hrvatskim kraljevima*, uvođenje životinjskoga epa u hrvatsku književnost u *Medvjedu Brundu*, značajne su njegove priče i bajke koje se oslanjaju na klasičnu, slavensku ili kršćansku mitologiju. Značajna su njegova djela iz hrvatske povijesti, njegove priče za djecu koje se bave hrvatskim povjesnim temama, njegova domoljubna lirika. U tom smislu, uz *Hrvatske kraljeve*, posebno je značajan njegov istarski ciklus, bilo da se radi o pripovijetkama vezanima uz istarsku tematiku (*Veli Jože, Boškarina*), deskriptivnim pjesmama u kojima se ti gradovi opisuju, ili o njegovom čakavskom pjesništvu u kojem oživljuje teme i ugođaj starih istarskih balada. No, isto tako autentične su i njegove priče iz djetinjstva u kojima se opisuje mediteranski ugođaj, te duboko proživljeni događaji iz djetinjstva, podignuti na univerzalnu iskustvenu razinu. Antologijske su priče koje nastaju iz takvog poticaja *Voda, Andeo u zvoniku, Gemma Camolli, Prsten, U magarećoj klupi*. Slično je i s pjesmama u kojima progovara subjektivno iskustvo. Antologijski primjer je pjesma *Maslina*, refleksivno-simbolička pjesma u kojoj se isprepleće motiv djetinjstva, klasični motiv Palas Atene i univerzalni simboli prirode. Značajne su i druge njegove duhovne i refleksivne pjesme od onih osobno intoniranih (*Povratak, U oluji, Strah, K Bogu!, Svet, Štap, Hod po vodi*), do onih u kojima se propituje uloga i smisao čovjeka u svijetu (*Panta Rhei, Cvrčak*), kao i njegova deskriptivna i deskriptivno-simbolična lirika (*Šuma spava, Kiklop, Dante, Jedro, Soko i prsten*). Možda manje značajne, ali ne i zanemarive njegove su ljubavne pjesme, te pjesme biblijske tematike. Zanimljivo je da Nazor i svoju poetiku piše u stihovima, a njegove rasprave o metrici u hrvatskoj lirici značajan su doprinos toj problematici.

Njegove priče, uz one o djetinjstvu i s istarskom tematikom, postižu vrhunac upravo u secesionistički bajkovitoj ili skicoznoj psihološkoj prozi. Prvoj skupini pripadaju priče *Albus kralj, Djevica Placida, Halugica, Stoimena*, drugoj *Paun, Bjelouška, Morski div, Jessie, Apsalin ples, Gemma Cammoli i Prsten*.

Nedjeljko Mihanović, urednik Nazorovih *Sabranih djela* i agilni interpretator Nazorova pjesništva, smatra da Nazorovo stvaralaštvo određuje težnja »da se nadoknadi praznina između Gundulića i Mažuranića«, pa je Nazor nastojao »asimilirati tradiciju i umjetničke stilove s pomoću kojih bi prebacio mostove prema pjesničkim dometima europske književnosti ... U toj odisejadi kroz europsko pjesničko stvaranje okretao se uzorima antičke književnosti, proučavao stilove, poetsku tehniku, izražaj, obrasce i pravila, sa svim bogatstvom sadržaja, pjesničkih vrsta, metrike, ritmova i retoričkih mogućnosti pjesničkoga izraza«.⁵

Nazor je doista pisao o poetološkoj problematici, a i ogledao se u različitim pjesničkim oblicima. Rabi sonet, katrenu, baladu, poemu i u tome je blizak drugim pjesnicima moderne. No, kako se svojim temama od njih i razlikuje, tako će se razlikovati i stilom. Dojam optimizma, snage, monumentalnosti te pobjedonosnosti njegovih epskih poema proizlazi upravo iz stila, iz retoričkih postupaka i figura koje Nazor rabi. Nekoliko je stilskih postupaka koji stvaraju taj dojam. U prvom redu to je ritam: heksametroidi, šenaesterci ili jampske pentametar dat će Nazorovim pjesmama klasičnu monumentalnost. Međutim, Nazorovo shvaćanje ritma nije formalistično: blizak estetici *fin de sièclea*, Nazor vjeruje da pjesma ponajprije zrači svojim ritmom,⁶ pa će ritam Nazorovih pjesama težiti vizionarskoj veličajnosti, snazi i ljepoti. Nazor je sigurno jedan od ponajboljih hrvatskih stihotvoraca. No, njegova stihotvoračka veličina je drukčija nego Matoševa ili Vidrićeva. Dok su ova dvojica klasičan poetski stih dotjerala do savršenstva, Nazor će tek jednim manjim dijelom svoga pjesništva njegovati poetske

⁵ Nedjeljko Mihanović *Predgovor* u Vladimir Nazor: *Izbor iz djela*, ur. Nedjeljko Mihanović, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987, str. 10.

⁶ »Ritam, Naglas, Rima nisu predmet poezije! Al' sve je u svijetu – od atoma do planetских sistema, u svojoj biti – prije svega Ritam, Naglas i Rima. Stoji pisano da je u početku bila Riječ; moglo bi se reći da je u početku bio Ritam pa i Naglas, od kojega se talasaju sve nijanse osjećanja, i Rima, od koje se u zvuku sve slaže i smiruje...« Navedeno prema Mirko Žeželj, *Tragom pjesnika Vladimira Nazora*, Naprijed, Zagreb 1973, str. 112.

oblike karakteristične za modernu. Iako se sonet, jedanaesteracka katrena i slični oblici mogu naći u Nazorovom pjesništvu, kao i klasični epski oblici (kao što je sestina u *Medvjedu Brundu*), upravo je Nazorova prilagodba klasičnih epskih oblika ono što određuje njegovo pjesništvo. On će uzeti i heksametar, i stih balade, ali ne da bi ih imitirao, već da bi ih prilagodio svom izvanrednom osjećaju za ritam pjesme, koji uvijek služi da bi se potcertalo raspoloženje, vrlo često u tolikoj mjeri da se semantizira, da i samo postaje smislom pjesme. Vidimo to u pjesmi *Panta Rhei* u kojoj ritam sam po sebi sugerira kružnost gibanja o kojem pjesma govori, ili u *Cvrčku* koji svojom zvukovnošću podcrtava temu pjesme — Cvrčkov pjev kao simbol borbe između sila Svetla i Tame. Tako ritam, zvuk, glazba postaju estetskim načelom Nazorova stvaralaštva. No, za razliku od Matoša koji zvukom pjesme ostvaruje dio sinestetičke slike, njegujući impresionistički kult forme, Nazorov zvuk je elementarniji i ekspresivniji. On svojom sugestivnom ritmičnošću pripada secesiji utoliko što je euritmičnost karakteristika secesijskog stila. No, euritmičnost Nazorova više je od secesijskog ponavljanja obrazaca. Ona je ritualna, i time bliska svijetu mitskoga.

NAZOR I ČAKAVSKA TRADICIJA

Po svom jezičnom osjećaju Nazor je čakavac. Štokavština kojom pretežito piše nije mu bliska. Vidi se to jasno u njegovoj izjavi iz 1940. godine, nakon gledanja Gundulićeve *Dubravke*: »Gundulić, sretnog li pjesnika, nije znao za Vuka, Daničića i Maretića, pa nije zazirao od čakavskog izgovora pojedinih riječi.⁷ Doista, najsugestivniji se poetski ritam ostvaruje upravo u Nazorovim čakavskim stihovima. U tom smislu istarske teme, motivi i metrika veliki su poticaj njegovom stvaralaštvu.

Uloga čakavštine nije samo ritmična. S pomoću čakavštine Nazor se približava arhaičnim pučkim poetskim oblicima. Najznačajniji je njegov doprinos oživljavanje stare istarske balade koja govori o junacima (poput one interpolirane u *Velog Jožu*) ili pak o uzvišenim, tragičnim sudbinama, o ljubavi, žrtvovanju i smrti. Tipičan primjer je balada *Seh-Duš dan*. Strukturirana u tri strofe od 10 šesteraca koje završavaju refrenom od dva stiha, ovo

⁷ Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, 1949, str. 124

je pjesma izrazite lapidarnosti, u kojoj tri strofe funkcijoniraju kao tri čina jedne tragedije. Tema svake od strofa sažeta je u refrenu. Univerzalni motiv majčine боли, koja završava smrću, emocionalno je podcrtan motivom uspavanke koju majka pjeva mrtvom sinu, pa se tako evociranjem motiva pietà, intermedijalno širi emocionalni ustroj pjesme. Pjesmu je moguće usporediti s *Hasanaginicom*, i to ne samo zato što se radi o baladama koje govore o tragicima društvenog položaja žene, koja kulminira u tragicima majčinske ljubavi. Sažetoga stila, lišena čak i one formulaične repetitivnosti koju susrećemo u *Hasanaginici*, Nazorova pjesma je pjesma tragicne ljepote. Suzdržana u iskazu, sugestivna u upotrebi arhetipskih situacija (motiv pietà) i arhetipskih simbola (ružmarin, crna ptica), ona je jedna od najsnažnijih pjesama hrvatskoga pjesništva.

Čakavština za Nazora nije politički program kao što će poslijе biti kajkavština za Krležu. Nazor ne razmišlja o tome da svojom čakavštinom bilježi svjetonazor koji »odozdo pljuje po gospodi« kako će to Krleža vjerovati za kajkavštinu, niti na Krležin način razmišlja o izvornoj retoričkoj snazi dijalektalne riječi. Ipak, on ističe podudarnost izraza i sadržaja: »Čakavski (je) oblik, ali, i sadržaj!«⁸ Nazor je, dakle, svjestan toga da čakavština krije u sebi drukčiji kulturni talog, svjetonazor različit od onog upisanog u diskurse štokavštine. Otvara-jući taj svijet, on nam otvara i jednu drugu, alternativnu kulturu i tako subvertira logocentričnost postojećeg društvenog ustroja. Iz tog razloga njegovi su mali, potlačeni ljudi, tragicni buntovnici, znakovi jednog drugog kulturnog, društvenog i nacionalnog sustava.

NAZOROVI EPOVI — SLAVENSKE LEGENDE I HRVATSKI KRALJEVI

Kada godine 1900. Vladimir Nazor ulazi u hrvatsku književnost sa svojim *Slavenskim legendama*, u njoj će postojati ove kulturne silnice:

— Realizam stagnira, ali problemi bezdržavne, nacionalno potčinjene i razjedinjene domovine i dalje su aktualni, pa će ta tematika i dalje biti prisutna u djelima modernista. No, sada

⁸ Vladimir Nazor, *Eseji, članci, polemike*, "Zora", Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1950, str. 421.

ona prelazi od »sociologije« u »psihologiju«, dakle, tematski se interiorizira i prikazuje kroz subjektivne psihološke lomove.

— Moderna se kao škola i kao svjetonazor počinje konstituirati u tekstovima teoretičara i književnika koji pripadaju naraštaju »mladih«. Opredjeljenje za modernu nije, međutim, dio estetskoga automatizma, kada se istrošeni estetski model zamjenjuje novim; ono je izraz dubokih i vitalnih potreba jedne generacije koja svojom umjetnošću želi nadoknaditi život na koji nikako nema pravo, i zato to pisanje postaje egzistencijalnim u najdoslovnjem značenju te riječi.

Rezultat takvog osjećanja života bit će pojave dekadentizma i artizma, te takozvana leskovarština u hrvatskoj književnosti. Likovi koji se gube u vlastitu *spleenu*, daleko od stvarnosti, nemoći da se odupru i najmanjim kušnjama, slika su općeg duha vremena. No, u okviru nacionalne kulture, koja književnosti pridaje i didaktičnu ulogu, takva će književna proizvodnja biti oštro kritizirana. Tako Ante Tresić Pavičić, tradicionalist u hrvatskoj književnosti, u svom članku *Mane i zapreke u razvitku hrvatske književnosti* okriviljuje upravo književnost modernizma za stanje u suvremenom društvu. »Uzrok apatije u narodnom osjećaju,« tvrdi Tresić Pavičić,⁹ »ne samo da je u krivom školskom odgoju nego i u toj struji dekadentstva i secesionizma koji se po Hrvatskoj prelijeva.«

Značajna je zato pojava Nazora na hrvatskoj književnoj sceni. Njegovo stvaralaštvo zadovoljiti će ukus mladih svojom suvremenostu, ali će odgovoriti i na one zahtjeve koji traže od književnosti da preuzme odgojnju ulogu i pobudi narodni osjećaj.

Tako Petar Skok Mihov s oduševljenjem pozdravlja pojavu Nazora i Begovića na književnoj sceni, nazivajući Nazorove *Slavenske legende* djelom pjesnika slavenske poganštine, ističući vitalističke odlike njegova stvaralaštva kao što su »zdravlje, osjećaj potpunog zadovoljstva, panteizam čuvstava i prirode, ljepota života u zajednici s ljudima i prirodom«.¹⁰ Milan Marjanović, jedan od najznačajnijih kritičara moderne, isto je tako apologet Nazorova pjesništva. U Nazorovojoj poeziji on vidi da se kristaliziraju težnje i žudnje cijele generacije: »Mi ‘najmlađi’ — piše Marjanović — ... (bili) smo između 1896. i 1990. u posljednjim godinama

⁹ *Hrvatska književna kritika*, sv. 5, str. 177.

¹⁰ P. Skok Mihov, »Knjiga Boccadoro« i »Slavenske legende« u: *Hrvatska književna kritika* sv. 5, str. 273.

srednje škole....Oni koji su bili par godina stariji došli su k nama razbarušene kose... Došli su k nama iz svijeta, najviše iz Beča, s novom stilizacijom glave, ovratnika, haljetka, s novim riječima i novim formama. Bilo je to doba Secesije.... U kavanama i u knjižarama pojavio se novi bečki umjetnički list. Zvao se: *Ver Sacrum!* Sveto proljeće ... Ali godine 1900. ono doista pravo sveto proljeće gotovo je iznebuha nahrupilo među nas u obliku 'Slavenskih legendi' Vladimira Nazora. Ovoga nije jedan dio poštivača secesionističkog 'Ver Sacrum' odmah osjetio niti priznao. Jer je onda bila glavna stvar: stilizacija. Od lovora se pravili kvadrati ili kugle, iz ciklama zmijolike linije pročelja kuća. A ono, što je bilo banulo među nas — to je bilo slobodno polje, šuma, vjetar, oluja: jedna raskošna raspojasanost svih četiriju godišnjih doba, a sve to u epskoj širini.«¹¹

Sam Nazor, međutim, ne osjeća se dijelom moderne. U svojim napisima on će uvijek isticati razlike između sebe i svojih suvremenika, ne osjećajući, ili ne žečeći uvidjeti sličnosti koje su daleko brojnije. Tako, pišući o prikazu Kombolove antologije nove lirike što ga potpisuje autor inicijalima Dr. M., Nazor će zapisati da taj Dr. M. spominje neku već poznatu liniju prvaka hrvatske moderne: Nazor — Vidrić — Domjanić i pita se kakva je to zbrka. »Nema mi mesta ni pred Domjanićem ni iza Matoša (Antologija Tadijanović — Delorko): a — rekao bih — ni u sferi hrvatske moderne, koje ja nisam ni pratio.«¹² U predgovoru *Pjesmama moje mladosti* iz 1930. godine Nazor — 25 godina poslije — još uvijek ne uviđa svoje priпадanje svjetonazoru moderne, već sebe vidi kao alternativni glas, glas vitalnosti u općem beznađu. Stoga u predgovoru piše: »...ja se ukrcah na Lađu kojom se plovi onamo gdje se budućnost sastaje — u krugu vremena — sa prošlošću, i stigoh u krajeve gdje je sunce uvijek na zenitu; a ljudi su, i životinje, i biljke, tkani nitima njegovih najluđih zraka; i život je žestok i plahovit; pa se odanle vratih da izbacim iz sebe svoju prvu djecu: Kiklopa i Kentaure. Našao sam napokon u prošlosti — koja je to bliža što je udaljenija — i u zemlji — koja je tim više moja čim je manje nalik na kraj u kome živim — sve ono što mi je trebalo. A trebao sam zraka i sunca — čega kod nas nije ni onda dosta bilo; i prostora — od kojih se i u one dane kod nas zaziralo; i života biljskog i životinjskog, te sastavne česti našeg

¹¹ Milan Marjanović: *Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik*, pretisak iz *Jugoslavenske njive*, Zagreb, 1923, Hrvatski štamparski zavod d.d., Zagreb 1923, str. 14 -16.

¹² Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, str. 124-5.

bića koja u nama još pali i žari, a nikada je — snažne — ukrotiti i — bogate — oplemeniti, dok ne pustimo da se raspomami i razgoropadi barem u carstvu naših mladenačkih sanja. Bijaše mi uspjelo otresti se gotovo svega što je one godine elegijski uzdisalo ili hladno umovalo u našoj — ponajviše patriotskoj — lirici. I moja je mladost tada progovorila.«¹³

Taj često citirani ulomak obično se navodi kao dokaz da je postojala razlika između Nazorova pjesništva koje nastaje na prijelazu stoljeća i opće atmosfere pesimizma i klonuća. I takvu je tezu moguće braniti, iako Begovićev erotski vitalizam ima isto toliko životne radosti u sebi koliko i Nazorova mitska tematika. Osim toga, čitajući Nazorova djela, često ćemo ga upoznati i kao pjesnika melankolije i duhovnoga klonuća. Bit će to često slučaj u lirici ljubavne i intimne tematike. Dakle, bez obzira na njegove osobne stavove, koji su onda utjecali i na stavove nekih kritičara, nedvojbeno je da Nazora treba u prvom redu smatrati pjesnikom moderne. Potvrđuje to Nazorovo stilsko pripadanje secesiji, ali i njegov interes za mit. Jer upravo je mit jedna od temeljnih manifestacija kojoj se Nazor okreće da bi u njoj našao svoje umjetničke poticaje, ali i koja ga povezuje s estetikom moderne. Naime, umjetnost »kraja stoljeća« u svom shvaćanju umjetnika kao »svećenika novoga doba« u velikoj se mjeri približava mitskome. Jer uloga tog umjetnika nije u tome da preslika zbilju, već da stvori novu duhovnost. U tom stvaranju nove duhovnosti, mit kao poticaj i kao arhetip imat će veliku ulogu.

Ali, ne radi se samo o tome. Težeći proniknuti u najtajnije prostore ljudske duše, ali i duše naroda, moderna će se okrenuti mitu kao izvorištu upravo te tajnovite spoznaje. Jer mit je najstarije i najdublje taložište mudrosti i vjere, iskustva i težnji jednoga naroda. U tom smislu mit je i inspiracija Nazoru, ali i model po kojem će svoje viđenje hrvatskoga naroda i njegove povijesti pokušati re-kreirati. Takvo nastojanje u duhu je vremena koje vjeruje u duhovnost koja je onkraj svjesnog i racionalnog. Zbog toga i interes moderne za daleke i drevne mitove i kulture u kojima se pokušavaju pronaći novi poticaji. Najznačajniji primjer takvog interesa je Renanova *Povijest keltskih rasa*. U nas je značajan Natko Nodilo kao znanstveni istraživač slavenske mitologije. Prema njegovu radu, Nazorov je odnos dvoznačan. Tako u pismu Vodniku piše: »Govorite mi u ime mitolo-

¹³ Vladimir Nazor, *Pjesme moje mladosti*, Knjižara Z. i V. Vasić, Zagreb 1930, str.8.

ške znanosti. Ali što će ona meni? Ne vjerujem zapravo ni Legeru, ni Nodilu, ali je kod ovog zadnjega za mene toliko sjajna gradiva. Čega nema, a od potrebe je da bude, valja izmisliti.»¹⁴

Slavenske legende djelo su koje je obilježilo Nazorov ulazak u književnost, ali i hrvatsku modernu. Temeljeći se na slavenskoj mitologiji, one evociraju svijet junačkoga i bajkovitoga. No, one nisu eskapistički pokušaj bijega u svijet nerealan i bajkovit. Nazorove *Slavenske legende* potaknute su snažnom vokacijom pjesnika da bude bard u tradicionalnom smislu te riječi, svjedok veličine i povijesti svoga naroda. U tom je smislu značajna veza između uvodne pjesme, u kojoj pjesnik sebe predstavlja kao proroka: »I čuh glas velji kao silna mnoštva,/ Gdje grmi: ‘Ti nas opjevaj, pjesniče!’« i posvetne pjesme Maruliću iz iste zbirke. Na početku pjesme Marulića se uspoređuje s Mojsijem i Zaratustom. No, pjesnik nije samo glas božanskog; on je i vjesnik prirode, svemira sama. Njegovo proroštvo kao da su nagovijestili valovi koji su plakali, miris smilja, biljka što je niknula, zalazak sunca. Marulićevu *Juditu* zato se uspoređuje s vodom, a njegovo pjesništvo sa štapom ispod kojega »izbjija mistično vrelo, i natapa cvijeće svelo«, da bi se u posljednjoj strofi pjesnika usporedilo s Prometejom jer je donio svetu vatu s vrhunca rodnoga brijege.

Ta pjesma je zanimljiva iz dva razloga. U prvom redu, posvetivši pjesmu Maruliću, Nazor jasno pokazuje gdje osjeća svoje korijene. Međutim, u viziji Marulića kao proroka koji se sa svojom pjesmom spušta među svoj narod i donosi mu utjehu i ohrabrenje, Nazor slavi ulogu pjesnika kao barda, ali i izražava vjeru, tipičnu za svjetonazor svoga vremena, da ljepota može prevladati ružnoću, donijeti utjehu, jer umjetnost je više od života.

Upravo takva bardička vizija pjesnika, poticaj je domoljubnoj zadaći koju si Nazor sam zadaje u *Slavenskim legendama*. Ta zadaća još će u većoj mjeri doći do izražaja u *Hrvatskim kraljevima*. Okrenuvši se konkretnim povjesnim osobama, Nazor koncepcijски napušta tradiciju klasičnoga mita i okreće se umjesto toga mitotvorbenoj paradigmi domoljubnoga pjesništva. Naime, pozivajući se na konkretne događaje iz (slavne) prošlosti i mitologizirajući ih u svojim stihovima, on povijest pretvara u mit, vremensko (po-

¹⁴ Iz Nazorovih pisama Vodniku od 16.IV.1916. i 19.IV.1916. Na ta me je pisma upozorila studija Nedjeljka Mihanovića *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*, Školska knjiga, Zagreb 1976, str. 90.

vijesno, linearno) u izvanvremensko (cikličko, mitsko vječno). Na taj način hrvatska se povijest de-historizira, pa ona postaje mit. O tom postupku progovorio je Bhabha u svom tekstu *Nacija i naracija* ovako: »Nacije, kao i pripovijetke (naracije) s vremenom gube svoje ishodište pretapajući se tako u mitove ... Takva predodžba nacije — ili naracije — može se činiti neprihvatljivo romantičnom ili pre-tjerano metaforičnom, ali koncept nacije koji na Zapadu postoji kao snažna povijesna činjenica proizlazi upravo iz takva poimanja nacije. ... Postojanje nacije uvijek je dio sustava kulturne signifikacije odnosno re-prezentacije.«¹⁵

Sam Nazor to na svoj način izražava u prologu *Hrvatskim kraljevima*: »Lažu!/ Iako nema raka, spomenika/ zidina, ploča, pergameni, slika,/ Ja ipak znam, što bje, i kako bje./ Ne razasute na sve četiri strane/ Već u mom t'jelu leže ukopane/ Otaca mojih put i kosti sve!/ Propao nije ni duh im ni lik:/ Pognojili su tlo, iz kog nikoh,/ Njivu što gradim, putove što svikoh:/ — Njih mrtvih ja sam živi spomenik!/ ...U meni sva je njina pov'jest živa.« Sagledavajući svoje pjesništvo kao dizanje »zidina porušena hrama« i videći sebe kao »njih mrtvih ... živi spomenik«, Nazor, kao i Bhabha, vjeruje da je povijest jednoga naroda zapravo ukorijenjena u mitu i da je kroz sustav kulturne znakovarbe i re-prezentacije valja ponovno rekonstituirati.

Prema Yeatsu, irskom pjesniku koji piše u istom razdoblju i koji isto aktivno sudjeluje u nacionalnom buđenju svoje domovine, simboli su stjecišta kolektivnoga sjećanja. *Hrvatski kraljevi* u tom smislu funkcioniraju kao simboli. Ne smijemo ovo značenje riječi simbol izjednačiti s onim što ga ona ima za pjesnike simboliste. Ti simboli su jasni, jednoznačni konvencionalni vjerski i kulturni znakovi koji su taložišta kolektivnoga ljudskog sjećanja onako kako o tome govori irski pjesnik tog razdoblja, W.B. Yeats. »Vjerujem u troje«, piše tako Yeats, »1. Da se granice našeg uma stalno pomiču i da se mogu sliti u jedan jedinstveni Um, jedinstvenu Energiju; 2. Da se granice našeg sjećanja isto tako isprepleću, i da su zapravo dio jednog Sjećanja, sjećanja prirode same; 3. Da se taj veliki Um i veliko Sjećanje mogu oživjeti s pomoću simbola.¹⁶ Na taj način simboli su, iako znak, i sinegdoha. Naime, svojom simbolikom oni

¹⁵ Uvodni autorski tekst u knjizi *Nacija i naracija* (*Nation and Narration*) uredio Homi K. Bhabha, Routledge, London i New York 1990, str. 1-2.

¹⁶ W. B. Yeats: »Magic« (»Čarobnjaštvo«) u *Essays and Introductions* (*Eseji i predgovori*), Colier Books, New York, 1968, str.28.

reprezentiraju ono što je najtipičnije za jednu kulturu, jedan narod. Oni su oni vrhovi ledenoga brijege koji postojanje jednoga naroda čine vidljivim, os oko koje se ispredaju naracije jedne nacije, a naracije jednoga naroda koje pričaju/ svjedoče njegovu povijest u obliku knjiga, spomenika ili arhitekture, njegov su identitet i njegova zbiljnost.

Tipična je u tom smislu pjesma *Zvonimirova lađa*. Zasnovana na prepoznatljivom ideološkom obrascu domoljubnoga pjesništva, u kojem se sumornoj sadašnjosti i životu u neslobodi suprotstavlja slavna prošlost kao zalog vjere u bolju budućnost, ova pjesma ne idealizira i ne patetizira. Umjesto toga, u njoj prevladava snažna retorika vitalizma, potcrta riječima »još je tu« spojenim u cikličkoj strukturi pjesma kao znaku vječnog, neizbrisivog trajanja. Po svom ustrojstvu pjesma je simbolična, ali simbol i ovdje ima metonimijsku, a ne metaforičku strukturu, te amblematsko, a ne višeslojno, aluzivno značenje.

Pjesma započinje opisom Zvonimirove lađe. Lađa kao simbol životne sudbine tradicionalni je simbol. Susrećemo ga već kod Alkeja, Petrarke, pa u Vetranovićevoj pjesmi *Moja plavca*, kao i u romantičara. No, ovdje Zvonimirova lađa ima drukčiju ulogu. Ona nije brod što ga nosi vjetar na olujnom moru. Ona je metonimija vladavine kralja Zvonimira, njegove vojne i političke moći. Na početku pjesme, u prve dvije osmeračke katrene, koje funkcioniraju gotovo kao autonomna cjelina, ističe se motiv neuništivosti hrvatskoga naroda, simboliziran lađom i sugeriran podatkom da je na tlu već osamsto godina, sad već prgnuta i nasukana, ali još uvijek nepokorena, još uvijek tu. Pjesma se nastavlja opisom svega onoga što je lađa prošla. Na taj način Zvonimirova lađa, simbol vremena vladavine kralja Zvonimira, retorički se prevodi u sinegdohu snage i neuništivosti hrvatskoga naroda. Ona svjedoči o njegovoj slavnoj prošlosti simboliziranoj lađom koja plovi pod »kockastim« barjakom, znakom nacionalnoga identiteta. Ona svjedoči o mnogobrojnim bitkama koje su sve bile pobjedničke (»Na njojzi je sto tragova/ udaraca i uvreda,/ na njojzi je sto znakova/ veljih slavlja i pobjeda.«). Svjedoči ona i o nekim drugim, manje slavnim vremenima, u kojima sanja o lijepim zemljama, galijama i borcima, dok nasukana na pijesku uzalud čeka neku novu snažnu ruku kormilara, i »hole borce i galije da je dignu iz tog mulja«.

Tako je retorički slavna, nesputana, pobjednička snaga iz prošlih vremena, suprotstavljena sputanoj, ali potencijalnoj snazi koja

u sadašnjosti čeka svoje oslobađanje. Taj se kontrast ne razrješava vizijom neke bolje budućnosti. Pjesma ne završava optimističkim tonom. U posljednjim stihovima pjesme ponavljaju se stihovi iz druge strofe: »Slomila se, prignula se:/ Na p'jesku je — al još tu je.« No struktura pjesme koja je ciklička, ovdje nema samo formalnu, ritmičku funkciju, već se semantizira. Pretvarajući, naime, povijest u nešto ciklično, zatvoreno, beskonačno, povijest se pretvara u mit. A obilježje mitskog je da, ne podvrgavajući se konačnosti vremena, sugerira neuništivost i stalnost. Tako, unatoč umjerenoj, kontroliranoj retorici pjesme, samom svojom strukturom ona zrači optimizmom — jer žilavost i neiskorjenjivost te lađe koja odolijeva već punih osam stoljeća burama i olujama, simbol je žilavosti, neuništivosti i neiskorjenjivosti hrvatskog naroda.

Ta neiskorjenjivost prikazana je na drukčiji način u jednoj kasnijoj pjesmi *Šikara*, u kojoj se hrvatski narod simbolički prikazuje kao šikara koja svemu odolijeva. No, pjesma *Zvonimirova lađa* snagu hrvatskoga naroda prikazuje retorički efektnije, a povjesno utemeljenije pozivajući se na najsnažnije povijesne simbole njegove slavne prošlosti — kralja Zvonimira i »kockasti« barjak kao simbol nacionalnoga identiteta.

»Na siki je, a još tu je« postat će tako općim mjestom hrvatske kulture, koje će svoj odjek naći i u Šoljanovoj pripovijetki *Kratki izlet*. Kada u toj ironično-grotesknoj priči o potrazi za vlastitim kulturnim identitetom jedan od likova u razrušenom selu otkriva svoje korijene, njegov odgovor na nagovor prijatelja da ne ostaje na toj pustoši bit će upravo ti Nazorovi stihovi, kao jasan, mada ironičan znak, domoljublja.

NAZOROVA LIRIKA

Nazorova lirika mnogo je konvencionalnija od njegovih epskih pjesama i sukladnija je duhu razdoblja u kojem nastaje. Čitav niz Nazorovih pjesama uklapa se, tematski i stilski, u razdoblje moderne i to upravo po svojoj secesionističkoj prirodi. Vidimo to već u posvetnoj pjesmi iz zbirke *Pjesme moje mladosti*, u kojoj se prelamaju tipično dekadentni motivi nedostižne žene, ljubavi kao žudnje za nečim idealnim i dalekim, bizarni i fantastični eksterijer te stilizirani pastoralni motivi erotske konotacije. Pjesma počinje obraćanjem

Boginji. Evocirajući maniru trubadursko-petrarkističkog pjesništva, pjesnik slavi ljubav kao patnju i kao nadahnuće. Ta žudnja za idejalnom ženom, boginjom, ovdje je smještena u tipične dekadentne prostore: »ispred dvora za nju se pale zublje, a s oltara se diže tamjan put visina njenih«. No, u tom dekadentnom ugođaju javljaju se i slike tipične za Nazorov vitalizam: lirska subjekt vidi sebe kao poljanu na koju boginja treba stupiti, i onda će vidjeti kamen iz kojeg će ispod njenih nogu »proključati vrelo« i stablo, gdje će pred njom »zreti željkovano voće«. Ove erotske metafore završavaju tipično dekadentnom slikom: retoričkim pitanjem kad će lirska subjekt moći »gasiti zublje ispred njenog dvora«.

Zanimljiva je i pjesma *Kroz vječnost*. Nadahnuta Nazorovim antropozofskim shvaćanjem svijeta u kojem se sve mijenja i sve враća, pjesma izražava platonističku ideju, sličnu onoj koju Cesarić obrađuje u pjesmi *Povratak*. No, dok je Cesarićeva pjesma prožeta nježnom duhovnošću, u ovoj dominira grč i bol. Opisan motivima iz prirode, odnos dvaju bića je sado-mazohistički. Simbolika bisera najbolje karakterizira dekadentno shvaćanje ljubavi kao bola i kao ljepote (»u bolnim trzajima,/ pravio sam biser sokom svojih rana«).

Pjesma *Plava zvjerka razotkriva* svu složenost Nazorova odnosa prema ženi i pokazuje kako njegovo ljubavno pjesništvo izlazi iz okvira stereotipnog petrarkističkog blagoslivljanja patnje koja stvara ljepotu, šireći tako tematiku hrvatskog ljubavnog pjesništva. U prvom dijelu pjesme motiv je erotsko-sadistički, i na neobičan način isprepliće visoko i nisko, naturu i kulturu. Naime, univerzalna mitska žena, Helena, Izolda, Kleopatra, postala je plijenom pjesnikovim. Retoričkim pitanjima kojima joj se pjesnik obraća metaforički se opisuje erotska žudnja. Ta je žudnja toliko jaka da joj nije potreban odgovor da bi potražila svoje zadovoljenje (Evo: ja tebe sad držim za dugu kosu,/ Prezirem suze tvoje i ne čujem ti krik.) Obrat koji strukturira pjesmu nije etičke već estetske naravi. Pjesnik osjeća zebnju oko srca, ali ona ne izrasta iz moralne krivnje, već iz spoznaje da je ljepše bilo »srtat po putu dugu« nego u rukama držati »tu pustu varku što blješti utaman«. Ovaj obrat otvara temu tipičnu za kraj stoljeća — svijest o tome da je umjetnost više od zbilje, san o ljubavi više nego ljubav. Žena kao kulturološki konstrukt što ga je stvorila umjetnost više je od stvarne, tjelesne žene. Pa ako se Shakespeare u duhu svog vremena mogao narugati kulturološkom konstruktu žene u razdoblju

petrarkizma tvrdnjom da »oči njene nisu poput sunca«, no njegova ljubav nije zato manja, »ako je ne iskazuje ishitrenim usporedbama«, Nazor nema te snage ili te potrebe. Njegova vizija svijeta, pa tako i žene, posredovana je kulturom. Stoga je prava žena ona koju je stvorila ta kultura — Helena, Izolda, Kleopatra, gospa za koju vitezovi idu u boj. A stvarna žena, slično Matoševoj ženi u pripovijetki *Balkon*, tek je blijeda sjena te idealne žene, i zato tek varka.

Ali, ni takav odnos prema ženi nije jednoznačan. Ako na subjektivnom planu u Nazorovom ljubavnom pjesništvu progovara ljubavna bol i razočaranje kao tipičan izraz duha vremena, mitska žena imat će drukčiju konotaciju. Ona je generičko biće, proizvod prirode i prema tome simbol elan vitala koji je isto tako karakterističan za secesijsku umjetnost. Poput mitske Živane, i Ledi Godiva u Nazorovom pjesništvu konotacija je mitske, prirodne, vitalističke energije. Zanimljiv je način kako u tu svrhu Nazor preoblikuje legendu. Naime, Lady Godiva je legendarna engleska junakinja koja jaše gola kroz Coventry kako bi prisilila svoga muža da oslobođi stanovnike previsokoga poreza koji mu plaćaju. No, Nazor socijalni moment pjesme uopće ne spominje. Pjesma priziva samo drugi dio legende u kojem se narod Coventryja solidarizira s njezinim hrabrim i prkosnim činom i zatvara sve prozore i vrata, da ne bi gledao njezinu golotinju. Samo jedan mladić viri kroz otvor. Prema legendi, on za kaznu oslijepi. Nazor, međutim, legendu interpretira na svoj način. Njegova Ledi Godiva nije hrabra buntovnica koja krši društvene zakone da bi izrazila svoj bunt, već je njezina golotinja simbol prirode i prirodnosti. Zato se u njegovoј pjesmi uspostavlja opreka između društva i prirode. Dok ljudi zatvaraju prozore i vrata, cijela priroda radosno kliče njezinoj ljepoti. Stoga mladić koji zadivljen ne može a da ne gleda njezinu nagu ljepotu, i zato oslijepi, nije kažnjen zbog grijeha nesolidarnosti i erotske znatiželje. Dapače, njegovo divljenje izaziva radost Ledi Godive. No, mladić nije mogao podnijeti toliku ljepotu, i zato je oslijepio. Poražena zato što njezina ljepota biva uzaludna, Ledi Godiva se poražena vraća u svoj dvor.

Ledi Godiva u tome dijeli isti idejni obrazac koji određuje i pjesmu *Cvrčak* — čovjekovu nesposobnost da živi prirodni život u njegovoj punini. Zasnovana na kontrastu kao temeljnoj strukturnoj odrednici, pjesma *Cvrčak* uspostavlja polarizaciju između Cvrčka, simbola prirodnosti i životne radosti, i otuđenoga čovjeka. Stilski, ova je pjesma vrhunac umijeća ne samo u svojoj uporabi

onomatopejske aliteracije, u vještini kojom izmjenom kratkoga i dugoga stiha postiže euritmičnost, u retoričkoj parafrazi, vještoj uporabi amblematike, klasičnih motiva (Pan), bajkovitih mitema (ljuti zmaj, zlatni ključ), slika iz prirode, pa i alegorije i hiperbole, već ponajviše po izgradnji simbolike pomoću sugestivnih pjesničkih slika. I dok prva strofa dočarava ambijent mediteranskog podneva, koji nas svojim ugodnjem priprema za osnovnu temu pjesme — slavljenje života u njegovoј ekstatičnoј punini, druga strofa svojim hiperbolama jasno signalizira da je cvrčak metonimija same prirode. Stoga je njegov poziv čovjeku, poziv i opomena prirode: »Zaprznio te mrak,/ po zemlji sipaš žuč./ A tebe zemlja rodi, da budeš čil i jak,/ Da nosiš u njedrima radosti zlatni ključ.« Opreka između mrak i jak, luč i (zlatni) ključ, dodatno semantizirana rimom, nosi temeljnju ideju pjesme — o otuđenosti čovjeka od prirode, ali time i od sama sebe. Kulminira ta ideja u prekrasnoj secesionističkoj slici sunčanih zraka, koje prodirući kroz drveće u šumi izgledaju kao žice na harfi. Temeljna ideja te slike je vitalistička. Čovjek postoji tek onda kada ima vezu s Nebom i sa Zemljom. Ali ako pod njegovim prstima »zamre pjev sunčani, žica se prekinе«, prekinut će se i veza između Neba i Zemlje. Zato sva priroda osluškuje što čovjek čini, zato majčici Zemlji »uplašeno kuca srce sred dubljina« — ona strahuje za čovjeka i njegovu sudbinu, ali i za vlastitu sudbinu. Pokazuje nam to motiv Sunca, kao simbola životne energije. Tek čovjek okrenut Suncu, ispunjen životnom snagom i energijom, potpun je čovjek. To je možda temeljna ideja koja prožima Nazorovo pjesništvo.

Ima ta ideja još jedan svoj vid. Motiv harfe nije samo ekfrazza secesionističke slike. Harfa kao simbol duhovnosti glazbe, puti na još jedno simboličko značenje. Čovjek ne smije pripadati samo Zemlji. On mora imati vezu i s astralnim. Zlatna pruga (o kojoj pjesnik govori u pjesmi o Maruliću), a koju će ostaviti za sobom, pravi je smisao i svrha njegova života. Čovjek zato ne smije dozvoliti da se nit što vezuje Zemlju i Nebo pod njegovim prstima prekinu, jer izgubi li vezu sa svojom duhovnošću, izgubit će vezu i sa svojom pravom prirodom, dakle i sa samim sobom.

Međutim, ta čovjekova težnja za astralnim ne izražava se u Nazorovom pjesništvu uvijek kroz motiv prirode. Nazor dobro zna da čovjek, kao i nacija, samo jezikom živi. Pokazala nam je to već pjesma o Maruliću. U duhu je to uostalom i samoga razdoblja koje

u svom platonističkom shvaćanju svijeta duhovno pretpostavlja materijalnome, koje je tek sjena stvari po sebi. A čovjekov duh, pjesnici će toga biti svjesniji od bilo koga drugoga, tek kroz riječ živi. O tome govori i Nazorova pjesma *Hrvatski jezik*. Pisana u obliku soneta, u dvanaesteračkom stihu pravilne rime, to je misaona pjesma. Odmah na početku prve katrene najavljuje nam ona svoju temu — čovjek u jeziku i kroz jezik živi. Dvije katrene govore o jeziku: O tome kako je pjesnik taj jezik mukotrpno osvajao, i kako mu je taj jezik otkrio svjetove u kojima nije bio. Tko se u pjesmi izražava platonističko shvaćanje, da duhovno, koje se ostvaruje s pomoću jezika i pjesništva, nije tek preslika stvarnosti; ono je viši oblik duhovne stvarnosti. Jezik dakle stvara svoj svijet koji je isto tako stvaran kao i svijet zbilje. Taj svijet i pjesnikovo mjesto u njemu tema je dviju tercina. Kao i u Cesarićevoj *Pjesmi mrtvoga pjesnika* i ovdje se izražava ideja da pjesnik kroz jezik ustraje i poslije smrti. Stvarajući ljepotu pomoću hrvatskoga jezika, bogateći taj jezik, pjesnik živi u njemu svoje duhovno trajanje koje je iznad onog prirodnog, prolaznog, biološkog. Iako u ovoj pjesmi ima elemenata domoljubnoga slavljenja hrvatskoga jezika, to je u prvom redu refleksivna pjesma koja promišlja odnos između čovjeka, jezika i vremena u skladu s duhom razdoblja, ali sukladno i ideji pjesništva uopće. Izražavajući uvjerenje da pjesnik svojim kreativnim činom nadvladava biološko propadanje, ona je ne samo poetsko »vjerujem«, ne samo Nazorovo individualno »vjerujem«, već i »vjerujem« svakog od nas pojedinačno. Jer jedino u vjeri da duhovnim možemo nadvladati materijalno, da svojim trudom možemo duhovno osmisiliti naše postojanje, izvor je naše ljudskosti.

NAZOROVA PRIPOVJEDNA PROZA

Nazorova će se prozna ostvarenja uklapati u duh vremena, ali po kvaliteti svog stila, po sažetosti, funkcionalnosti i stilskoj dekorativnosti, bit će iznad većine ostvarenja moderne. U pripovijetkama *Bjelouška*, *Morski div*, *Apsalin ples*, *Albus kralj*, *Legenda o svetom Kristoforu* i *Halugica*, Nazor i dalje rabi elemente mitskoga. No, sada se s plana legendarnog Nazor orijentira na plan univerzalno ljudskog. Bilo da se radi o erotskoj tematiki danoj na stereotipan način — kroz lik fatalne žene (*Apsalin ples*), bilo da je erotska fantazija prikrivena, pa je dana kroz simboliku prirodnog, primordijalnog odnosa između čovjeka i prirode, kao što je to slučaj u

Bjelouški, ili da se radi o obradi tradicionalnoga kršćanskog motiva kao u *Legendi o svetom Kristoforu*, ili pak o simboličnoj slici borbe prirodnih sila kao u *Halugici*, Nazor uvijek postiže isti univerzalni, visokoestetizirani, često i erotizirani *mythos* o borbi dobra i zla, radosti i zebnje u čovjeku. Pripovijedanje koje je vrlo stilizirano, bez psihološke motivacije, dok je fabularni zaplet reduciran na univerzalnu borbu Dobra i Zla, vezivat će te priče uz bajkovit svijet mitskog. Ali, ne nalazi Nazor u tim pričama uvijek oslonac u mitološkim predajama. U Nazorovom stvaralaštvu moguće je razlučiti tri tematska kruga: univerzalni, jer u njemu se javljaju univerzalno-mitološke teme o čovjeku, njegovoj prirodi i njegovoj sudsbinu u svijetu; domoljubno-povjesni koji karakterizira tematika iz hrvatske prošlosti i slavenske mitologije; te subjektivno-intimistički u kojem se iznose osobna iskustva i doživljaji. Uz neke ljubavne i refleksivne lirske pjesme, ovo subjektivno bit će temom i Nazorovih priča. Povučen i zatvoren kakav je bio, Nazor će vrlo malo pisati o osobnom iskustvu u svojoj zreloj dobi. No, njegovo je djatinjstvo inspiracija njegovim vrlo nadahnutim pričama. Jedna takva priča je i *Voda*.

Voda je priča pomalo neobična za Nazora, barem u onom svom dijelu u kojem se približava dokumentarnom i realističnom. No, ta priča, potaknuta stvarnim doživljajem s otoka, sušom iza koje slijedi katastrofalno nevrijeme praćeno tučom, koja će uništiti maslinike i vinograde, ima i mitološku potku. Podijeljena u dvanaest cjelina kao dvanaest postaja križnog puta, ova priča i svjedoči o svojevršnom križnom putu na kojem se čovjek borи s okrutnom prirodom. Ispоčetka ljudi trpe ponosno, stoički, čvornati i suhi kao i njihove masline. No, kada stoka počinje ugibati od žedi, nastaje panika. Od vlasti se traži da pošalje brod s pitkom vodom. Tada počinje masovni silazak iz obližnjih mjesta na obalu gdje čekaju brod. Kako broda nema, hysterija raste. Pripovjedač koji priča u prvom licu i koji nam i svojim imena, Vlado, signalizira da se radi o autobiografskoj naraciji, oscilira između plastičnog opisivanja i subjektivne refleksije. I dok su masovne scene opisane sugestivno i plastično, s nizom dobro odabranih detalja da bi se okarakterizirao mentalitet tih ljudi, u trenutku kada se pripovjedačko motrilište premješta s događaju u mjestu na događaje u kojima sudjeluju pripovjedač i njegova obitelj, ton se mijenja, postaje emocionalniji i refleksivniji. Pratimo tako kako dolaskom seljaka u blizinu kuće raste napetost. Upoznajemo strah oca koji se sjeća jedne slične suše i kako je ona posvadila selo

i izazvala ono najgore u ljudi. Vidimo sada svu njegovu umješnost u općenju s ljudima (a otac je prvi autoritet u selu). On uspijeva ljude držati pod kontrolom tako da ne navale na njegovu kuću, dok Vladina sestra pokazuje plemenitost podijelivši vodu djeci seljaka. No, do tragičnog sukoba i bune ipak gotovo dolazi, kada dječaci iz sela povedu ljude u kuću drugog uglednika, čiji ih nadzornik zaustavi puškom. Tek zahvaljujući mudrosti Vladina oca, kriza ipak na čas biva odgođena. Naime, on poziva trojicu najstarijih seljaka neka se dođu uvjeriti da je bunar suh. No, opća histerija je već zahvatila ljude te oni odlučuju provaliti u kuću, opustošiti podrume. U tom trenutku brod ipak stiže, i tako vrhunac napetosti biva odgodjen. Dolazak broda ipak ne privodi priču sretnom završetku. Sada tek započinje nova masovna histerija, gužva i guranje. A kada kapetan konačno, uz pomoć Vladina oca, uspije urazumiti ljude da dozvole da se voda istoči u cisternu, taj mir kratko traje. Jedan od dječaka nožem izbuši rupu na cijevi. Za njim to učine i drugi, i tako voda presta teći. No, u taj trenutku dječaci s najavom da dolazi oluja. I doista, ubrzo za tim začu se rominjanje kiše. U jednom trenutku čini se da je sve sretno završilo. Pripovjedačko motrište vraća se na Vladinu obitelj. Majka se raduje zato što će, zahvaljujući dobrome urodu vinograda, Vlado moći u jesen u školu. Ali, radost je kratka. Uskoro se kiša pretvara u tuču, a poslije nje dolazi spoznaja da je vinograd u potpunosti uništen. Priča ipak završava svojevrsnom katarzom. Dječak Vlado, koji dotad nije bio u stanju pokazati svoje osjećaje prema ocu, ugledavši suze u očevim očima izražava svoju zatomljenu ljubav. Priča tako završava idiličnom slikom iz obiteljskog života: sina koji iskazuje ljubav ocu i oca koji tu ljubav uzvraća, obećavši da će Vladu ipak poslati u školu. »Kao u velikim romanima«, piše Ivo Frangeš, »... prolog oblaka i bujica ... odnose sve a zapravo, simbolično, ispiru krajolik i ljude. Isto je učinila i nevera na Braču. Dječak će sigurno u školu, dalja su pripovijedanja sad moguća. Govori to i slijedeća novela *Prodička na moru*.«¹⁷

Ova pripovijetka strukturirana je na nekoliko opreka. Opreka suša — voda, zapravo je metonimija opreke čovjek — priroda. No, i u portretiranju ljudi ostvaruje se opreka između civiliziranosti i sposobnosti svladavanja te gubitka kontrole. Ta se opreka ostvaruje

¹⁷ Ivo Frangeš: »Utjeha zajedničke nevolje: *Voda* Vladimira Nazora« u Frangeš-Žmegač: *Hrvatska novela: Interpretacije*, Zagreb: Školska knjiga, 1998. Str. 235

kao strpljivost i plemenitost, s jedne, i primitivizma i sebičnosti, s druge strane.

Unatoč dramatičnoj akcijskoj fabuli, ova priča je i psihološka. U prvom redu izvrsno je prikazana psiha mase. U priči pratimo kako suzdržanost, strpljivost, i stoicizam polako prerastaju u osjećaj nemoci i frustriranosti, pa u bijes koji potiče sve najgore u ljudima. Iracionalna mržnja prema onima »višima«, gramzljivost, sebičnost i gubitak kontrole tih ljudi nesreću još samo uvećavaju. Izvrsno su prikazani i likovi »profete« i »svetice Livije«, devijantnih likova kojima takve situacije pogoduju.

S druge strane, pratimo subjektivni doživljaj malog Vlade u koga suša i događaji vezani uz nju izazivaju različite osjećaje — divljenje i sućut prema ocu, ljubav prema majci, ponos na sestre, osjećaj jednakosti s drugima u patnji, zgražanje nad ljudskim ponašanjem i, konačno, spoznaju da su otac i majka u pravu — da ovaj otok guši ljude, umanjuje njihov značaj, i zato djeca, ali i oni moraju otići, da ne postanu kao Košće. No, činjenica da je mali Vlado ne samo pri povjedač i subjektivni komentator znači da su događaji viđeni kroz njegovo očište, pa su i procjene o događajima koje mi donosimo pod utjecajem njegovih prosudbi i sustava vrijednosti. Poučnost priče temelji se upravo na tome što nam nameće sustav građanskih moralnih vrijednosti kao prirodan. Ona svoje male čitatelje uči štovanju suzdržanosti, samokontrole, altruizma, prihvatanju reda i zakona, rada i truda kao ulaganja u vlastitu samoizgradnju.

Priča ima još jednu razinu. U jednom trenutku Vlado progovara o svojoj spoznaji kozmičkog zakona: »Prvi sam put doznavao da ima jedna avetinja koja ne luta noćnim sjenama i ne niče iz tame i studeni da oslijepi i smrzne ljude i životinje. Ona silazi iz sunca, sva svijetla i plamena, da mori grla žđom i pobije bjesnilom ljude.« Tipično nazorovska, ali i tipično secesionistička slika u kojoj se prirodna pojava alegorizira u nešto mistično, gotovo mitsko, ovo je arhetipska slika koja će retoričkom snagom podsjetiti na Coleridgeovu *Pjesmu staroga mornara* ili Eliotovu sliku duhovnog mrtvila *Puste zemlje*.

Isprepletanje osobno i mitološko koje se u različitim vidovima javlja u Nazorovoj pripovjednoj prozi, čini vjerojatno i najbolje stranice Nazorova opusa. Sugestivne su tako autobiografske priče o djetinjstvu poput pripovijetke *Prsten, Gemma Camolli*, te priča *Paun. Gemma Cammoli* dopadljiva je secesionističko-pastoralna

crtica iz djetinjstva, autobiografska po karakteru, ali stilizirana u secesionističkoj maniri. Ta nam priča govori o poznanstvu dječaka iz građanske obitelji s djevojčicom iz putujuće glumačke družine. Razvija se prijateljstvo koje se, nakon što su dječakovi roditelji za nj doznali, prekida, a Gemma Cammoli je zajedno sa svojom družinom prisiljena ranije napustiti grad. I ništa u toj anegdoti iz pjesnikova života ne bi osobito plijenilo pozornost, da on tu epizodu ne pretvara u dekadentnu fantaziju kojom priča kulminira. Naime, dječak i djevojčica odlaze na rijeku, i najprije se stide svući i okupati, a onda djevojčica navodi dječaka da se preobuku. On oblači njezinu, a ona njegovu odjeću:

»Bila je tako dražesna u onome mome odijelu i tako mila prema meni, da pustih neka me vodi.

- Eto. Sad sam ja Vlado, a ti Gemma. Budi dobra, pa će te zavoljeti. Ovako ćemo dugo, dugo.

Gladila me je po licu, cjlivala me u obraz. Ja je počeh hvatati.

— Stoj, hajduče! Ti to više ne smiješ. Ne pristoji ti se.

Išli smo, stisnuti jedno uz drugo, osyeženi vodom, omamljeni mirisima trava. *Meni je sada bilo kao da nisam samo u njezinoj košulji no i u njezinoj koži.* (istaknula L.G.) Nismo više ni govorili. Pri svakom koraku gledali smo se u oči i samo se smiješili jedno drugome.¹⁸

Stilizirana, pastoralna i androgena, to je istodobno i psihološki vrlo sugestivna slika koja svjedoči o privlačnosti maski, i o odnosu »maske« i stvarnog lica (»meni je sad bilo kao da nisam samo u njezinoj košulji već i u njezinoj koži«). Stoga ova priča nije samo dekadentna homoerotička, travestijska fantazija. Identitet se ovdje propituje mnogo dublje — »maska« naime postaje identitetom, površina dubinom. Na jednoj drugoj, semantičkoj ravni, priča nas, dakle, upućuje na to da je označitelj, u ovom slučaju odjeća, istodobno i označeno. Drugim riječima, da sadržaja zapravo i nema, da je svijet u kojem živimo svijet sastavljen od samih znakova, samih predodžaba. Takav svjetonazor iako karakterističan za doba postmoderne, u potpunosti je sukladan i senzibilitetu umjetnosti »kraja stoljeća«, njezina vjerovanja u primat predodžbe nad samom pojavnosću, u neoplatonistički koncept svijeta u kojemu je natura uvijek posredovana kulturom.

¹⁸. Vladimir Nazor, *Sabrana djela*, sv. XIII, str. 263-4.

Postoji, međutim, još jedno mjesto u svjetonazoru »kraja stoljeća« koji ova priča izražava. Naime, upravo se u ovom razdoblju prvi put ozbiljno propituje koncept o cijelovitosti ljudskoga bića. Psihološka vinjeta poput ove Nazorove znakovito izražava takvo propitivanje. Jer ako je osoba samo »maska«, odjeća koju odijevamo, uloga koju preuzimamo, nismo li onda tim shvaćanjem ne na tragu Freuda, Nietzschea i Macha, već i Foucaulta i Lacana — dakle, na tragu razmišljanja o ljudskoj psihi koja je necijelovita, razmrvljena i kontroverzna.

Druga, isto tako zanimljiva i slojevita, pripovijetka je *Paun*. To je isto autobiografska priča, iako su autobiografska zbivanja u znatnoj mjeri reducirana i stilizirana. Teško je zapravo nagadati o autobiografskim elementima u ovoj priči o složenom odnosu dvaju ljudskih bića, suzdržanom, pomalo nastranom, a nabijenom strašću i žudnjom. Svakako Freud koji je, kako svjedoče njegovi autobiografski zapisi bio tako odbojan Nazoru, mogao bi u toj interpretaciji složenoga edipovskog odnosa biti od velike koristi. No, priču je moguće čitati i u antropozofskome ključu, iščitavajući dvojnost i varljivost prirode u simbolu pauna. U svakom slučaju, priča je jedan od najsloženijih i najprovokativnijih Nazorovih tekstova, vrijedan pozornosti.

Priča pripovijeda o odnosu djevojčice Evice i upravitelja dječeg doma. Djevojčica je prikazana kao siroče i kao izrazito osjetljivo, neprilagođeno i asocijalno dijete, ali s izvanrednim osjećajem za životinje. Tako joj prilazi i paun koji nikome drugom ne želi prići, pa čak i napada dječake u Domu. Direktor je pak pravedan ali hladan čovjek, nesposoban uživjeti se u svijet te djevojčice i razumjeti njezine želje i potrebe. Nakon realistična uvoda, u kojem se javljaju psihološki uvjerljivo portretirani iako stilizirani likovi, priča prelazi na složeniju psihološko-simboličnu fabulativnu razinu. U odnosu upravitelja i djevojčice dolazi do psihološkoga transfera, pa djevojčica odnos između upravitelja i štićenice Doma počinje percipirati kao odnos između žene/kćeri i muža/oca. Fantazija o jednoj od kućica na otoku Krku gdje će ona i on sretno živjeti dobiva opsesivne razmjere. U fantaziji djevojčice Evice ta kuća postaje dom sa svim pripadajućim atributima doma — zavjesama, cvijećem, pokućstvom. Da bi je razuvjerio, direktor je jednoga dana zaista vodi na Krk da joj izbliza pokaže tu kuću. Izbliza kuća je stara, ruševna, prazna, bez znakova života. Na taj način ta kuća postaje metonimijom njihova odnosa — stvarnog, i onog o kojem djevojčica mašta. Međutim,

djevojčica ne može prihvati zbilju. Nakon povratka, ona počinje poboljevati, i uskoro zatim i umre. Paun, koji je uvijek bio blizak jedino djevojčici Evici, podivlja kad se djevojčica razboli, još više se udalji od ljudi i počne provoditi dane na njezinu prozoru. A kada na dan Evičine smrti ravnatelj, koji nije domaćici dozvolio da okiti njezin odar cvijećem jer da je potrebno sačuvati ga za krizmu, uđe u Evičinu sobu, on ugleda njezin odar okićen perjem što ga je paun stresao sa svojeg repa.

Secesionistički motiv pauna koji u ovoj pripovijetki zadobiva simbolično značenje, povezanost djevojčice s prirodom, njezina naivna predanost i osjećajnost (za razliku od direktorove suzdržanosti) i direktorova misao na kraju pripovijetke da sve treba uvijek dati, ukazuju na sub-tekst tipičan za duh »kraja stoljeća«: čovjek je zaboravio biti dobar, zaboravio je davati ljudima, a zaboravivši to, zanijekao je onaj vječni, prirodni zakon u sebi što ga paun u ovoj priči simbolizira. No, pripovijetka ni u kom slučaju nije tako jednoznačna i nije svodljiva samo na jednostavnu opreku između plemenitosti i sebičnosti, prirodnosti i otuđenosti. Želja djevojčice da ovlada direktorom, njezina ljubomora, njezina nesposobnost da prihvati istinu, prikazuje nju kao onu negativnu stranu u odnosu među likovima. Paun u tom slučaju više nije simbol zdrave prirodnosti, jer on u ovoj priči funkcioniра kao Evičin *alter ego*. Priroda, simbolizirana paunom, svijet je i blještavila, opsjene, zla. I ravnateljeva misao, koja je poanta priče, čini moralnu ideju priče upitnom. Jer ako on spoznaje da nije bio dovoljno otvoren prema željama djevojčice, upitno je da li je smio biti otvoreniji. Ono što je djevojčica Evica od njega željela, bilo je suprotno društvenim normama, njegovu položaju, pa i prirodi samoj. Uдовoljiti tim željama, možda bi značilo uдовoljiti i vlastitim prikrivenim težnjama, ali to bi onda bilo zadovoljenje zova puti, suprotnog civilizacijskim normama. U svojem članku o Freudu, Nazor je izrazio nerazumijevanje, zgražanje i neslaganje s njegovim tezama. No, njegova bilješka o Freudu, a osobito opis sna nakon čitanje Freuda, ukazuju nam na podsvjesni strah koji je Nazor osjećao pred mogućnošću spoznavanja svoje nutrine. Naime, Nazor piše da je sanjao o Demonima koje Freudovi tekstovi razotkrivaju i koji se javljaju u mraku podsvijesti. U strahu pred njime, žudio je za svjetлом, simbolom dana, razuma i svijesti. Iz Nazorove biografije, koja na mnogim mjestima ostaje nedorečena, moguće je naslutiti da su ga mučili različiti porivi i žudnje koje je želio potpisnuti u svojoj svijesti.

Vjerojatno je stoga priče poput *Pauna* moguće čitati kao stilizirane i autocenzuirane isповijesti tog naoko povučenog i suzdržanog čovjeka. Takva je i ova priča o složenom odnosu dvaju ljudskih bića, suzdržanom, a opet nabijenom strašću i žudnjom koju kao da paun, kao simbol prirodnosti, opravdava. Stoga je posljednju rečenicu teksta moguće interpretirati barem na tri načina: 1. U neromantičarskom ključu, kao žaljenje čovjeka što, sputan civilizacijom biva nemoćan slijediti glas prirodne dobrote u sebi. 2. U dekadentnom ključu, kao estetizaciju izopačenoga, simboliziranu paunom koji, odveć lijep, i nije simbol prirode već vrhunaravne ljepote koja može biti i nalicijem zla. 3. U ključu nietzscheovskog promišljanja da sve ono što je iznimno, smiono i snažno izlazi izvan granica Dobra i Zla. To načelo u ovoj pripovijetki simbolizira Paun, dok je čovjek, sputan moralom, osuđen na životarenje i kajanje.

Moguće je složiti se s Krležom koji u svoj dnevnik o Nazoru zapisuje: »Čitajući *Intimu* Vladimira Nazora dosađivao sam se prilično. Riječi i riječi i riječi. Ne mislim na kvazipornografiju, ali zašto se ljudi stide da opisuju u knjizi koja se zove *Intima* svoja intimna stanja.«¹⁹ Stvarno, većina Nazorovih pjesama konvencionalna je i maniristička. I u njima će katkada zabiljesnuti neka potisnuta žudnja, no i onda će se ona izraziti konvencionalnim metaforama.²⁰ Međutim, u nekoliko svojih pripovijedaka Nazor u istraživanju ljudske psihe odlazi dalje od Krleže. Jer dok Krleža u svojim psihološkim tekstovima (dramama iz *Ciklusa o Glembajevima* i romanu *Povratak Filipa Latinovicza*) teži za tim da obuhvati sve nijanse psihološke drame likova potonulih u kaljužu zbilje, ostajući tako vjeran metodi psihološkog realizma, u skladu s kojom je lik proturječan, složen, ali ipak cjelovit entitet u kojem se u najboljem slučaju vodi sukob između kulture i nature, dakle usvojenog, kultiviranog i genetskog, naslijeđenog (kao u slučaju Leonea),²¹ Nazor će svojim kriptičnim

¹⁹. Miroslav Krleža, *Panorama pogleda, pojava i pojmove*, »Svjetlost«, Sarajevo 1975, sv. 4, str. 50, preuzeto iz *Dnevnika*, god. 1916.

²⁰. Npr. u tekstu pjesme *Himna* vidimo promjenu stereotipnog odnosa muškarac — žena. Muškarac tako postaje načelo pasivnog (ženskog), a žena načelo aktivnog (muškog). Vidljivo je to u sljedećim stihovima :>Prodrla si u me nagla, strasna, brza.... Ušla si, a ja sam zarobio svu te.«

²¹. Nači ćemo i u Krleže, osobito u *Ledi*, elemente stilizacije u kojima govor nadilazi karakterizaciju lika i postaje sredstvom prikrivanja (a ne otkrivanja) karaktera, maskom iza koje se lik skriva ali i ambлемom uloge koju taj lik igra i živi. Međutim, ti postupci neće bitno umanjiti dosljednost u psihološkoj karakterizaciji lika — koji i dalje ostaje psihološki zaokružen i društveno uvjetovan.

stilizacijama aludirati, nagovijestiti, ali nikada do kraja eksplisirati, pa se tim svojim *fin de siècleovskim* osobinama približava lapidarnosti i kriptičnosti karakterističnoj i za postmodernu prozu.

NAZOROVO MJESTO U POVIJESTI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Privatna i povučena osoba, oportunih i često loših političkih prosudbi, Nazor je imao izuzetnu sreću (ili nesreću) da čak dva puta tijekom svog života postane pjesničkim glasom velike političke težine. Prvi put kada ga, u vrijeme Prvoga svjetskog rata, projugoslavenski orientirani pisci proglašavaju »pjesnikom nas sutrašnjih« (Čerina), i drugi put, tijekom i poslije Drugoga svjetskog rata, kada i sam postaje značajnom političkom figurom, ali i ideoološki snažnim pjesničkim glasom partizanske borbe. Ta politička važnost koju Nazor, kao jedan od pjesnika hrvatske moderne dobiva, udaljuje ga od toga da bude percipiran u kontekstu stvaralaštva svojih suvremenika — Begovića, Vidrića, Vojnovića, Šimunovića, Vidrića, Matoša. Zbog drukčijih kriterija i mjerila, izgubili smo tako iz vida Nazora kao pjesnika hrvatske moderne. A upravo toj moderni Nazor je pripadao i imao što dati. U prvom redu to je doprinos stvaranju nacionalne mitologije u njegovim ranim epovima. Zatim to je stvaranje jednog novog stilskog izraza, rasprjevanog i euritmičnog. To je i doprinos dijalektalnoj poeziji te širenje stilskog i tematskog opsega hrvatske lirike. Napokon, Nazorove priče isto tako otvaraju novu stranicu u povijesti hrvatske proze. Stoga sustavno komparativno istraživanje Nazorovog stvaralaštva u kontekstu hrvatske moderne, ali i europskih književnosti i književnih pravaca tijekom istog razdoblja, treba nam tek dokraja rasvjetliti njegov izuzetan doprinos hrvatskoj književnosti.

VLADIMIR NAZOR I HRVATSKI KNJIŽEVNI JEZIK

Između Vladimira Nazora i hrvatskog književnoga jezika satkan je splet odnosa i veza kakav i inače postoji između umjetnika i njegova materijala, između pjesnika i njegova jezika, ali u slučaju Nazora sve je to još gušće, složenije i zamršenije te važnije, pa i opasnije. Ipak, bez obzira na to koliko je u tome poseban, on je u tome i obrazac za odnose spram jezika pretežitog broja ponajboljih hrvatskih književnika, tj. svih onih kojima je hrvatski književni jezik bio u većoj ili manjoj mjeri neorganski idiom i koji su živjeli u vremenima nedobrim za jezik. Nazor je hrvatski jezik volio i to je jasno iskazivao kao malo tko drugi. S njime se mučio — učio ga je, ali i brusio i bogatio. I baš kao i mnogi drugi pjesnici, iznevjerio ga je i varao sa svojom ljubljenom čakavskom riječju sa stihovima na dijalektima. Nama je pak Nazor prigoda da ponovno postavimo veliko pitanje: kakav nam je zapravo naš jezik hrvatski koji hoćemo kao i on voljeti, i drugo veliko pitanje: treba li pjesnike potpuno u jeziku slijediti?

Pokušavam se sjetiti bilo kojeg drugog pjesnika i književnika koji je toliko puta i tako izrijekom i toliko izražajno isticao koliko mu mnogo znači hrvatski jezik. Bilo ih je, ali nikoga u tome ravna Nazoru. Nazor je deklarirani i angažirani Hrvat i zato voli hrvatski jezik, pa i unatoč svemu. Za njega A. G. Matoš kaže: »Nazor je danas (tj. u Matoševu dobu) najhrvatskiji, najpatriotskiji naš pjesnik.« (prema Mihanović, 1976:103) O toj angažiranosti svjedoči i njegov rani spjev iz 1902. *Pjesma o narodu hrvatskom*, u kojem on mašta svoje sne o Hrvatskoj prošloj, sadašnjoj i budućoj. Potom pjesnički oživljava hrvatske kraljeve u *Knjizi o kraljevima hrvatskim* (1904). Na domoljubnoj potki stvara narodne mitske legendarne izmaglice u *Slavenskim legendama* (1900), kroz alegorije *Velog Jožu* (1908), *Medvjeda Brundu* (1915), *Galiota* (1912), *Pastira Lodu* (1938), kroz ljubav prema Zagrebu u *Zagrebačkim sonetima* (1939). Strepi za Hrvatsku i moli trošni čamac na Kupi: *prenesi cijelu Hrvatsku...* U dnevniku *Bijeg iz Zagreba* zapisuje svoj govor održan odmah nakon izlaska iz Zagreba u Slunju gdje kaže: »Govorim vam kao Hrvat...

Vi ste prvi koji možete hrvatski narod spasiti... ovo je prvi put što se Hrvati napokon tuku za sebe. I zbilja: od vremena kad su vladali naši stari hrvatski kraljevi, Hrvati su uvijek bili primorani boriti se za nekoga drugoga... « A neki lik Miško iz te iste proze kaže: »Proglasite hrvatsku republiku, pa eto i mene kod partizana!« Nazor nikad nije u svojoj literaturi spomenuo jugoslavenstvo.

Iz te pozicije Hrvata volio je hrvatski jezik, kao što se voli ljubljeni ideal ne videći mu ni jedne mane, a za sve što ne valja kriveći sebe. O njemu, o hrvatskom jeziku, u eseju *Equus quagga ili nešto o mojoj metrići* kaže: »Naš je jezik tako divan instrument da se njime mogu graditi stihovi po Dantevu i po Goetheovu načinu.« I pjeva mu:

O njemu, da! O čarobnome vrelu,
Što davno ključa iz šikare naše

(*O jeziku*, 1942)

S tim smo jezikom dvosmjerno združeni jer:
Ne znamo da l' smo gradili mi njega
Il' on je nama svoju dušu dao.

(*O jeziku*, 1942)

Tom jeziku Nazor izjavljuje:
U tebi sam vijek svoj proživio,
Drevni i lijepi jeziče Hrvata
i želi:
Pa, uzdignut nad zipkom i nad grobom,
Da u tebi dišem i da živim s tobom,
i onda kad me više biti neće.

(*Hrvatski jezik*, 1942)

Nazor čvrsto zna da je sudbina naroda povezana s njegovim jezikom:

A sada, nov kad mulj i suša prijeti
U ovom lomu i gaženju svega
Još nikad Hrvat nije bolje znao
Da mu je s njime živjet i umrijeti.

(*O jeziku*, 1942)

Već u *Pjesmi o narodu hrvatskome* u *Snima sadašnjosti* vidi i spoznaje

U njemu vidjeh sada, gdje vila dušu diže

I rosom nade rosi,
I pominje, da narod podleći nikad ne će,
Amanet Marulićev dok u svom srcu nosi;
I veli: »Izdržat će i svladat jade sve će,
I vratit će se njemu sva krv što već je proli,
Dok čuva riječ materinju za svoju djecu, dok se
Njom javlja, kune, moli.«

(*Pjesma o narodu hrvatskome — Sni sadašnjosti*, 1902)

O toj Nazorovo angažiranosti za narod i jezik svjedoči i dokument koji je objavljen u Dedijerovim *Novim prilozima*. Radi se o dostavi stanovitog Prvoslava Vasiljevića Milovanu Đilasu protiv Vladimira Nazora, tadašnjeg (tj. u rujnu 1944) predsjednika Federalne države Hrvatske te Đilasovo pismo o tome Aleksandru Rankoviću. Vasiljević dojavljuje da ga je Nazor pozvao i oštro ukorio: »Vi ste u Biltenu zaveli jezik beogradske čaršije, vi ga namećete i pored toga što se nalazite na teritoriji Hrvatske države... preko toga ja kao Hrvat i predsjednik Hrvatske države ne mogu da pređem čutke. Nas Hrvate to vreda i mi nećemo jezik beogradske čaršije. Dok ste ovdje na našoj teritoriji, imate da pišete hrvatski, a kad odete u Srbiju pišite i govorite kako god hoćete, mene se to ne tiče.« Nakon toga Đilas piše kratko drugu Rankoviću, načelniku OZNE NKOJ-a: »Učiniti kraj ovim ispadima i pronaći inspiratore — to je moje mišljenje. Dido.«

Tako je Nazor svoj jezik nazivao, toliko ga je volio i cijenio, toliko se u njega pouzdao i tako ga je branio. A kako ga je usvajao? Teško, kao i mnogi drugi hrvatski književnici neštokavci.

Rođen na morskom pragu tvojih vrata,
Polako sam te, uz trud, osvojio.

(*Hrvatski jezik*, 1942)

Jezično iskompleksiran, kao i većina Hrvata, s osjećajem krivnje što ne zna svoj jezik, ponavlja molbu sv. Jerolima »Parce mihi, Domine, quia Dalmata sum« — i to Dalmatinac s otoka Brača, gdje se ne kaže naglasak ūjāk, kako ga Ivšić upozorava da treba biti, nego tu riječ još nikad nije ni čuo izgovorenju iz štokavskih usta, jer uvijek je bio »za svoje nećake samo neki ‘barba’. Koja je to muka — kaže — osjećati svu raznolikost i sve milozvuće naglaska u našoj štokavštini, a morati s mukom tražiti i loviti pravi akcent pojedinih riječi!« Osjećao se jezi-

čno inferioran u usporedbi s govorom bilo kojeg pri prostog štokavca. Blizu Kopra je — pripovijeda — jednom sreo na polju nekog kažnjnika, koji mi je na upit odakle je, rekao da je iz *Drniša* i Nazoru je »onaj njegov ‘i’ (oh, ne samo njegov nego sviju nas!) još i sada u ušima. Spopala me takva čežnja za štokavskim naglašavnjem... i ja se upitah: Kakvi su ti, Nazore, stihovi, kad ne možeš, gradeći ih, korigiti se onim što taj čovjek zna?« Priznaje da je njemu »laiku« bilo »veoma teško s radnjama o akcentu, kao da lutam šumom u kojoj gledam čudesa, ali se ne mogu nikako pravo snaći, htio bih pobrati sve plodove, učiniti ih svojim, hraniti se njima, no ne znam ni kako se beru, ni u čemu se — *pusti* — nose, ni gdje se spremaju, da budu — kad hora dođe — odmah na dohvatu... Uzalud pročitaš i opet čitaš Vuka, Njegoša i Mažuranića... odlične radnje ponajviše Daničićevih, Jagićevih, Rešetarovih i Maretićevih... I svaki od nas pravi svoj korak s tla na kome se rodio, noseći u sebi ono što mu je rodni kraj dao. Ja sam ... prisluškivao i nadalje pjevanje ptica na stablu nasred otoka ulazeći polagano i s mukom u sve dublja područja naše štokavštine.« (Nazor, *Equus quagga*). Zbog tog neulaženja u novoštokavsku akcentuaciju mnogi su mu u početku spočitavali lošu metriku. A M. Marjanović ga je pokušao razumjeti: »Nazorovi stihovi koji su metrički bili posve pogrešni i nezgrapni — kad ih se skandiralo po štokavskom akcentu, što nije bilo zbog toga što Nazor ne bi imao osjećaja ritma, nego što mnogo puta nije uopće poznavao pravi štokavski akcenat pojedinih riječi.« (»Savremenik«, br. 3, 1916) Ili kako Nazor priznaje:

Mi sinovi juga, pod nebesima plavim
Gđe sve skladno pjeva, blista se i cepti,
Još nijesmo znali stih svoj prožet pravim
Ritmom što iz duše naših riječi trepti.

(1932)

I taj Nazor karan zbog jezika i sav grešan skrušen i maran, u dubini svojoj zna da je pravi jezik u njemu i da će mu taj dati pravi pjesnički materijal. Osjeća: »Moji stihovi cvrkuću čak i neke jambe i žubore neke anapeste na grančicama stabala koje je niklo i naraslo na otoku gdje caruje čakavština.« Čudi ga zato što »nitko ne vidje kako sam ja — još mlad barbarin s čakavskog otoka, neuk i lud — razbio stare klasične metričke kalupe, da napravim od njihova komađa sa(m, sebi, svoj stih.« (Nazor, *Equus quagga*)

Ti Nazorovi ljubavni jadi spram hrvatskog jezika, koji slijepo voli i kojim je oduševljen, u velikoj su mjeri bili nerazumni i nepravedni, što je on u dubini intime darovitoga »barbarina« i osjećao. I veliko je pitanje tko je tu kome više ostao dužan, tko je od koga više dobio — hrvatski jezik od Nazora ili Nazor od hrvatskog jezika. Meni se sada s kraja dvadesetog stoljeća čini da je Nazor tu dao više, ali prema jezičnim mjerilima s kraja devetnaestoga i prve trećine dvadesetog stoljeća Nazor je, koliko god da se trudio, loše prolazio. Mlado doba Nazora bilo je doba kad je u Hrvatskoj Karadžićeva struja postigla čistu pobjedu. Tada je objavljena Mareticeva *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskog književnog jezika* (1899), koja je točno slijedila Karadžićeve upute; tada je izšao Ivezovićev i Brozov *Rječnik hrvatskoga jezika* (1901) — više-manje prijepis Karadžićevog riječnika; tada se pojavio Brozov *Hrvatski pravopis* (1892), koji potpuno prihvata Karadžićovo fonetsko načelo, pisanje *ije* za dugi *jat*, kako je Karadžić predlagao. Tada su već bile izашle Daničićeve rasprave o naglascima riječi (koje će se u Rešetarovoј redakciji pojavitи kao knjiga 1924. pod naslovom *Srpski akcenti*). To je i vrijeme hrvatskosrpske političke koalicije te uskoro i političko ostvarenje jugoslavenstva, kada je bila usvojena Skerlićeva inicijativa da Srbi prihvate latinicu, a Hrvati srpski ekavski jezik, što su mnogi hrvatski pisci i primjenjivali, pa su neko vrijeme dvadesetih godina pisali ekavski s mnogo srbi-zama. Taj hrvatski srpski jezik kao rezultat velike jezične pobjede uvelike su kapitalizirali u Nazorovo najplodnije književno doba Nazorovi jezični autoriteti Boranić i Ivšić. Kao što vidimo, sve je bilo u znaku bratstva, bez Nazorova hrvatstva; sve je bilo daleko i visoko iznad bračke čakavštine i Galiotove istarske tužbalice. Kakav jamb, kakav anapest — sve sami troheji i daktili!

Kakav je doista Nazorov ritam stopa, to je najčešće teško znati jer mu se stihovi najčešće mogu dobro izgovarati na ovakav i onakav način, ali možemo implicirati da uglavnom nije osjećao prenesen naglasak na proklitiku, osim s onih iznimnih riječi gdje to ima duboku starinu, pa se nalazi i u čakavskome. Ako je, naučivši da to treba biti, ponekad u stihovima prebacivao naglasak, osjećajući vjerojatno intimno to kao odstupanje, kao *licentia poetica*, onda je to i označavao, ali je toga bilo rijetko; primjeri su toga *à tvrdu, ôd časa dò časa, à plug, ù zjeni, i sreće, ù tren, ù san* itd. Tako je dobivao troheje *à plug, ù tren, ù san* i daktile *à tvrdu, ôd časa, ù*

zjeni, i sreće umjesto jâmba a plûg, u tr n, u s n i amfibraha a tvrdu, od   sa, u zj ni itd. Svi oni najbrojniji neoznačeni naglasci skrivaju mnoge Nazorove neočitovane jambe, amfibrahe i anapeste, koje suvremenim hrvatskim jezikom legalizira. I pokazalo se da je u jezičnom ritmu, što se hrvatskoga jezika tiče, Nazor imao pravo, jer u suvremenom je hrvatskom, a tako je bilo i u Nazorovo vrijeme, ali se to nije priznavalo, redovno neprenošenje naglaska na proklitiku tek uz dopuštanje da se to čini. Isto tako načelno su dopušteni nepreneseni silazni naglasci na bilo kojem slogu, uključujući i posljednji u riječi (Škarić i dr., 1987; 1996). I tako je u tome Nazor, svjesno i ne hoteci, dapače s osjećajem krivnje, ali ne mogavši drukčije, pronio pravi hrvatski govor.

I u drugoj je ritmičkoj stvari Nazor imao pravu s obzirom na hrvatski jezik, a uz osjećaj krivnje spram hrvatskih vukovaca. Naime, hrvatski književni jezik nikad nije imao dvosložni izgovor dugoga *jata*, što je suvremena kroatistika jasno prihvatile (Brozović, 1991; Škarić, 1996). Nazorovo bilježenje apostrofa na mjestu propisanoga otpalog *i*, što je uredno činio sve do kasnih dvadesetih godina, znak je tog prividnog pokoravanja jezičnim vladajućim autoritetima (Vončina, 1993). Tih je elizija u Nazora osamdesetak posto, previše da bi se mogle protumačiti kao *licentia poetica*. Vjerljivo je da su to ikavski jednosložni *i* preoblikovani u jekavske jednosložne *je*, uz pjesničko dopuštenje da se uzmu dva sloga kad stihu zatreba, čime se Nazor i poslužio u dvadesetak posto zgoda. Nazoru se, kao što vidimo, dogodilo što i općem hrvatskom jeziku: pokušao je preuzeti jezik naše Toskane, kako je P. Ivić nazvao onaj sjeverozapadni dio Srbije i južno od toga istočni dio Hercegovine i komad zapadne Crne Gore, kraj gdje nema niti jednog autohtonog Hrvata, ali ga je povuklo njegovo tlo.

Slično kao o neprebacivanju silaznih naglasaka naprijed i jednosložnom dugom *jatu* misli Nazor i o pokracivanjima, koje pak suvremenim visokim standardima ne prihvata, ali ih kolokvijalni govor redovito ima. Nazor, naime, prečesto odbacuje završne samoglasnike da bi se to stalno moglo tumačiti kao odstupanje zbog verifikacijskih potreba. Vjerljivo je da je tome u podlozi njegov izvorni jezični ritam riječi, jezik njegova bračkog čakavskog djetinjstva. Tako, gotovo mu je uvijek u stihovima *ko'* umjesto *kao*, *al'* umjesto *ali*, *l'* umjesto *li* (pa i *med'* umjesto *među*, čak. *meju*). Kao prva ponuda nametali su mu se i čakavski skraćeni infinitivi *iza *, *prosut*,

uradit, svladat (sve to i kad nisu ispred *ću, ćeš, će...*), kao i pokraćeni glagolski prilozi sadašnji — *smijuć, slaveć* itd. i prošli — *došav*. Iz svog je dijalekta dobivao i kao prvu ponudu za ritam pokraćene glagolske pridjeve radne: *gledo, osjećo, slušo, plako, digo, čeko, išo, srko, spušto, razmaho, sanjo, luto, proputovo, obašo* itd.

Vrlo je teško danas odlučiti u što treba svrstati Nazorove redovite kratke množine, u poetizme, kakvih ima i u drugih pjesnika, ili u lokalizme (jer tko bi na Braču rekao *valovi, rogovi, borovi* umjesto *vali, rozi, bori*) ili u stare hrvatske oblike, potisnute, a za kojima duh jezika još uvijek vapi. U Nazorovoju su poeziji kratke množine redovite i, treba priznati, zvuče poetično: *vrsi, batı, luci* (lukovi), *luzi, rti, dari, lakti, puci*. Takvu poetsku pozlatu imaju mu u stihovima i riječi ubrane u dvorištu gdje žive kao divlje, samonikle, kao što su *vala, dažd* (izvorno *daž — dož*), *daždi* (izvorno *dažji*), *glavanj* (goruća cjepanica), *vonj* (u značenju mirisa, ne neugodnoga mirisa), *vonjati, užgati, postelja* i mnoge druge obične stare i istodobno lokalne riječi, koje su potisnute u općem jeziku riječima *uvala, kiša, kiši, glavnja, miris, mirisati, zapaliti, krevet*.

Ne uzima samo Nazor iz svog jezika zavičaja i djetinjstva jezičnu građu, nego poseže odsvakud izdaleka — iz starine, iz rijetke uporabe, iz neobičnijeg oblika dobro poznatih riječi. Tako ima *pognutijem* za pognutim, *veljih* za velikih, *jošte* za još, *tihan* za tih, *povratče* za povratniče, *njino* za njezino, *sjeji* za sjaji, *Dunaj* za Dunav (Dunaj ima i na Braču), *velji* za veliki, *tre* za tare, *tijeh* za tih, *sade* za sada, *tajen* za tajan, *kadno* za kad ono, *dubljina* za dubina, *gledeti* za gledati, *štono* za što, *plam* za plamen, *domaja* za domovina, *tmuša, tma* za tama, *tajen* za tajanstven, *slavski* za slavenski, *zbor* za govor, *lit — liti*, za litica — litice, *nakovalo* za nakovanj, *trenut* za trenutak, *maha* za mahovina, *maman* za pomaman. U Nazora će prevladavati riječi koje imaju više sjaja kad ih se nađe više njih na odabir. Tako su mu češći *vaj* nego *jao*, *jezditi* nego *jahati*, *puk* nego *narod*, *zublja* nego *baklja*, što su sve primjeri za jedne i druge stileme — poetizme i purizme.

Nazor podastire rijetke, nepoznate ili jedva poznate riječi u uzljuljanom ritmu kao da su one najpoznatije s dohvata ruke. Kroz stihove klize *rubiti* (skidati koru drvetu), *nado* (čelik), *posdrijem* (biljka), *zobun* (kaputić), *hladolež* (biljka), *joha* (biljka), *sabljarika* (trava), *mezgra* (sok), *vijoglava* (ptica), *vrtiguz* (ptica), *liburna* (lađa), *hola* (stola), *brecati* (zvoniti, kucati), *šengrcati* (zabavlјati

se), *strmekati* (baciti niz strminu), *ceptiti* (drhtati), *brenčati* (zvečati), *rabotati* (raditi), *poljanski* (iz polja), *pomirnica* (žrtva). Nazor ima riječi, doduše ne mnogo, kojih nema nigdje u rječnicima, i koje je vjerojatno sam sačinio, kao što su polusloženice *Karpat-gora*, *srebrnj-pjena*, *zelen-kosa*, *Medvjed-kuka*, *kremen-hrid* ili složenice *milivonj*, tvorenice *ribovit* (bogat ribama), *poljanin* (čovjek iz polja), ili su mu onomatopejske kreacije kao što su *začiriknuti* i *grgoljiti*.

Jedna od secesijskih modernističkih Nazorovih stilskih osobina je monumentalnost. Poezija mu je puna divova, alegorije su mu goleme konstrukcije, a riječi se preoblikuju u augmentative — *vjetrine*, *olujine*, *oblačine*, što je osobina i sasvim domaće njegove bračke pučke retorike i poetike.

Prebirući stalno po jeziku, tražeći uvijek ono rjeđe i dragocjenije, a opet još i izvornije, korjenitije, izabrat će kad god može radije aorist i imperfekt nego perfekt, pa će često imati *stadoh*, *začuh*, *prevrnu*, *otputovaše*, *šetah*, *promatraše*, a uz to imat će, već prije spomenutih, mnogo glagolskih priloga sadašnjih i prošlih s pokratom sloga ili bez nje.

Posebnost je svake poezije prevlast ritmičke sintakse nad jezičnim redovnim poretkom riječi. U toj je vrsti Nazor upravo čarobnjak. Možemo ga iskušati na nekoliko primjera. Od rečenice koja bi redovnim sintaktičkim redoslijedom riječi trebala glasiti: *Trska se dičila na bari svojim tankim strukom*, on će nas redoslijedom samim navesti da uronimo u recitaciju, u pjesmu: *Tankim se strukom svojim na bari dičila trska*. Ta poetika ritmičkom sintaksom jača je od onih figura u toj rečenici: slike, alegorije, personifikacije. Ili rečenica sintaktički uređena: *Poljanin se sved dičio mnogim selima*, postaje Nazorov stih preoblikom: *Dičio poljanin sved se selima mnogim*. Ili: *Seljani se tad digoše noseći poljske plodove*, Nazor sređuje poetski u: *Digoše seljani tad se noseć plodove poljske*. Ili: *On nam je tad time gotovo otkrio tajnu*. Nazor preustrojem redoslijeda kristalizira u poetiku: *Tajnu nam gotovo tad otkrio time je on*. itd. Takvim poetizmima redoslijeda riječi Nazor nadmašuje gotovo sve druge naše pjesnike.

Ta pozlata od jezika, ti jezični dragulji, kojima su prepune Nazorove pjesničke riznice, nakon razgledanja urezuju se još i dublje u dojmljivo pamćenje nego njegove slike, legende, priče, alegorije, ideje i zanosne mu ideologije. I sâm sam mu sad prišao iz tog urezanog

sjećanja na jezik koji je koliko u Nazora lijep po njegovim otkrićima u njemu samome, toliko je, u priznatim i nepriznatim zakutcima, autentičan i čist. Mogu se citati stihovi i stihovi, na stotine, a da se ne nađe ni na jednu tuđu riječ bez velikog razloga. U tome Nazor slijedi purističku tradiciju duha hrvatskoga jezika, unatoč suprotnom stavu njegovog velikog autoriteta u jeziku Ivšića. Na stotinjak stranica Nazorovih stihova, umjetničke proze i eseja nađe se na samo tridesetak internacionalizama, najčešće nezamjenjivih naziva kao što su *intima, lirika, proza, poezija, metrika, jamb, trohej, daktil, amfibrah, anapest, ditiramb, apoteoza, deklamacija, nektar*, a rjeđe zamjenjivih kao što su *geograf, metoda, fakat, kontura* i sl. Dok njegov poetski antipod, ekspresionist Krleža u svom osebujnom novinarsko–esejističkom intelektualističkom stilu ima u karakterističnim svojim tekstovima i dvadesetak posto tuđica, mahom zamjenjivih što se jezika tiče, Nazor poetizira dobrim hrvatskim riječima.

Čuđenje izaziva danas ako se iznebuha, bez potrebnih tumačenja, u Nazoru naleti na ono što je on Pravoslavu Vasiljeviću zabranjivao, tj. sociolingvističke srbizme (bez obzira na genezu i jezičnu tipologiju tih jezičnih elemenata). Iznenadenja ne bi trebalo biti ako još jednom jasno predočimo vrijeme i okolnosti kada je i od koga je Nazor usvajao književni jezik. Vrijeme je to bilo potpunog združivanja hrvatskoga i srpskoga i svi autoriteti u jeziku bili su bezrezervni pristaše V. S. Karadžića. Znajući to, ne treba se čuditi što srbizama u Nazora ima, nego tomu kako ih ima malo. Uostalom, redigirajući naknadno svoja djela, on je brojne srbizme zamjenjivao hrvatskim izrazima (Mihanović, 1976:153).

Više, dakle, nego što bismo danas mogli prihvati, a sasvim daleko od zavičajnog bračkoga, u Nazora se mogu naći *da* s prezentom umjesto infinitiva, što niti ritam, jer broj slogova je često isti, niti rima, jer nje uglavnom tu nema, nisu bili razlogom. Primjera ima nemalo, kao što su *će da ječi, će da povede, će da cvjeta, će da traži, će da ostavi, će da mota, će da laže, će da pokaže, će da odoli, će da gledam, će da letim, će da slušam*, ili predikatski dodaci *mogu da smetaju, može da mrvi, stadoh da analiziram* itd. Više nego što zahtijeva ritam stiha ima u Nazora i *sa* umjesto *s — sa visoka, sa lomače, sa gora, sa doline* itd., uz dakako dopustiv dodatak *a* u primjerima kao što su *sa ženama*, ili uz druge prijedloge — *aza zidove, uza stol, uza zveket, niza strminu*.

Oveći bi se mogao ispisati popis riječi nađenih u Nazora srpske fonetske i morfemske redakcije, kao što su *vijoriti* (*vihoriti*), *jagnje*

(janje), *panuti* (pasti), *do, docu* (dol, dolcu), *duvati* (duhati, puhati), *rzati, zarzati, za'rzati* (hrzati, zahrzati), *nadrvati* (nadhrvati), *sveštenik* (svećenik), *pominjati* (spominjati), *at — atovi* (hat — hatovi, zapravo konj — konji), *džbun* (žbun, zapravo grm) *konservator* (konzervator), *gajiti* (gojiti, zapravo njegovati), *sudija* (sudac), *varvarin* (barbarin) te riječi koje su bez obzira na izvorni jezik ili dijalekt obilježene sociolingvistički kao srbizmi, npr. *gvožđe, gvožden* (željezo, željezan), *talas, talasati, talasanje* (val, valjati, valjanje, bibati, bibanje), *drum* (put), *bašta, bašča* (vrt), *plah* (nagao), *orijaš, džin* (div, gorostas), *ravan, ravnina* (u zn. ravnica), *točak* (kotač), *hljeb* (obič. kruh), *činija* (zdjelica), *kvasiti, pokvasiti* (močiti, namočiti), *budžak* (kut, ugao), *avet* (sablast), *amanet* (zavjet), *hiljada* (tisuća), *kurjak* (vuk), *jaran* (prijatelj), *muzički* (obič. glazbeni), *desiti* (obič. dogoditi), *štampa* (obič. tisak), *čuven* (glasovit), *upliv* (utjecaj), *takmiti* (natjecati), *prijatan* (ugodan), *harač* (danak), *badava* (besplatno, uzalud), *gazda* (gospodar), *fabrika* (obič. tvornica), *prilika* (u zn. prigoda), pa i usklik *brě, more!*

Za sva ta i takva jezična odstupanja od svog izvornog idioma nije Nazor uvijek mogao znati da su bila u pogrešnom smjeru jer nije često nalazio ni oko sebe jasnih kriterija za razabiranje. Danas te jezične pogreške otvaraju standardološko i pedagoško pitanje. Pitanje jest je li sve što se nađe u dobrih hrvatskih pisaca, kad pišu na općem hrvatskom, odmah i standardni oblik? I pedagoško pitanje: trebaju li svi dobiti pisci svojim hrvatskim tekstovima biti jezičnim uzorom? Jonke piscu postavlja visok zahtjev: »Jezična mu je pravilnost *sine qua non.*« (Jonke, 1964) I dodaje: »teško (je) postati savršen majstor jezika, pisati uvijek najbolje i bez pogreške... Stoga loše čine oni književnici koji kazuju: 'Ovaj tekst štampajte bez ikakve promjene, onako kako je napisan!'. — jer, napominje — Ne smijemo nikad zaboraviti mudru staru izreku: '*Quandoque bonus dormitat Homerus.*' (Jonke, isto) Je li Nazor, taj naš Homer, ponekad jezično zaspao možda? Da je njemu bilo do dobrog jezika i da je oko njega nastojao te da se savjetovao sa stručnjacima, to je dobro poznato i očito. Pitanje je, međutim, ozbiljnije drugo: je li moguće dosegnuti taj zahtjev jezične pravilnosti u okolnostima kada je opći jezik nedovoljno stabiliziran, ili kada je, kao u slučaju Nazora i drugih pisaca njegova naraštaja, političkim odlukama jezik usmjeren na jednu stranu, a potom su se ti smjerovi, opet iz političkih razloga, okretali, kaže se, u točnom smjeru. Treba reći da je takvih pogrešaka, kakve

smo Nazoru pobrojili, u svih drugih pisaca njegova naraštaja mnogo više i da su to pogreške za danas, a ne za onda. Nazor je, dapače, onda imao pogrešaka, koje su mu spočitavali i kojih je bio i sam odveć svjestan, koje smo mu ovdje sada priznali kao dubinski pravi osjećaj za hrvatski jezik. I drugo je pitanje: kako pomiriti nepomirljivo — spontan piščev odnos prema svom jezičnom izrazu i jezičnu ispravnost kada su ta dva idioma, kao kod najvećeg broja naših pisaca, podosta udaljeni? Ta je jezična razdvojenost i dovela do toga da su ti »dijalektalni« naši pisci ponajbolje svoje stihove ispjevali na svom organskom idiomu. Većina Nazorovih jezičnih pogrešaka dolazi zapravo od poremećenog, nespontanog odnosa prema jeziku, kakav je nužan da bi se napustio organski idiom. Sasvim je sigurno da izgovor *do, rzati* nije brački jer je tamo samo *dol* i *hrzati*, a nije to ni *hljeb, drum, bašta, talasati* i sl., jer je na Braču jedino moguće *kruh, put, vrt (vrtal), valjati*. Te pogreške generira ona ugrađena mnogim Hrvatima opća prva uputa: ne biti jezično spontan! Ta je uputa u Nazora opažljiva i onda kada je rezultat bio ispravan jezik, ali zato ponešto ukočen. Kao što vidimo, pisci niti mogu biti jezično besprijeckorni u uvjetima i vremenima jezičnih previranja, a za dobro književnosti to nikada i ne smiju biti.

Smije li se onda doslovno vezivati opći standardni jezik s književnim? Je li ukupni književni jezični korpus isto što i standardni jezik? Mora li opći zajednički jezik u sebe prihvatići sve što se ekskserpira iz dobrih pisaca? To jest jedna od tendencija, ali ona se ne može održati jer je jezik svakog pisca samo jedan idiolekt, i to takav da je usmjeren više stvaranju djela nego komunikaciji. Parafrasi rajući Karadžićevu »Piši kako narod govori!«, Jonke je preporučio »Piši kako dobri pisci pišu!« (Jonke, 1964) Ali, što tu znači dobar pisac? — dobar po normiranom jeziku ili dobar književnik; to dvoje nije sumjerljivo. I, tko će prosuditi jedno i drugo? Često naši dobri književnici nisu pisali »dobrim« jezikom, pa se s njima činilo dvoje: ili ih se proglašavalo starim piscima, koji onda smiju imati »stari jezik« koji ne treba slijediti, ili ih se prepravljalo, kao što je i Karadžić činio »narodu« prepravljajući mu jezik da bi bio dobar, narodni. Cijela hrvatska književnost druge polovice devetnaestog stoljeća prepuštena je suvremenim čitateljima u tom prepravljenom izgledu. Sada znamo da to nije činjeno za dobro. Bolje je sve pisce odmah ostaviti da jezično budu »stari« pisci, da imaju svoj jezik, bez obzira na to je li on takav iz književnih potreba ili zbog pišćeve jezične nesavršenosti ili pogrešne usmjerenošti. O tome ne treba nagadati,

ali učenike treba upozoravati da nijedan individualni jezik ne može biti kanonom, pa ni jezik dobrog pisca nije opće jezično pravilo i ne smije mu se prići na taj način. Za oblikovanje je općeg jezika bolje da se puste svi pisci neka govore svakim svojim jezikom nego da se iz kuta jednog »pravopisa« svi koji nisu još »stari« pisci lektoriraju za potrebe ujednačenog jezika. Neka stoga i Nazor ostane onakav u jeziku kakav je mogao biti i kako je on zamislio da treba biti. Slijediti ga treba ne u svakoj jezičnoj pojedinosti nego u cjelini njegova jezičnog nastojanja i odnosa prema jeziku. A on nam je namro i jezične poetike i želje za svojim hrvatskim jezikom kao malo koji drugi naš pjesnik prije njega, uz njega i poslije njega.

O njemu, da! O čarobnom vrelu, u kojem je Nazor vijek svoj proživio, o drevnom i lijepom jeziku Hrvata danas nam je brinuti se inspirirani Nazorovom ljubavi prema njemu.

LITERATURA:

Brozović, Dalibor (1991). *Fonologija hrvatskoga književnog jezika*. U knjizi: Stjepan Babić, Dalibor Brozović, Milan Moguš, Slavko Pavešić, Ivo Škarić, Stjepko Težak: *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*, HAZU — Globus, Zagreb, 381-452.

Jonke, Ljudevit (1964). *Osobitosti književnog jezika*. U knjizi: *Književni jezik u teoriji i praksi*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb.

Mihanović, Nedjeljko (1976). *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*. Školska knjiga, Zagreb.

Nazor, Vladimir (1999). *Izbor pjesama I i II*, Ur. Nedjeljko Mihanović, Matica hrvatska, Zagreb.

Nazor, Vladimir (1999). *Izbor proze I i II*, Ur. Nedjeljko Mihanović, Matica hrvatska, Zagreb.

Škarić, Ivo, Zrinka Babić, Đurđa Škavić, Gordana Varošanec (1987). *Silazni naglasci na nepočetnim slogovima riječi*. "Govor" IV, 2, Zagreb, 139-151.

Škarić, Ivo, Đurđa Škavić, Gordana Varošanec-Škarić (1996). *Kako se naglašavaju posuđenice*. "Jezik" 43, 4, Zagreb, 129-138.

Škarić, Ivo (1996). *Što s hrvatskim standardnim refleksom dugoga staroga jata?* "Govor" XIII, 1-2, Zagreb, 1-23.

Vončina, Josip (1993). *Gundulićeve elizije s Karadžićeva motrišta*. U knjizi: *Preporodni jezični temelji*, Matica hrvatska, Zagreb, 155-161.

Nedjeljko Mihanović

POETSKA VOKACIJA NAZOROVA DOMOLJUBNOG NADAHNUĆA

“Ein Volk ist tot wenn seine Götter tot sind”
(Stefan George)

Stanje duha ispunjeno starčevičanskim pravnopovijesnim idealima slobode, borbom za politička i nacionalna prava hrvatskog naroda te vizijom državne samostalnosti, zahvatilo je krajem devetnaestog stoljeća i Nazorovu rodoljubnu svijest. Ta domoljubna svijest, prožeta nadasve etičkim načelima slobode i stvaralačkim impulsima poetskih patriotskih zanosa, usmjeravala je pjesnika prema nacionalnim vrijednostima povijesti i tradicije. Veliki sadržaji iz povijesti pružit će bogatu građu njegovu eklektičkom duhu, sklonom imaginaciji i retoričkim vrijednostima pjesničkog jezika. Povjesni i romantični spektar epskih zbivanja, prožet zanosnim duhom tradicije, dramatičkom narodne sudbine, nacionalnim žrtvama, neustrašivošću, borbom za slobodu, junaštvo, plemenitošću, dostojanstvom, odgovarao je stanju Nazorova lirskog subjekta i pulsiranju njegove stvaralačke svijesti s odjecima i reminiscencijama iz klasične tradicije mediteranskog duha i zakona ljepote.

Da bi poetski predočio svoju viziju hrvatske povijesti, Nazor u širokim amplitudama oživljava prošla vremena, duboke mitove iz praslavenske prošlosti s kojima otvara put afirmaciji nacionalnog identiteta hrvatskog naroda. Sve što je u to doba u likovnoj alegorijskoj secesijskoj plastici i skulptorskoj stilizaciji monumentalno oblikovao kipar Ivan Meštrović, mitski je široko očitovao i Nazor u svojoj nacionalnoj evokaciji povjesno-rodoljubna nadahnuća. Dosljedan duhu i idealima secesije, Nazor u pjesmama *Slavenske legende* snažnom epskom intonacijom izražava arhetipske predodžbe i poetske slike o iskonskom mitu naše drevne poganske teozofije, o Perunu i Svantevidu, o Momиру i Ladi, o bogovima i boginjama, vilama i nimbama, o nadnaravnim silama i gromovnicima na našemu prahrvatskom Olimpu. U magičnom ruhu svoje mašte on iskazuje pjesničke metafore o iskonskom mitu našega »prvog genetičkog

praskozorja« *in statu nascendi*, o »povorkama drevnih bogova, vila i junaka«, o odnosima života i divlje ljepote prirode, tajanstvenih sila i nadnaravnih bića. Motivi mitologije i legendi pojavili su se kao osjećanje novoga patriotskog volumena zazivanja stare slave i objava nove životne snage.

U maštovitom i ekstatičnom rekonstruiranju monumentalnog ponoptikuma na praslavenskom Olimpu Nazor otkriva silnice koje su povezivale arhaični mitski govor nacionalne prošlosti s težnjom naroda u borbi za najelementarnije uvjete opstanka. Drevne mitološke teme pojatile su se u procesu razvitka nacionalne svijesti kao *metapolitički ideal*. Taj ideal je vodio od svijesti o sebi prema zajedničkom narodnom subjektu.

U procesu političke i nacionalne obnove Hrvatske u Nazorovoj svijesti živi ista misao, koju je u svojoj poeziji izrazio njemački pjesnik Stefan George: »Ein Volk ist tot wenn seine Götter tot sind« — (Narod je mrtav kad bogovi mu pomru). Vjerovao je u vrhunaravno značenje nacionalnog mita i legende. Stoga je nacionalni Helikon ispunjao praslavenskim i hrvatskim Muzama, uskrisivao legendarni svijet ranosrednjovjekovne Hrvatske, stvarao monumentalnu povijesnu fresku s hrvatskim knezovima, kraljevima i banovima, oblikovao idealizirane predodžbe i humanističke rođljubne ideje o hrvatskim narodnim vladarima i velmožama, te epski široko iznosio viziju povjesnog hoda hrvatskog naroda od mitskih vremena praslavenske prošlosti do sloma hrvatske državnosti.

Nazorova stvaralačka imaginacija je izrazito povijesnotvorna. U širokom dijapazonu njegovih mitološko-legendarnih tema prolaze goleme povijesne epohe, razdoblja, velike arhetipske historijske pojave, likovi, mitski, legendarni i povijesni pokretači povijesti.

U sintezi legende i povijesti Nazor je najambiciozniji zahvat ostvario u evokativnoj viziji rodoljubne i herojske koncepcije likova hrvatskih narodnih vladara, biskupa, prelata, legata i namjesnika, u zbirci *Hrvatski kraljevi*. U širokom rasponu motiva i u raznovrsnosti ritmičkih i srokovnih elemenata, on u tom ljetopisu i martirologiju hrvatskog prijestolja postaje rapsodom i tumačem veličine ranosrednjovjekovne hrvatske povijesti. Ta slavna prošlost ukazala se pjesniku kao izvor patriotske inspirativne motiviranosti i uporište na koje su se oslanjale sve one njegove zanosne neoklasističke vizije hrvatskog povjesnog bitka, sve fascinacije

drevnom i slavnom nacionalnom prošlošću i sve sanjalačke projekcije budućnosti (*Pjesma o narodu hrvatskome*).

Premda je ishodište radnje *Hrvatskih kraljeva* jače utemeljeno u stvarnoj povijesti negoli na legendi, likovi i pojave su redovito u stvaralačkoj retorti poetski preobraženi i u secesijskoj dekorativnosti od mašte i nadahnuća sazdani. U sintezi legende i povijesti, alegoričnosti i realističnosti, doživljavamo uzajamno prožimanje legendarnih i povijesnih dimenzija građe. Povijesnost i vjerodostojnost stvarnih događaja i historijskih likova prisiljavali su autora na stanovitu disciplinu mašte. Ali to pjesnika nije sprječavalo da povijest oblikuje poetski slobodno i da je podredi silnicama svoje imaginacije. Povijest ima u Nazora moć uvjerljivosti, a imaginacija snagu umjetničke sugestivnosti.

Nasuprot liberalnom kozmopolitizmu, individualističkom solipsizmu, filozofskom pesimizmu i depolitizaciji pjesništva koje je zahvaćalo ideale pjesnika hrvatske Moderne, Nazor slijedi impulse svojih domoljubnih povijesnih vizija i vokaciju patriotski obojena životnog aktiviteta. Prepoznavao je u sebi vokaciju nacionalnog pjesnika. Svjestan je kako u uvjetima ugroženosti nacionalnog bića obveza pjesnika postaje izvanredno odgovorna. I u tome individualnom pjesničkom pozivu pridavao je sebi ulogu pjesnika, misiju nacionalnog barda. Znakovito je spomenuti kako je Nazor u svojim elegijskim distisima, u parafrazi natpisa sa zavjetnog Jupiterova žrtvenika simbolično sebi urezao poetski epitaf: »Vladimirus Naso, vox, vates et lux Croatorum« — »Vladimir Nazor, glas, prorok i svjetlost Hrvata (Vladimir Nazor: *Pred Jupiterovim žrtvenikom u kupališnoj bašći, Topuske elegije*, SD, V, str. 127, Zagreb, 1977.). S punom aktivističkom sviješću oblikuje djelo koje je odgo-varalo patriotskom ozračju i političkom raspoloženju hrvatskog naroda. Domoljubna poezija postaje ne samo pjesničko očitovanje Nazorova tempera-menta, nego i prilog tadašnjoj suvremenoj društveno-političkoj ravnoteži duha kao jednom od mogućih oblika i težnja narodne egzistencije.

Nazorovo rodoljublje je humanizirano, etički poetizirano i uzdignuto do višeg stupnja zakona ljepote i moralne snage. Uku-pna povijesna građa koju umjetnički preobražava i njezin poetski oblik, vezani su za taj zakon klasične ljepote. Povijesni heroizam, ponos, vladarska moć, dostojanstvo, narodna energija, kult tradi-cije, moralne vrline, vjera u pobjedu, osijanska svijest slobode,

mitska vjera u pobjedu dobra nad zlim zajednički su elementi ove poezije u kojoj pjesnik oblikuje drevna poglavlja nacionalne povijesti, snažne povjesne likove i dramatiku zbivanja. Mnogi motivi su uzdignuti na razinu vječnih sukoba Dobra i Zla, Svjetla i Mraka. Slava, vlast, duh hrabrosti i vladarsko dostojanstvo, sve su to u herojskoj koncepciji hrvatskih vladara visoki ideali i ljudske vrijednosti, a među njima sloboda ima posljednju riječ.

Već od svojega dolaska 1900. u Zadar, a posebice za vrijeme profesorske službe u Istri, Nazor se djelotvorno i aktualno postavlja prema svome vremenu. Pozorno motri nemirni rub suvremenosti i osluškuje idejno-političke rezonance toga vremena. Posebice u politički podređenoj Istri Nazor jasno nazire strateške pretenzije »Treće Italije«, koja je u svojoj iredentističkoj, imperijalnoj vehemenciji, opsjednuta idejama cezaromanije, osvajačkim demonima hegemo-nizma i idolatrijom fetišističkog fantoma rimskog imperija, htjela prisvojiti istočnu jadransku obalu. U aktivističkom smislu stupa u društveni, kulturni i književni život. Druži se i priateljuje sa širokim krugom istarskih rodoljuba i hrvatskih preporoditelja, među kojima pokazuje sigurnost u spoznavanju društveno-političke stvarnosti. Usko je vezan za politička zbivanja koja su odražavala nacionalnu i kulturnu borbu hrvatskih narodnih preporoditelja u Istri. U visokom stupnju zapažamo njegovu angažiranost u području političke, etičke i rodoljubne funkcije književne riječi. Sve preporodne akcije onoga vremena, koje su se javljale u funkciji narodnjačke djelatnosti istarskih Hrvata, u školama, u narodnim čitaonicama, u knjižnicama, u narodnim domovima, u obrani hrvatskog jezičnog i kulturnog identiteta, podupirao je i oživljavao. Sve je činio da u borbi za nacionalno i socijalno oslobođenje te za sjedinjenje dijela etničkog prostora s hrvatskom domovinom istarski Hrvati postanu političkim narodom. Takva vizija sjedinjenja Istre s Hrvatskom razvijala je u Nazoru duh političke i nacionalne svijesti. Njegova književna i kulturna djelatnost dobivaju nove poticaje u težnji za teritorijalnim i duhovnim jedinstvom domovine.

Svoje književno stvaranje Nazor u tom razdoblju ne razlučuje od političkog i društvenog. Teško je u to doba odvojiti Nazorovo umjetničku od njegove političke suvremenosti. U toj borbi za političku i kulturnu emancipaciju obespravljena istarskog puka vjerovao je u moć prosvjete, pa je u svojim istarskim temama (*Krvava košulja*, 1905; *Krvavi dani*, 1908; *Veli Jože*, 1908; *Istarske*

price, 1913; Boškarina, 1928; Istarski bolovi, 1930; Istarski gradovi, 1930.) pobuđivao civilizirane kulturološke oblike otpora, djelovao na oživljavanju nacionalne svijesti i na ostvarivanju hrvatskoga jezičnog i kulturnog identiteta u istarskih Hrvata.

Kao vrstan poznavatelj književne tradicije i retoričkih mogućnosti pjesničkog jezika, Nazor je svoja patriotska nadahnuća iskazivao u osebujnim stilskim razinama, u himničkoj i parnasovskoj oblikovnoj strukturi, u simultanom odnosu epskog i lirskog elemenata, s različitim metričkim i ritmičkim umijećem. U širokom epskom zahvatu on oslikava transparentna povjesna platna reprezentativnih scena i likova iz prošlosti. Kao poklonik antičkog sklada klasičnoga helenskog duha njeguje uzvišena poetička načela izražavanja. Živi u auri i transpoziciji zanosne pjesničke inspiracije, retoričkog sjaja i snage imaginacije. Njegova »vis poetica« i jezična kreativnost koriste se svim elementima pjesničke retoričnosti, izražajne bujnosti i harmoničnoga versifikatorskog strukturiranja. Nošen idealom klasičnog sklada i ljepote, služi se tradicionalnim i modernim izražajnim instrumentarijem i stilskim modelima, raznim izražajnim simbolima, metaforama i rekvizitima: antičkim, biblijskim, renesansnim, baroknim, neoklasističkim, parnasovskim i secesijskim.

Nazorov pjesnički izričaj očituje se u raznim nijansama, u rasponu od patetično-govorničkih i lirsko-metaforičnih do misaono-aforističkih gradacija simboličke strukturiranosti stihova. U tome je vidljiva njegova široka imaginacija, refleksivnost, sintetična evokacija, epski zanos, jaki duh tradicije s kulturnim reminiscencijama, s odjecima helenizma, antike, poganizma, i klasične tradicije. Fasciniran versifikatorском vještinom i bogatom ekspresijom carduccijevskog neoklasicizma, prema kojemu je gajio posebnu sklonost, izražavao je u svojim rodoljubnim pjesmama dostojanstven, uzvišen ton i sugestivnu evokaciju prošlosti. Taj neoklasistički ton mitopoetskog modernizma proizlazio je iz Nazorove pjesničke erudicije, iz shvaćanja o idealu uzvišene klasične ljepote u kojoj se ostvaruje superioran svjet mašteta, klasično utjelovljenje harmonije, ekstatičan doživljaj ljepote, kult tradicije, dostojanstva, heroizma i veličine povijesnog čina.

Nazorov nacionalni rodoljubni idealizam bio je čvrsto stopljen s njegovim umjetničkim stvaralačkim individualizmom. Uz patriotske i nacionalne ideale prihvaćao je i literarni modernizam,

koji nije bio u suprotnosti s njegovim društveno-političkim aktivizmom. Zahvaljujući toj poliekspresivnoj simultanosti umjetničke kreativne i idealističke vizije svijeta, uspješno je u svojoj domoljubnoj poeziji ostvarivao koegzistenciju legendarnog i autentično-povjesnog. U Nazora je teško postaviti granicu između književne erudicije i čiste registracije dojmova, između pročitanog, izmaštanog i doživljenog. No svejedno njegove evokacije prošlosti nisu neki izvanvremenski ideali. Plemenitim žarom svoga domoljublja, protkana proplamsajima proročkog zanosa i pjesničke energije, neprestano je pogledom uperen u auditorij svoga vremena i u stvarnost aktualnih povjesnih zbivanja.

Nazorova *Zvonimirova lada* je nastala u potpuno stvaralački dosljednom spoznajnom i emocionalnom doživljaju hrvatske povjesne sudbine. Njezina povjesna plovidba u mraku dugih stoljeća nije bila lutanje bez kormilara. Ona se ne ponaša poput Rimbau-dove *Pijane korablj*, koja s neostvarenim iluzijama plovi prema tamnim i nejasnim horizontima obezglavljenog vremena. *Zvonimirova lada* je uslijed kobnoga povjesnog vrtloženja havarirana i nasukana, ali ona svejedno vjeruje u svrhu svoje vlastite pojave pod zvijezdama, u svoju duhovnu, idejnu, nacionalno još uvijek živu, bez konca i kraja, *sub specie aeternitatis* neuništivu plovidbu.

Svojom domoljubnom inspiracijom Nazor je u našoj hrvatskoj percepciji nacionalnih tema razvio spoznaju o našemu dugom povijesnom putu kroz prostor i vrijeme, od perioda prvoga buđenja narodne svijesti do vrhunca uspona državne moći ozarene grimizom kraljevske legende i nadahnute dostojanstvom prijestolja. U drevnoj nacionalnoj vokaciji starohrvatskog kraljevstva i države tražio je dušu Hrvatske. U toj sintezi povijesti i pjesništva dao je moralnu sliku svoga naroda, kao temeljnog i bitnog protagonista povijesti, u iskonima biološkog opstanka i htijenjima nadljudskih napora, u impulsima povjesnog kretanja i manifestacijama stvaralačkih dometa, u nabojima snage i odlučnosti volje, u borbama i porazima, u vihorima nasilja i prometejstvu nadljudskih primjera otpora pod svijetlim zastavama čovječnosti i slobode.

Nazor je bio svjestan da u svojoj viziji praslavenske davnine i nacionalne kraljevske sage piše reprezentativno nacionalno umjetničko djelo, koje će mnogim hrvatskim pokoljenjima postati izvorom rodoljubnih zanosa i poetskih doživljaja. Premda je njegova politička linija bila ponekad krivudava, svejedno mu nitko ne može poreći

temeljnu patriotsku samosvijest, djelotvorni politički pragmatizam i iskrenost domoljubnih pjesničkih očitovanja iluminiranih sviješću stvaralačke ličnosti. Ozaren sjajem naše kraljevske srednjovjekovne epopeje, izgradio je u znaku sretne sinteze alegorijskih prizora povijesti i legendarno nadahnuta rodoljubna sna maštovitu apoteozu našega vladarskog, kraljevskog Panteona. Promatraljući naše povijesno kretanje od kada smo se pojavili na ovom smaragdno-modrom Jadranskom moru, sugestivno je progovorio o duhu i slavi svoga naroda na ovome klasičnom prostoru srednjo-europskoga, mediteranskog reljefa.

U nadahnutoj povijesno-poetskoj opservaciji opjevao je prvi dolazak naših praotaca na ove azurne morske obale, naše prve bitke »terra marique« i pobjede »super Venetos«, vojne pohode i gusarske nasrtaje, stražare morske i orlovske ratničke legije, bojne liburne i viteške gusarske lađe, naša olujna jedra i pobjedničke zastave, graditeljski sklad naših gradova i prve dvore, hramove i žrtvenike, naš "porod vuka i arslana" i dostojanstvenu povorku kraljeva i bana, vojvode morske i u sjeni prijestolja dvorske velmože, pomazanike Gospodnje i crkvene dostojanstvenike, trijumfalne vladarske podvige i tragične obrate u elegiji mrtvoga kralja Petra Svačića.

Nesporno je da je Nazorova rodoljubna poezija sa sublimiranim pjesničkom evokacijom naše prošlosti pridonijela da je postao jedan od prvih patriotskih pjesnika svojega naroda. Stekao je slavu i priznanje u svim slojevima čitateljstva. Svojim idealima patriotizma, nacionalne slobode, socijalne i progresivne vizije povijesti, izborio je najistaknutije mjesto na ljestvici umjetničkog ostvarenja domoljubnog sna i zanosa. U našoj patriotskoj percepciji Nazor još uvijek progovara magnetskom jezičnom snagom, zanosno i transparentno, i u unutrašnjoj snazi ekspresije živo i dojmljivo. Svojim lirskim zanosom nad panoptikumom naše slavne kraljevske ere trajno će inspirirati sadašnje i buduće generacije. A poetičnom evokacijom i plemenitom idealizacijom našeg najdrevnijeg poglavlja nacionalne povijesti izrazio je svoju rodoljubnu arhetipsku sliku naše prošlosti, protkanu poezijom stvarnosti i stvarnošću poezije.

NARATIVNO-DESKRIPTIVNA STRUKTURA NAZOROVE PUTOPISNE PROZE

Prva knjiga Nazorove putopisne proze pojavljuje se 1942. godine, u izdanju Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda u Zagrebu pod naslovom *Putopisi*. Prvi dio knjige čini putopis *Od Splita do piramide*, nastao za vrijeme Nazorovog putovanja u Grčku i Egipat te nakon povratka u luku Bobovišće, u srpnju 1935. Konačni razrađeni oblik ovog putopisa nastao je u Zagrebu 1939, a prije nego što se pojavio kao cjelina, njegova pojedina poglavlja objavljivana su u časopisima i listovima tijekom godine 1940.¹ U drugi dio *Putopisa* uvršten je *Povratak u luku*, u kojemu je Nazor iznio svoje dojmove nakon što je preselio iz Zagreba u očevu kuću u Bobovišće 1936. Treći dio knjige *Putopisa* čini opis Nazorova putovanja 1940. u Podkoren u Sloveniju, pod naslovom *Teci, Savo!* Drugo izdanje knjige *Putopisi* izašlo je u ediciji *Djela Vladimira Nazora*, knjiga XIII. u svesku pod skupnim naslovom *Kristali i sjemenke*, u izdanju Nakladnog zavoda Hrvatske u Zagrebu 1949. godine. U prvom dijelu knjige *Kristali i sjemenke* objavljene su *Večernje bilješke* (1932.-1948.), a u drugom *Putopisi*. Sadržaj drugog izdanja *Putopisa* bio je isti kao i prvog iz godine 1942. Od Nazorovih putopisa preostao je jedan iz ranih godina njegovog stvaralačkog rada koji nije uvršten ni u jednu njegovu knjigu. Taj je putopis, pod naslovom *Dolina Raše u Istri*, prvi put objavljen u časopisu "Jug", u Splitu 1911. godine. Tekst je Nazor poslije dotjerao i preradio, te u proširenoj verziji ponovno tiskao u časopisu "Savremenik" pod naslovom *Izlet na Čepićko jezero*, u Zagrebu 1919. godine. Uz ostale putopise uvršten je u XVII. svezak kritičkog izdanja *Sabranih djela Vladimira Nazora* u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu 1977. godine. Putopis je — kako sam autor naznačuje na kraju teksta — nastao u Pazinu 1903. godine, upravo u vrijeme kada Nazor počinje pisati historijski roman *Krvavi dani*, što potvrđuju brojni povijesni podaci i lokaliteti koji ova djela povezuju u cjelinu.

¹ V. Nazor, *Od Splita do piramide*, »Savremenik«, XXVIII, knj. I, br. 2, str. 33-38; br. 5, str. 129-133; br. 9, str. 259-264; Zagreb, 15. I., 1. III. i 1. V. 1940. itd.

Od Splita do piramide, prema žanrovskim obilježjima Nazorov najizrazitiji putopis, nastaje na temelju njegovih zabilješki o putovanju kroz Grčku i Egipat 1935., jedinog putovanja izvan domovine koje je Nazor poduzeo nakon boravka u Grazu za vrijeme studija.² Kako izvještava u svojem dnevniku *Vecernje bilješke*, na državnim izborima te godine nije glasovao za opoziciju nego upravo za vladinu listu, za ono protiv čega se godinama bunio i o tome pisao. Tim nepromišljenim činom pjesniku su bila zatvorena mnoga vrata, a brojni ljudi, baš oni koje je cijenio, okrenuše mu leđa. Nazor je bio izoliran od ljudi kao nikada prije. Svoju tjeskobu i očaj odlučio je izlječiti putovanjem u Grčku i Egipat, a zatim i preseljenjem na Brač za kojim je osjećao veliku čežnju. U putopisu *Od Splita do piramide* Nazor progovara u byronskom raspoloženju latalice i društvenog izopćenika:

Bježim iz domovine. Što mi ona dade? Kako se prema meni vlada?
Ne pušta me da mislim, kako sam hoću; odbacuju me, osamljuju, zatvaraju mi sva vrata. Niječu mi i što je najljudskije: pravo grijesiti, popraviti se vlastitim iskustvom.

I bježim od tog općeg društvenog uređenja. Prave od mene kamEN između kamenâ, pčelu u košnici, mrava u mravinjaku. Upletoše me u mrežu, iz koje nikud i nikamo. I nisam više Ja.

Bježim i od sebe samoga. Starca Vladimira ostavljam тамо daleko, u panonskom gradu na sjeveru. Ostavljam ondje otešcale mi noge, sijede vlasti, proširenu aortu. Duša mi je još mlada, srce djetinje. Ima kraj, gdje ću dobiti i pomlađeno tijelo, biti što – zapravo – i jesam; samo da izlječim gorčinu što se u meni sakupila, da izbacim talog, da nađem pravo mjesto gdje ću se okupati, očistiti ...

Poput Childe Harolda, razočaranog izgnanika dok je plovio iz Engleske, Nazor sastavlja stihove na izlasku iz Jadrana:

Dok močvaru u sebi nosim gnjilu,
Kako da u me uđe bistar val?
Gdje ću da nađem blagotvornu silu?
Koji će htjeti da me primi žal?

² Nakon položenog ispita zrelosti u Realnoj gimnaziji u Splitu godine 1894, Nazor je upisao studij prirodnih znanosti u Grazu koji dovršava 1902. Napustivši svoj rodni otok, u Grazu se je našao između tuđe čeljadi i uronio prvi put u maglu. Ne samo da je osjetio tuđinu, nego i dosadu u toj sredini. Svojim djelima *Slavenske legende*, epom *Zivana, Pjesmom o narodu hrvatskome u povodu Marulićeve proslave* (Zagreb, 1900.) Nazor je manifestirao svoje nacionalne težnje, otimanje od one *magle* i dosade.

Njegova prva stanja na putovanju, zapravo u bijegu iz Zagreba, još su tjeskobna i puna razočaranja. Udišući svjež zrak na ruševinama mitske Helade, polako se u njemu budi novo biće koje žedno upija ljepote mediteranskih prostora, igra se mitskim fantastičnim sadržajima te se čudi i divi ostacima drevnog svijeta Grka. U jednom trenutku, na vrhuncu zanosa i općinjenosti helenskim svijetom, Nazor se čak osjetio Helenom: *Ja nisam više Hrvat* — kaže u pjesmi *Iopean* na Katakolonu — *sad sam Helen — drevan Ahejac, Diomedov drug*. Putovanje Nazoru donosi preobrazbu, povratak sebi i svojim unutarnjim snagama. Razdoblje nakon puta u Grčku i Egipat te privremenog preseljenja na Brač, osjeća se u Nazorovoј poetici kao znatno osvježenje i otvaranje novih, dotad netaknutih prostora.

Pripovijedanje i opisivanje temeljni su putopisčevi izražajni postupci. Pripovijedanjem je obuhvaćena putopisna događajnost (zgode putnika-pripovjedača), a opisivanjem predmetnost putopisnoga svijeta (ljudi, prostori, građevine, umjetnički predmeti i dr.).³ Ravнопravnost naracije i deskripcije prisutna u Nazorovom tekstu potvrđuje općenito temeljno načelo putopisnog žanra. Elementarnu narativnu strukturu putopisa *Od Splita do piramide* čini kratko uvodno pogлавlje koje govori o povratku s putovanja, zatim vraćajući se u prošlost, pisac niže kronološkim redom postaje svog proputovanja: Budvu, Olimpiju, Atenu, Kretu, Knosos, Port Said, Kairo, Gizeh i piramide, Aleksandriju, Boku Kotorsku, Dubrovnik te preostaje povratak u splitsku luku, čime se zatvara ciklička kompozicija. Elementarnu strukturu pisac raščlanjuje nizom opisa, kratkih zgoda i situacija u kojima se zatekao te prema njima putopisni tekst dijeli u četiri cjeline: *Lady Holland*, *Pjesma bogu Râ*, *Satir i mumija*, *Bijela Misirka*.

Ono što putopis, osim samoga opisa putovanja, ponajprije razlikuje od tzv. fikcionalne (nestvarnosne) proze — novele, pripovijesti ili romana — svakako je labava kompozicija.⁴ Nadalje,

³ D. Duda, *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998, str. 48.

⁴ V. Brešić, *Hrvatski putopis ili iskustvo mogućega žanra*, Forum, god. XXXV. knj. LXVIII, br. 11, Zagreb, 1996, str. 1378. Posljednjih nekoliko desetljeća u književno-povijesnoj znanosti znatno se povećava zanimanje za tzv. diskurzivne književne oblike, odnosno nefikcionalne prozne vrste, gdje uz biografije, autobiografije, memoare, pripovijedi, pisma, dnevниke itd. pripadaju i putopisi. Spomenuti žanrovi izazivali su dosada neveliku pozornost, zauzimajući tek rubne prostore književnopovijesnog interesa. Zahvaljujući postmodernističkom žanrovskom izjednačavanju, nefikcionalna (“stvar-nosna”) pripovjedna proza, osobito autobiografija, dnevnik i putopis postaju predmetom ozbiljnog proučavateljskog interesa inozemnih i hrvatskih povjesničara književnosti. Usp. *Prosa-kunst ohne Erzählen*, Tübingen, 1985.

putopis ne sadrži količinu događaja koja je karakteristična za fikcionalni pripovjedni tekst. Putopisno se odvijanje zgoda u usporedbi s fikcionalnim tekstovima čini znatno razrijeđenim, stoga je jedno od glavnih obilježja putopisne narativnosti *oslabljena događajna struktura*.⁵ Zato pojam Nazorove putopisne narativnosti treba razlikovati od narativnosti njegove pripovjedne proze.

Lik tajanstvene starice Lady Hollandy koju Nazor upoznaje na brodu, uz samog je putopisca nositelj jedne od središnjih aktancijskih uloga u tekstu.⁶ U razgovoru s njom budi se njegova sklonost fantastičnome i sposobnost da svijet promatra “unutarnjim okom” te dublje razumije govor prirode koji običnim smrtnicima ostaje nerazumljiv. U čežnji za otkrivanjem tajanstvenog mitskog svijeta Helade, pjesnikova razbuktala mašta otklanja granice prostora i vremena i rađa prividjenja mitskog svijeta, njegovih slika i prizora. Pun mladenačkog poleta i zanosa pjesnik kaže da je vidio Pana, *boga nad bogovima ... grdnog skitača i svirača s kozjim nogama*. Putopisna zgoda koja iz toga proizlazi, jedna je u nizu uporišta na kojima Nazor izgrađuje narativnu strukturu svoga putopisa:

Upirala je izdaleka prstom u pust, krševit otočić, komu je na vrhu ležalo nešto nalik na pramen magle ili na oblačić od vjetrom uzvitlane morske pjene.

- Gle ga! On je. Golem, grdan. Sjedi okrenut prema pučini, ne mareći ni najmanje za nas. Podne je, njegov čas. Papci mu blistaju, rogovi mu sjaju.

⁵ Točnije, putopis podrazumijeva drukčiji tip događajnosti. Njegov je uzrok nefikcionalna narav putopisnoga teksta. Naime, predmet putopisa je neposredna, nepriređena i zatečena stvarnost, i njezino postojanje ne ovisi samo o tekstu. Putopis je ishodišno orijentiran na stvarnost, njegova je tema izvanjski predmetni svijet. Iz takve usmjerenoosti putopisa proizlazi posebnost njegove narativnosti. Putopisne zgodbe nisu priredene artificijelnom logikom novele ili romana. One su plod činjenice nečijega putovanja određenim dijelom svijeta i nastaju na križanju između putnikove osobnosti, njegova pripovjedačkoga umijeća i svojevrsne ponude zemljopisno-kulturnoga područja kojim on putuje. D. Duda, op. cit., str. 52-53.

⁶ Nazor Lady Hollandy opisuje ovim riječima: *Okrenuh se i vidjeh veoma staru, u crno obućenu gospodu, uspravnu stasu, krupnih upalih očiju i dugačka lica. (...) Samo mi čovjek od broda znade nešto reći. — To vam je vječna putnica na svim ovećim lađama na Mediteranu. Tko je i otkuda je, zna možda kapetan; ali on štuti, štiti njezinu samoču i njezin inkognito. Svi je mornari znadi, i zovu je: Ukleta Holandkinja ili, kraće, Lady Hollandy; vole je i — da joj ugode — grade se kao da je ne vide. Nije nikada izazvala propast lađama kojima je plovila. Kad se seli na drugi brod, ostavlja za svu momčad, od nostroma i kuvara do moca, priličnu napojnicu. Oluje je ne plaše, godine je ne tište, zdravlje je ne izdaje. To Vam je sve što o njoj znamo.* V. Nazor, *Od Splita do piramide*, Sabrana djela Vladimira Nazora, sv. XVII, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1977, str. 10-11.

- Tko to?

- On. Golemi Pan.

Razabrah ga, napokon. I ja se pomamih. Trgoh se; nešto me zgrabi i ponese, neodoljivo.

- Golemi Pan! Golemi Pan! Kapetane! Ljudi! Gdje ste? Potrčite! Da ga vidite. Da ga upoznate. Na palubu! Na palubu!

Stade me trka. Vikao sam, zvao, drmao konopcima svih zvona i zvonceta, udarao pestima o gong, laćao se alarmnih signala. Digoh uzbunu.

— Golemi Pan! Oh, divote!

A mornari su dotrčavali; putnici — još s ubrusom oko vrata i s komadom pečenke u grlu — prilazili oprezno, gledajući me, tko u čudu, a tko prestrašeno.

-Pan? Kakav Pan? Pan Ružička? Pan Novotny? Al oni su s nama, pri stolu, za objedom. Kakva je to obijest? Škandal!

Ne sjećam se dobro što se tada zbilo. Znam samo da Lady Hollandby bijaše nestala, a da me kapetan uhvati za lakan i povede u svoju kabinu.

U usporedbi s onima što se stvaraju u fikcionalnome pripovjednom tekstu putopisnu napetost i zaplet trebali bismo preciznije terminološki odrediti kao pseudonapetost i pseudozaplet,⁷ koji se kao u prethodno navedenom primjeru, u Nazorovom putopisu prvenstveno oblikuju karakteristikama putnikove osobnosti. Sâm Nazor (putnik) i njegova osobnost njihovi su glavni pokretači. Istovremeno se pseudonapetost i pseudozaplet ostvaruju zatečenom stvarnošću ili nepredvidljivošću putovanja, kao što je to slučaj kod brojnih hrvatskih putopisaca koji radnju zapliču sitnim preprekama zamišljenom odvijanju putovanja, kao što su vremenske nepogode, poteškoće u prijevozu, razne druge neugodnosti na putu itd. U poglavljju *Satir i mumija* pseudozaplet Nazor oblikuje pojavom nepredviđenih okolnosti na putu za Aleksandriju:

»Banuše naglo brodski oficir i nekoliko policajaca. Stadoše nas brojiti, gledati u fotografije naših legitimacija, pitati nas za ime, za državljanstvo; svršiše, pohitaše naprijed. Doznadosmo odmah što se desilo. Trojica od naših najtiših suputnika nestaje. Ostavili su u

⁷ D. Duda, op. cit., str. 68.

vagonu poluprazne kovčežiće, u rukama vode izleta falsificirane putnice. Lopovi? Nikako. To ne bi zabrinulo toliko egipatsku policiju. U Abesiniji je rat, a bijeg bi mogao biti s njime u vezi. Neki vele da ih vidješe ući u vlak, a na stanicama se vagonska vrata nisu otvarala. (...) Htjedosmo nastaviti svoje razgovore, kada vlak stade. Kvar, ili stanka da se pretraži okoliš i ulove bjegunci? Mi se bunimo. Da nas umire, otvaraju kola i puštaju da u blizini šetamo, na mjesecini.«

Narav putopisne događajnosti i logika njezina zapleta zanimljiva je sa stajališta vjerodostojnosti, odnosno provjerljivosti diskurza. Naime, situacije u kojima se Nazor zatekao i kratke zgode koje je ispri povijedao ne moraju pripadati nefikcionalno usmijerenom diskurzu. Naprotiv, kao što pokazuju načela putopisnog žanra, putne su zgode često mogući fikcionalni usjeci u dokumentarističkom diskurzu.⁸ U Nazorovom putopisnom tekstu ne postoji jedan ili nekoliko glavnih događajnih čvorova, već se napetost rasipa tijekom putovanja na niz epizodičnih pseudozapleta. Za razliku od zapleta u pri povjednome fikcionalnom tekstu, ovi su pseudozapleti epizodični i posve akcidentalni.⁹

U Nazorovom tekstu uz putopisnu naraciju istovrijedan je postupak opisivanja zatećene stvarnosti. Opis puta ovisi ponajprije o putopisnom subjektu (putopiscu), njegovom karakteru, moći opažanja, doživljaju svijeta i jezičnom oblikovanju.¹⁰ U Nazorovom putopisu nema egzaktnih podataka i opisa ustaljenih oblika turističkih razgledavanja jer, kako sam kaže, ne želi biti *informativni predavač ili kakav arheolog*, niti drugima nametati svoje dojmove. Predmet njegovog interesa nisu arheološki nalazi i muzeji, ni moderni gradovi koji se tako malo razlikuju od europskih, ne zanimaju ga suhoparne egzaktne činjenice kakve se obično nude turistima. Na svom putu izbjegava sve ono što ga podsjeća na suvremenu europsku civilizaciju, pa nerado susreće i ljudе koji su njezini tipični predstavnici.¹¹ Udaljava se od svojih suputnika ne bi li u samoći, snagom svoje imaginacije oživio drevna mjesta grčke i egipatske kulture:

⁸ D. Duda, op. cit., str. 73.

⁹ Op. cit., str. 68.

¹⁰ Što se opisa puta tiče, on ovisi ponajprije o karakteru putnika; jedni će se ponašati reporterski, drugi lirske, treći meditatивno, četvrti od svega pomalo dok same razlike i nijanse unutar ovakve "tipologije" mogu popuniti izvanredno široku skalu žanrovske mogućnosti ovisno i o drugim faktorima, npr. svrsi pisanja. V. Brešić, op. cit., str. 1378.

»Ima koješta, čega nigdje nema u bedekeru Mr. Bulla ni u bilješkama naših predavača, a moralo bi biti glavno i na ovakvim putovanjima. Valja pustiti da putnik sâm nešto vidi, ili mu otvoriti nutarnje oko, kad se za to pruži zgodna prilika. Zar obilazimo Grčku da se učimo arheologiji? Da samo vidimo — ne misleći pri tome gotovo ni na što — kako što leži u ovom ili onom muzeju?...«

Promatraljući pojave na sebi svojstven način, očima pjesnika i erudita, u glasu što dopire s kairske džamije prepoznaje Preradovićeva *Mujezina*, kipu Ramsesa II. pristupa kao starom znancu iz svoje pjesme, a u maloj obitelji u hladu palme vidi sliku Svetе obitelji što se je sklonila u Egipat. Zanesen drevnim svjetovima, Nazor poetičnost svog putopisa nalazi u povijesti, mitovima, pjesničkim vizijama, a slike stvarnosti — kao što to inače često biva u njegovim djelima — ustupaju mjesto onima iz pjesnikove bogate mašte:

»Doživio sam koješta; al mi sutonski časovi, provedeni na svetom brdu, bijahu ipak najljepši. Grad ispod mene tone u prvi mračak, javljaju se lagane sjene. Nešto se zbiva dolje, u amfiteatru. Čeljad — ljudi ili fantomi? - ulaze u nj, sjedaju na kamene klupe, čekaju da započne predstavljanje Eshilove tragedije; a na vratima Sokratove tamnice pokazao se starac, malen, debeo, bučoglav i uzdignuta nosa, da posljednji put vidi, kako na nebu niču večernje zvjezde povrh brežuljaka, nad visokim kipom Pallas Athene ... «

Akropola, onako obasjana, kao da se uzdizala. Sad se na njoj manje viđahu praznina, rane i ozljede ljute. Posjetioci su odlazili, i Akropola je počinjala u nastaloj tišini sve jasnije progovarati. Eto, Partenon kao da je sada, u sumraku, najedanput čitav, svi su mu stupovi iznova — kao i davno — na svome mjestu, ima opet svoj krov, a između dva prednja stupa pokazao se netko. Veliki svećenik?

U Nazorovom meditativno-lirskom opisu isprepliće se fantazija koja zorno ozivljava slike iz djela Byrona, Schillera, Homera, Eshila, Hölderlina, Dantea, Preradovića i dr. te stvarnost koja ga okružuje. Sklonost fantastičnomu općenito je jedna od najčvršćih podloga njegove pjesničke snage i izvornosti. Tako u moru što se pjeni lako vidi Kiklade, *božanske djevojke što plešu pod suncem, na grudima prastaroga Egeja i mašu srebrnim koprenama*, mračna rupa u visokoj morskoj hridi spilja je kiklopa Polifema u kojoj je i sada taj jednooki gorostas, oslijepljen od Odiseja, a njegov prvi susret s Egiptom budi slike i uspomene iz Biblije:

»Na što me podsjeća ona žena, uspravna, u dugoj haljini i s ibrikom na glavi? onaj red kamila i magaraca što ih tjera starac bijele brade? ona majka što u hladu kupa dijete u mirnoj vodi jezerceta oivičena trstikama? Ne znam zašto i kako, al samo slike i uspomene iz Staroga zavjeta motaju mi se po glavi, lebde mi pred očima. Jesam li u Egiptu ili u Palestini, tim zemljama maštanjâ iz moga dječaštva? Je li Egipt, što i Misir, za koji doznamo najprije po Bibliji?«

Tijekom više od pedeset godina književnog stvaranja, koristeći se različitim književnim formama, Nazor je ostvario jedan od najo-psežnijih i najznačajnijih opusa u hrvatskoj književnosti prve polovine XX. stoljeća. Uz mnogobrojne cikluse lirskih i epskih pjesama, bele-trističku prozu, epove, dnevničke zapise, poetičko-knjjiževne studije i bilješke, pjesme i priče za djecu, dao je vrijedan doprinos i putopisnom žanru. Iako Nazor svojom putopisnom prozom ne pripada među najplodnije hrvatske putopisce, u povijesti hrvatskog putopisa zasigurno nalazi mjesto u malobrojnem krugu onih koji su osobito i vrijedno pridonijeli razvoju putopisnog žanra.

NAZOROVО STVARALAŠTVO ZA DJECU I MLAДЕŽ I UTJECAJ NA SУVREMЕNU DЈЕČJU KNJIŽEVNOST

Nazorove bajkovite priče za djecu i mladež objavljene su prvi put 1913. pod nazivom *Istarske priče*,¹ a knjiga je sadržavala proze: *Facol rakamani*, *Šuma bez slavuja*, *Albus-kralj*, *Crven-lišaji*. Četvrti, posljednje autorizirano izdanje izlazi pod nazivom *Priče*, 1947. a sadrži ove autorove izmjene: prozi *Facol rakamani* Nazor mijenja naziv u *Halugica*, prozi *Crven-lišaji* autor mijenja naziv u *Djevica Placida*, a pored *Albus-kralja* i priče *Šuma bez slavuja* pridodane su proze *Veli Jože*, *Boškarina*, *Svjetionik*, *Divičin grad*. Kao što sam autor navodi u popratnoj bilješci pridodanoj četvrtom izdanju *Istarskih priča*, sve te proze nastale su između 1906. i 1913. u doba njegova boravka u Kopru i Kastvu. Nazor također od 1909. počinje stvarati kraće prozne sastave, crtice i pjesme za djecu i mladež, i oni su objavljeni u raznim dječjim časopisima kao npr. u *Mladom Hrvatu*, *Mladom Istraninu*, *Omladini*, *Znanju i radosti*, *Smilju* itd. Periodično objavljivana Nazorova poezija i proza za najmlađe objavljena je za njegova života pod imenom *Dječja knjiga*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1947; urednik je bio Antun Barac, a sam je Nazor izabrao tekstove.² U tom dijelu Nazorova rada možemo posebice istaknuti proze *Bijeli jelen*, *Minji*, *Dupin*, dječju verziju *Velog Jože* i ciklus proza *Priče i legende iz hrvatske povijesti*. Međutim, u pojedinim proznim tekstovima, a posebice u dječjim pjesmama on je prenaglasio pouke iz prirode, povijesti i etike pod utjecajem didaktičke struje stvaranja za djecu, te danas ne smatramo živom dječjom literaturom one tekstove gdje

¹ V. Nazor: *Istarske priče*, Izdanje Matice hrvatske, Tiskar Dioničke tiskare u Zagrebu, Zagreb, 1913. Četvrti prošireno i posljednje autorizirano izdanje *Istarskih priča* izlazi u nakladi *Djela Vladimira Nazora*, knj. XI. pod skupnim naslovom *Priče*, u izdanju Nakladnog zavoda Hrvatske, Zagreb 1947.

² Kompletan tekst *Dječje knjige*, kao i ostali Nazorovi parcijalno objavljivani radovi za djecu nalaze se sabrani u ediciji Sabrana djela Vladimira Nazora, sv. XVI, »Mladost«, »Zora«, »Liber«, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1977. (Gl. urednik: Nedjeljko Mihanović.)

poučno-didaktična funkcija prevladava nad estetsko-umjetničkim ele-mentima stvaranja.

Kao što je to već upozorio Viktor Žmegač u radu *Secesijski stil i hrvatska književnost u razdoblju oko 1900. godine*,³ upravo pojedina Nazorova prozna djela najviše odgovaraju europskoj paradigmii na području bajkovite pripovijesti i to ona »koja osebujno spajaju konstitutivne odrednice bajke s elementima tradicijskim kompatibilnim, kao što su sastavnice pučke predaje (Sage) i mita, ali i raznorodnim sastojcima, na primjer s elementima realističke novele ili čak s primjesama vrsta obilježenih ironijskim diskursom.« Kao što to uočava i Nedjeljko Mihanović, dosad obavješteniji poznavatelj Nazorova djela, u svojoj knjizi *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*,⁴ fazu Nazorova stvaralaštva od 1904. do 1913. najpotpuno obilježavaju pojedine moderne težnje unutar umjetničkog pokreta hrvatske Moderne na koju je posebice utjecala pojava bečke Moderne i secesionističkog estetizma na stranicama bečkog časopisa *Ver sacrum*.⁵ Samo tri godine nakon Nazorovih *Istarskih priča* izlaze u Zagrebu 1916. i čuvene *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić, a ono što bitno povezuje te dvije ključne hrvatske knjige bajkovitih priča jest interferencija elemenata bajke, mita i narodne legende, te prodor secesionističke stilizacije bajke. Prodor secesionističkog stila posebice je zamjetan u pripovjednoj realizaciji estetiziranog prostora s amblematikom i ikonografijom dekorativnosti. Kod Ivane Brlić-Mažuranić secesijska stilizacija najuočljivija je u opisu otoka Bujana i estetizaciji podmorskoga dvora Morskoga Kralja primjenjena u bajci *Ribar Palunko i njegova žena*. Kod Nazora secesionistička estetizacija prostora posebice je prisutna u bajkovitom opisu podzemnog dvora planine Učke u priči *Albus-kralj*: »Stupovi od granita i porfira, na kojima su svjetlucali tinjčevi listići, nosili su ravne krovove od škriljevaca, oivičene bijelim mramornim pločama. Stepenice i vrata s dovratnicima od zlata i s krilima od srebra vodile su u široke dvornice. U njima su zidovi od izglađena serpentina, na kojemu su urezane slike nekoga čudnog cvijeca: čaške su mu od zelena olivina, latice od modra safira, crvenih rubina, ljubičasta ametista ili od žuta topa-

³ V. Žmegač: *ibid. Umjetnost riječi*, XXXVI, br. 1, str. 23‡56, Zagreb 1992.

⁴ N. Mihanović: *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*, Školska knjiga, Zagreb, 1976.

⁵ *Ver Sacrum* je glasilo bečke Secesije, osnovane 1898., a izdavači časopisa koji je počeo izlaziti 1898. bili su poznati arhitekt Otto Wagner i glasoviti slikar Gustav Klimt.

za; prašnici su mu od žutih opala. Na usnama njuška blistaju se zrna piropova, smaragdova i beriljeva, nalik na rosne kapljice u kojima sinuše sve dugine šare...« Primjer secesijske stilizacije izrazit je i u Nazorovom opisu podmorja u bajci *Halugica*: »Po vodi plove meduze: pluća morska i modruljice. Po kamenju od ametista cvatu koralji i pupaju ljiljani na člankovitim stapkama. Među njima se crvene zmijače i morske zvijezde, i trepeću na školjkama i na kamenju kite vodena perca.« Međutim, osim tipičnom secesijskom dekoracijom prirode Nazor se često u deskripcijama koristi i bujnom ukrasnom elokvencijom čistog prirodoslovnog florealnog ornamentiranja. Kao primjer možemo navesti dojmljivi opis morskih trava u početnom prizoru pronalaženja Halugice: »Na pržini su ležale krpe morskih trava, mrke haluge, zeleni i crveni okrijeci, kitaste blitvine, bobičave grozdače i različite resine i drezge: meke, svjetlucave i bujne kao ženske vlasti. Prazne školjke sjale se amo-tamo u šljunku. Pijesak se svjetlucao pod nemirnim vodenim borama.«⁶

Isti takav primjer prepoznatljive Nazorove minuciozne prirodoslovne dekoracije morskog dna pronalazimo u prići *Dupin* u opisu Konjićeve šumice, potom u opisu koraljnih morskih orgulja i u deskripciji zatona s potonulom lađom. Primjerice: »Vidi se kako staza vijuga daleko u dubljinu, jer većeras lebde i blistaju uz nju dugi redovi meduza; crvenkasti klobuci s resama na obodu i gotovo providne modruljice sa čipkastim trakovima, dok sjajne mjesecine morske vise amo-tamo o grančicama obasjavajući čitav lug. Dan sviće u dupinovim dvorima...« Nazorovo poznavanje morske i gorske flore prisutno u *Halugici* i *Dupinu* uvijek se nalazi u bogatim, bujno elokventnim nizovima nabrajanja, tvoreći tako svjesno ornamentaciju prostora radnje i osebujnu secesijsku girlandu.

Motiv oprečnih elemenata koji teže za spajanjem, a osuđeni su na razjedinjenost (lik Jablanka simbolizira šumu-kopno, a lik Halugice more) donekle nas podsjeća na sličnu, ali drugačije umjetnički razrađenu poznatu bajku *Mala sirena* Hansa Christiana Andersena. Isti motiv sadrži i usmena narodna legenda o vodenoj vili poznata kod brojnih slavenskih naroda, prema kojoj je J. Kvapil priredio libreto za operu Antonina Dvořáka *Rusalka* prazvedenu 1901. godine. Međutim, Nazorova bogata secesijska

⁶ Odlomak je citiran iz poglavlja *Potonula lađa*, iz proze *Dupin*, a tekst je citiran prema izdanju Sabrana djela Vladimira Nazora, sv. XVI; str. 157, Zagreb 1977.

razrada *Halugice* bliža je Andersenovoj *Maloj sirenii*, jer Andersenov tekst učestalo primjenjuje estetizaciju morskog opisa koji anticipira secesiju. (»Jantarni prozori u moru, zidovi od koralja, a krov od samih školjki što se rastvaraju i sklapaju kako se već voda ziba«.)⁷

Jednako takvo navođenje biljnih ornamenata s funkcijom stvaranja secesijskog književno-vizualnog ugođaja upotrebljavaju i suvremeni hrvatski dječji pisci Višnja Stahuljak i Želimir Hercigonja u pojedinim svojim neoromantičnim i neosecesijskim bajkama. Isti motiv oprečnih elemenata koji se privlače, kao i elemente stilske neosecesije odražava bajkovita priča Višnje Stahuljak *Djevojčica Mramorka*, objavljena u zbirci *Kućica sa crvenim šeširom*, Zagreb, 1974. Uz elemente secesijskog florealnog opisa u priči *Djevojčica Mramorka* pronalazimo i vizualnu atmosferu idile iz razdoblja klasicizma. Radnja spomenute bajke zbiva se na otoku usred jezera s mramornom figurom i stiliziranim parkom oko kipa. Neoromantičarski, secesijski i klasicističko-idilički pristup prirodi, prožet osjećajima, tajnovitošću i nedohvatnošću prirode naglašena je osobina cjelokupne bajkovite proze Višnje Stahuljak.

Elemente neosecesijskog florealno-ornamentalnog opisivanja interijera kao i pejzaža pronalazimo u radu mladog bajkopisca Želimira Hercigonje, u bajkama *Magdalena pl. Henneberg, Rujanka, Snena krijesnica, Crvenko i Plavko*, objavljenima u zbirci *Bajkovnica, »Mozaik«* — Biblioteka Slon, Zagreb, 1998. U bajci *Crvenko i Plavko* Hercigonja uzima za motiv oživljene figurice vrtnih patuljaka u aristokracijskom okruženju vrta stare vile, da bi kroz taj dekorativni arhitektonski i biljni prostor projicirao i bitan motiv osamljene starice. U ambijent neosecesijske stilske dekoracije zagrebačke gornjogradske kuće smještena je i priča o *Magdaleni pl. Henneberg* koja dotiče motiv putovanja u smrt. Navedene Hercigonjine priče najbolje odražavaju autorovu nostalгију prema ocrtavanju neosecesijske atmosfere i njegovanju heraldike prošlosti u okrilju bajkovite priče.

Ipak moramo naglasiti da dosad nije posebice uočeno jedno svojstvo koje Nazorove bajkovite priče posebice približava današnjim suvremenim hrvatskim bajkopiscima. U pojedinim Nazorovim

⁷ Andersenov tekst je preuzet prema prijevodu s danskog J. Tabaka Andersenovog originala *Eventyr fortalte for Born (Bajke kazivane djeci)*, Kopenhagen, 1835.

pričama (*Halugica*, *Dupin*, *Šuma bez slavuha*, *Boškarina*), uz temeljno poetično uporište bajki — svojstvo čudesnosti, priče sadrže i elemente koji razotkrivaju naturalističke crte ljudskih karaktera, zlobnih, praznovjernih, osvetoljubivih osoba. U *Halugici* takav su primjer praznovjerne snaše i primalje koje bi dijete utopile u moru, u *Dupinu* pronalazimo lik hobotnice i prisustvujemo njenoj osveti nad nedužnom Koraljicom, u *Šumi bez slavuha* osuđuju se karakteri hrastosječa, nemarnog lugara i nemilosrdnog lugareva sina koji nemilosrdno i obijesno uništavaju prirodu, a u *Boškarini* realistički se ocrtavaju likovi kumpar Zvaninih zlobnih susjeda, a posebice lik lihvara i prevaranta šjor Momola. Svi ti Nazorovi likovi ne funkcioniраju u temeljnoj bajkovitoj crno-bijeloj karakterizaciji, već su oni usprkos svojoj sporednoj ulozi realistički raščlanjeni odraz zbiljskog svijeta. Naturalističke, zbiljske prirodne činjenice ponekad će pobijediti bajkovito ozračje priče. Takav je primjer tragična priča *Dupin* gdje pronalazimo sučeljene suprotnosti kopna i mora kao vječne konstante, a lik Koraljice koji u smionosti prelazi granice svoje prirodne uvjetovanosti biva nemilosrdno kažnjen: Koraljica se utapa u voljenom moru, a uništava je sitni morski živalj kojega je štitila od ulova i hranila. Unutar bajkovito-parabolične funkcije bajkovitih priča svi spomenuti Nazorovi likovi zapravo predstavljaju svjesno ugrađene interpolacije nebajkovitog zbiljskog svijeta. Suvremeni hrvatski bajkopisci, Luko Paljetak, Sunčana Škrinjarić i, najmlađi, Želimir Hercigonja, upravo uvode u svoje bajkovite priče postmodernističko poigravanje sa zakonitostima klasične bajke, koje se raščlanjuje upitnošću, blagim odmakom od tradicionalnog funkcioniranja bajke, pritajenim ozbiljenjem tj. sumnjom u definitivnu idiličnu pobjedu dobrih idea na zlim. U postmodernističkoj suvremenoj bajci dobivamo dojam: priče njeguju ideal pravde koji dominira poučno-paraboličnom poantom bajke, ali u njima se naziru svjesno ugrađene pukotine nebajkovitog, realistično-zbiljskog svijeta.

Osim što u Nazorovim bajkovitim prozama (osobito *Halugici* i *Albus-kralju*) zamjećujemo tipične stilске oznake secesije u estetiziranoj biljnoj dekoraciji, drugi dio Nazorova umjetničkog izraza iskazuje se u *Istarskim pričama* u kultu narodne heroike s patetično-simboličnom romantičnom stilizacijom po uzoru na nacionalno-romantični smjer tzv. meduličevaca koji su zagovarali program stvaranja narodne umjetnosti na temelju usmene

narodne junačke pjesme i afirmiranja samorodnoga nacionalnog likovnog i književnog izraza. Odraz tog pravca pronalazimo u Nazorovim prozama *Veli Jože*, *Divičin-grad*, a donekle i u priči *Djevica Placida*, kršćanskoj legendi s izrazito prisutnom staroslavenskom mitologijom. U svim navedenim pričama herojsko-mitološki elementi nadvladavaju tipično bajkovite elemente, pa te Nazorove priče prema obilježjima žanra možemo sagledavati i kao legende. Od suvremenih hrvatskih stvaralaca za djecu i mladež usmjerenje i umjetničko oblikovanje bajkovitih legendi najdojmljivije je ostvareno u stvaralaštvu Dubravka Horvatića, u njegovoju knjizi *Grički top i druge legende*,⁸ a donekle svoju sklonost legendi očituje i knjiga suvremenog bajkopisca Ante Gardaša *Damjanovo jezero*.⁹ Za knjigu *Grički top* Horvatić je 1987. dobio republičku Nagradu za dječju književnost Ivane Brlić-Mažuranić, a u toj sjajnoj knjizi posebice nam je zanimljiva legenda *Palača za pjevača* koja poput Nazorove priče *Divičin grad* obrađuje istu narodnu istarsku legendu *Divič-grad* o vilinskom zidanju Arene u Puli. Međutim, za razliku od herojsko-patetičnog usmjerjenja Nazorove priče, stvarane prema programskim stajalištima medulićevaca, čiji sadržaj se nado-punja na usmenu narodnu pjesmu *Smrt Kraljevića Marka*, a pulsko zdanje vile ili divice zidaju kao mauzolej junaku, Horvatićeve priče je primjerena djeci. Stil je Horvatićeve legende jednostavan, poetičan i dohvatan dječjoj percepciji, a prema istarskoj predaji vile su gradile Arenu za lik hrvatskog Orfeja, lijepog mladića Zorimira, koji je pjevao ljepše i od samih vila. Ipak, u skladu s postmodernističkim funkcioniranjem moderne dječje književnosti, Horvatić unutar legende razotkriva da su Arenu zapravo podigli Rimljani, ali usporedo sa zbiljskim povijesnim činjenicama naglašava i potrebu naroda da nezavisno od povijesti gradi u svojoj mašti priču koja poetično objasnjava nastanak velebne građevine iz jedne nestale civilizacije.

Unutar stvaralaštva za mladež iznimna je Nazorova priča *Svjetionik* i ona je gotovo na rubu bajkovitog žanra. Morske nemani i divovi pojavljuju se u bujnoj dječakovojo mašti, koji umjesto oca mora stražariti uz svjetionik u olujnoj noći. A zapravo su sva ta čudesna bića iz mora realistički protumačiva i simboliziraju ne-

⁸ D. Horvatić: *Grički top i druge legende*, 1. izd. »Mladost«, Zagreb, 1990; 2. izd. »Mladost«, Zagreb 1993. 3. izd. »K. Krešimir«, Biblioteka »Šegrt Hlapić«, knj. 1, Zagreb 1996.

⁹ A. Gardaš: *Damjanovo jezero*, »Znanje« — »Biblioteka Stribor«, Zagreb 1996.

predvidivu moć olujnog vjetra i mora. Cjelokupna dječakova bitka suprotstavljen razbjesnjelim, veličanstvenim silama prirode ističe hrabrost dječakovu, i njegovo uspješno nadvladavanje straha i vlastite uzinemirene fantazije.

Pomalo neopravdano zapostavljena od kritike, i bez uočavanja temeljne autorove poruke, ostala je Nazorova priča *Šuma bez slavuja*. Upravo za tu priču Milan Crnković će u svojem pregledu dječje književnosti olako, pa i nepravedno konstatirati da »*Šuma bez slavuja* nije ništa drugo nego neinvenciozno postolje za dobru lirsku pjesmu *Nocturno*«.¹⁰ Međutim, ta je Nazorova priča vrlo aktualna s ekološkog stajališta i sadrži snažnu pjesnički izraženu težnju za očuvanjem prirode, otkrivanjem ljepote unutar nje, te za razvijanjem sklada između čovjeka i prirode. Sjena mrtvog lutajućeg lugara koji štiti svijet prirode, a iskazuje gnjev nad nemilosrdnim uništavateljima ravnoteže u prirodi simbolična je Nazorova poruka o važnosti sklada između čovjeka i zakonitosti prirode, a lik dječaka koji nemilosrdno rani slavuju doživljava duševni obrat. Vrlo slične motive o tajnim skrivenim dusima šume, koji su u funkciji održavanja sklada u prirodi, obrađuju i suvremeni autori. Želimir Hercigonja će u bajci *Gorski duh* (iz zbirke *Bajkovnica*) izgraditi lik tajanstvenog čuvara šume, a Višnja Stahuljak će u svom romanu *Močvarni lovac*,¹¹ također stvoriti simboličan lik bezglavog lovca iz legende, koji bdiye nad prirodnim blagom posljednje panonske prašume u Velikoj Mlaci i kažnjava one koji iz koristoljublja eksplloatiraju do zatiranja šumsku floru i faunu. U toj Nazorovoj priči posebice zastrašujuće djeluje poglavljje *Podivljala šuma*, posvećeno opisu podivljalog bujanja raslinja u poremećenoj ravnoteži šume. Kao usred velike ekološke kataklizme poglavljje prikazuje degeneraciju šume i nesagledive zločudne posljedice koje proizlaze iz narušavanja prirodne okoline kao što su poplave rijeka, razmnožavanje gmažova i gamadi, okužene vode, otrovni mirisi, agresivnost životinja i kukaca kao prijenosnika bolesti. Kao primjer možemo citirati odlomak iz *Podivljale šume*: »Voda vrela i potoka nije više bila bistra i hladna. Rijeka nabuja. Ona se prelije i poplavi šumu, ali ne da je žednu napoji, nego da je pohara. Mišad pobijeđe odne-

¹⁰ Milan Crnković: *Dječja književnost*, poglavljje *Vladimir Nazor*, str. 50, »Školska knjiga«, Zagreb, 1977. Pjesma *Nocturno* nalazi se unutar priče *Šuma bez slavuja*.

¹¹ V. Stahuljak: *Močvarni lovac*, »Znanje — Biblioteka Hit«, Zagreb, 1995.

kuda ispred vode i prođe pustošći kroz lugove. U glibu što ga voda ostavi izleže se svaka vrst gamadi i gmazova, koji navale jatomice na živo i neživo. A kada sve to prođe, vlaga zemaljska i vatra sunčana učine da šuma još jače buja. Mjesec dana točila se u gajeve sunčana krv. Svi se sokovi zgusnuše u cijevima pod borovom korom i u rebarcu na pelinovu listu. Mirisi koji omamljuju i ubijaju lutali su šumom. Bunike i kužnjaci rasli su svuda da okuze uzduh; mamili su k sebi jata leptira da ih usmrte vonjem i ljepljivim sokom. Pustikare su cvjetovima poštrapanim krvlju trovale krda srna. Gljive, kukute i kozlaci nicahu šireći propast. Imele su sisale sok iz hrastove srčike. Vilina je kosa gušila u travi majčinu dušicu. Sa krošanja stabala padali su otrovni hlapovi. Doci na dnu šume prometnuše se u zamke i grobnice. Ni pod lipovim granama nisi smio sjesti, da te oštar miris ne omami i ne uljulja u san, iz kojega se neće više prenuti. Dok je iz mlječara curilo otrovno mlijeko, tekli su iz borove kore mlazovi smole, o koju se hvatala sva sila ptica, buba i leptira. — Ničim neobuzdana snaga raslinja gušila je sve na što bi se namjerila. Tako je bršljan stiskao i kršio deblo, oko kojega se bijaše ovio, ne mareći što će se zatim skupa s njime srušiti u prah. Bjesnilo spopade sve životinje u šumi: glad ih činio okrutnima, ljubav divljima.«

Iako sretni završetak ove Nazorove priče djeluje patetično, a molitveni vapaj dječakove sestre nalikuje umjetnoj konstrukciji koja nepotrebno miješa žanr svetačke neoromantične legende s bajkovitim prićom, temeljna poanta proze, kao i Nazorovi minuciozni, naturalistički predočivi bogati opisi života u prirodi čine *Šumu bez slavuva* vrlo poticajnim i aktualnim tekstrom današnjice.

Kao što je sam Nazor istaknuo u svojoj *bilješci*¹² pridodanoj *Istarskim pričama*, pojedine njegove proze nastale su kao autorov stvaralački angažman potaknut nepravednim i neravnopravnim odnosom između poštenog i potlačenog hrvatskog seljačkog stanovništva u Istri i korumpiranih potalijančenih stanovnika istarskih gradova. Odraz tog stvaralaštva najbolje je izražen u prozama *Boškarina*, i u *Velom Joži*. U tim naizgled bajkovitim pričama Nazor pruža svoje rodoljubno i socijalno buntovništvo na tude osvajače i otuđene hrvatske ljude koje će poslije razviti i u svojim pjesničkim ciklusima za odrasle.

¹² Bilješka V. Nazora o nastanku pojedinih *Istarskih priča* izišla je prvi put kao predgovor knjizi *Istarski bolovi*, izdanje Vasić i Horvat, Zagreb 1930.

Cjelokupni Nazorov književni rad za djecu heterogenog je stilskog izraza i usmjerenja. Taj rad varira od didaktičnih pjesama za najmlađe, od bajkovitih proza, alegorijskih priča, priča s motivima iz prirode, priča građenih prema narodnim motivima i predajama, pa do bajkovitih priča koje su preplavljenе lirizmom, ponekad i patetikom, a u najboljim primjerima ostvaruju dojmljiv prodor secesijske ornamentacije. Suvremena kritika dječjeg stvaralaštva ističe i uzdiže dojmljive umjetničke bajke o Halugici i Albus-kralju, a one uopće nisu ušle u izbor Nazorova dječjeg stvaranja, tj. u Barčevu *Dječju knjigu* 1947. godine. Upravo u tim bajkama preplitanjem narodnih legendi, mitologije i predaje, s prodorom secesijske ornamentacije, Nazor se približava sličnim ali opet samosvojnim stilskim postupcima Ivane Brlić-Mažuranić, i navedeni oblici bajkovite proze oboje autora tvore ključan pomak u povijesti hrvatskog stvaralaštva za djecu i mlađež. Nostalgičnu sliku plovidbe kao modernističke secesijske težnje za poniranjem u arhetipske prostore ljudskog postojanja pratimo u najljepšim bajkama Moderne, u Nazorovu *Albus-kralju* i *Halugici*, te u *Ribaru Palunku* Ivane Brlić-Mažuranić. Žensko načelo čuvanja obiteljskog ognjišta u likovima kraljice Mirte i Palunkove žene bajkovito preobražava nečudorednost muških likova — silnika Albus-kralja i odbjeglog Palunka. Svoja etička načela Nazor i Ivana Brlić-Mažuranić crpe iz kršćanske duhovnosti i usmene narodne predaje, a nadograđuju ih bogatom modernističkom secesionističkom stilizacijom s označnicama ornamentike, esteticizma i dekorativnog manirizma. Sagledavajući doprinos I. Brlić-Mažuranić i Vladimira Nazora na području stvaranja hrvatske dječje književnosti, možemo zaključiti da su u svojim najboljim bajkovitim pričama oboje autora pružili putokaz pravog, estetski naglašenog, umjetničkog stvaranja za djecu preko kojeg je uspostavljen prekid s dotad postojećim utilitarističkim, pedagoško-didaktičnim pravcem stvaranja dječje književnosti, u kojem je funkcija književne poruke nepravedno zatamnjivala ključnu književno-umjetničku dimenziju djela.

NAZOROV DRŽAVOTVORNI AKTIVIZAM

Vec od svoga prvog rodoljubnog inspirativnog zanosa, kada se zaputio stazom začarane praslavenske i starodrevne hrvatske tradicije i počeo u *Slavenskim legendama i Pjesmi naroda hrvatskoga* »sanjati o našem prvom praskozorju«, Nazor je nastupio kao nacionalni rapsod, bard i poeta vates. Od početka svoga književnog djelovanja postao je nacionalna legenda, koji svojom izvornom imaginacijom, prodornom snagom, alegoričnim otvaranjem nacionalnih povijesnih prostora i izražajnom arhitektonikom pjesme djeluje proročki i aktivistički. Jednoglasno se u književnoj kritici isticao taj Nazorov duh nacionalnog energizma, snage, zdravlja i optimizma. U književnim ocjenama izricane su značajke koje su ga jednoglasno obilježavale kao pjesnika duševnog heroizma, aktivne težnje, neiscrpne snage, širokog optimizma, čarobnjaka koji najavljuje velika zbivanja u budućnosti, pjesnika koji pokazuje put k suncu i idealima.

Mnogobrojni su atributi u književnoj povijesti i literaturi o Nazoru, koji su ga isticali kao pjesnika »rasne energije i vjere«, »sunčanog zdravlja i vedre mladosti«, »titанизma«, »divovske mitske poezije«, »visoke idejnosti« i »oslobodilačke nacionalne misije«. Posebice nakon objavlјivanja *Knjige o kraljevima hrvatskijem* (1904.), *Hrvatskih kraljeva* (1912.) i *Novih pjesama* (1913.) u Nazorovoј je poeziji književna kritika otkrivala, počevši od A. G. Matoša, Milana Marjanovića, Jakše Čedomila, Branka Vodnika, Milutina C. Nehajeva, Ive Andrića, Vladimira Čerine, Ulderika Donadinija do Ljubomira Marakovića i Gustava Krkleca, izvore narodne snage, simbolske vrijednosti nacionalne tradicije, obzore nove budućnosti. Milan Marjanović ga je nazvao »rapsodom našega roda« i »nepopravljivim optimistom«, koji optimistički promatra strukturu svijeta i kozmički poredak stvari. A. G. Matoš piše o njemu kao o »pjesniku hrvatske energije«, o njegovu »osjećanju za više oblike snage, moći, zdravlja i energije«, te kao o »najhrvatskijem i najpatriotskijem našem pjesniku«.

Nacionalistička mladež Nazora prihvata za svoga stjegonošu i proglašuje ga »pjesnikom nas sutrašnjih« (Vladimir Čerina). U

tome hiperboličnom apostrofiranju Vladimir Čerina ga ocrtava kao »mitskog boga«, pjesnika i predstavnika »naše kremenite i životodajne rase«. A nasuprot tadašnjemu takozvanom »nejunačkom vremenu uprkos« njegovoj se poeziji pripisuje »nadljudska snaga borbenog revolta i bojovna poziva«.

Ukupno to afirmativno javno mišljenje o obilježju Nazorovih nacionalnih idealja, jakobinskih iluzija, narodne svijesti i o povijesnom pozivu njegove poezije i proze na crti hrvatskog domoljublja raslo je u postupnom crescendu sve do onoga nesretnog dana, kada je na izborima 5. svibnja 1935. glasovao za listu predstavnika srpske monarhističke stranke Bogoljuba Jeftića. Ta je činjenica bacila na njega takvu sjenu, da ga je od dotadašnjega nacionalnog heroja pretvorila u izdajnika narodnih idealja i nacionalnog apostata. Preko njegove pojave protegla se neumoljiva intransigentna osuda koja ga prati do dana današnjega. Postao je izopćenik i u književnom životu potpuno osamljen i izoliran. Jedinu obranu protiv te provale optužbi vidio je u vlastitoj izolaciji, u napuštanju Zagreba i u odlasku 1935. u svoj djedovski dom na Braču, u svoj Tusculum u luci Bobovišća. O tome je događaju Nazor u svome dnevniku u *Večernjim bilješkama* pisao: »Godine 1935., zbog moga glasovanja dne 5. svibnja zatvorile se za me stupci svih novina i časopisa, vrata svih izdavača.«

Ima jedna činjenica koja bi *in foro conscientiae* (pred sudom savjesti) i *ad evitanda mala maiora* (da bi se izbjegla veća zla) mogla opravdati taj Nazorov društveno problematični čin, a koja ga je navela da se u času opterećenom težinom političkih prilika odluči na takav postupak. Poznato je da je u to doba Nazor bio glavni sastavljač školskih čitanki iz hrvatskog jezika za pučke i srednje škole. Pretpostavlja se da će mu režimski sustav ministarstva prosvjete oduzeti sastavljanje školskih čitanki, koje su u onim danima političke cenzure i diktature na stanovit način prikladnim tekstovima odgajale i podržavale u učenika nacionalnu svijest. U to vrijeme je u svim školama bilo na snazi beogradsko »*Pravopisno uputstvo*« iz godine 1929. koje je tražilo apsolutno unificiranje i srbiziranje jezika. Nazor se bojao da takva nasilna jezična unitaristička konцепција ne poprimi u školi fatalne razmjere. Tražio je kakav-takav spas iz šestojanuarske stvarnosti velikosrpske monarhističke represije, iz bezizlaznog zapletenog vrtloga protuslovlja i nemogućnosti, iz izbezumljenog očekivanja novih pritisaka i političkih direktiva. Sve je bilo u opasnosti: prosvjeta u opasnosti, kultura u opasnosti, tra-

dicija u opasnosti, identitet jezične i književne baštine u opasnosti, narodna svijest u opasnosti, civilizacijske vrijednosti u opasnosti, vlastita uloga u prostoru i vremenu u opasnosti.

Nazor je doživio i ružno iskustvo s podmetanjem političkih falsifikata u re-žiji strategije režimskih propagandnih kombinacija jugoslavenskoga, veliko-srpskog državnog stroja. Tako se dogodilo da su mu neki članci falsificirani i neke prorežimske izjave podmetnute. Tako je na primjer u njegov govor pri ispraćaju posmrtnih ostataka Frana Supila iz Sušaka u Dubrovnik umetnuta od uredništva »Novog lista« (Sušak, 31. XII. 1927.) u rečenicu u kojoj ističe Supilove zasluge i sintagma: »kako su te zasluge pridonijele oslobođenju i ujedinjenju pod slavnim žezlom Karađorđevića«. Na novinskom izresku tog članka Nazor je u svojoj književnoj ostavštini spomenutu sintagmu »pod slavnim žezlom Karađorđevića« stavio u zagrade i sa strane na rubu napisao opasku: »To nisam kazao! Podmetnuto!«

U to žalosno vrijeme političke bespomoćnosti, paradoksalne stvarnosti i konfuzije Nazor je dobronamjerno pragmatično kršnjavijevskom logikom prosudio da je za nacionalni odgoj novih školskih generacija važnije da se obrazuju na istinskim nacionalnim vrijednostima, negoli da budu obezglavljeni lažnim pojmovima i krivotvorinama.

Dobronamjernim uvidom u Nazorov ukupni *curriculum vitae* uvjerit ćemo se da u njegovu književno-političkom ponašanju ima mnogo više zasluga koje jedan takav dobronamjerni oportunizam bacaju u zasjenak. Osim temeljne značajke da je u prvom redu bio dionizijski pjesnik mediteranskog duha i glasnik ditirambskoga helen skog senzibiliteta, igrao je ulogu i zanosnoga nacionalnog barda: *pjesnika vatesa*. Njegova epsko-lirska epopeja sazdana na motivima prahrvatskih bogova, hrvatskih knezova, banova, kraljeva i vladara učinila ga je pjesnikom »hrvatskog heroizma«. Službeno je prvih godina NDH nazivan »pjesnikom hrvatskih kraljeva, bardom no vije hrvatske nacionalističke književnosti, najjačim predstavnikom hrvatske nacionalističke poezije« (Criticus: *Čarobnjak vremena i stvari*, »Književni tjednik«, br. 11., Zagreb, 1942.).

Golema je aktivistička društvena funkcija Nazorove poezije i proze. Njegova *Pjesma naroda Hrvatskoga* (1902.), *Knjiga o kraljevima hrvatskim* (1904.), *Hrvatski kraljevi* (1912.), *Hrvatski gradovi*, *Istarski gradovi* (1917.) značili su u ono doba austro-ma-

đarskog nasilja afirmaciju hrvatske nacionalne svijesti i isticanje velikih nacionalnih idea. U ciklusu pjesama, koji je u rukopisu iz 1913. nazvao *Domovina*, snažno je isticao domoljubni kult snage i garibaldijevski oslobođilački zanos.

Promotrimo li aktivističku komponentu Nazorova književnog djela, uvidjet ćemo kako je često izlazio iz ponosne pjesničke osamljenosti, iz svoje »kule bjelokosne«. Dolaskom 1903. na Hrvatsku gimnaziju u Pazinu, on se na štetu osobne estetičke komponente i umjetničke produktivnosti uključuje u probleme istarske sredine i bavi se aktualnim pitanjima nacionalne egzistencije. Istarsko razdoblje od 1903. do 1918. postaje najangažiranija faza njegova književnog stvaranja i političkog djelovanja. Pridružuje se krugu hrvatskih preporoditelja i narodnjaka u Istri: Matku Luginji, Dinku Viteziću, Matku Mandiću, Vjekoslavu Spinčiću i Dinku Trinajstiću, da bi im pomogao u uspješnom razvijanju povijesne borbe za nacionalnu emancipaciju. Zanosi se idejama zapaljenim na vatri hrvatskog rodoljublja, što su ga u narodni pokret u Istri s programskim načelima starčevištanstva unosili istarski narodnjaci, domoljubi i preporoditelji.

U to doba nastaje nekoliko djela s tematikom iz istarskog života: *Krvava košulja*, (1905.), *Krvavi dani* (1908.), *Veli Jože* (1908.), *Istarske priče* (1913.) i *Istarski bolovi* (1930. i *Istarski gradovi*, 1930. objavljenih ranije u periodici). Stvara književnost s vidljivom težnjom da uzdigne narodni duh i da osjećaj pokrajinske, regionalne pripadnosti podigne na viši stupanj integralne hrvatske svijesti.

Nazor je u Istri zapazio snažan prodor talijanskog iridentizma, austrijsko dvolično političko ponašanje i jaki utjecaj talijanske administracije, gdje je sve bilo podređeno talijanskom feudalnom iridentističkom imperijalizmu. Istarski je puk živio pod pritiskom feudalno-aristokratskog sustava tlake, kolonata, kmetskih dažbina i tiranije talijanskih feudalaca. U to su se vrijeme na javnim skupovima talijanske imperijalističke irendente mogle čuti dannunzijevske optužbe: »I lupi di Croatia tengono il mare« (Hrvatski vukovi drže more) i militantne prijetnje: »Faremo le scarpe da la pelle croata« (Načinit ćemo cipele od hrvatske ljudske kože), koje su pjevale talijanske vojničke postrojbe u Italiji u težnji da prošire svoju interesnu sferu na istočnu jadransku obalu.

Kao dosljedan protivnik svake talijanske i austro-habsburške supremacije nad Hrvatima, Nazor prvi među hrvatskim književni-

cima progovara o teškom stanju hrvatskog čovjeka u Istri i o budženju hrvatske nacionalne svijesti. Otkriva svoju životnu zadaču i potiče narodnosne osjećaje i misao gospodarskog i političkog oslobođenja. Kao snažnim instrumentom narodnog uskrsnuća služi se književnošću koja se rađala na istarskim temama i problemima. Književnost i publicistička postaju odjek subjektivnog i općenacionalnog suvremenog života. Da bi se što više približio puku, on je spreman u nekim književnim tekstovima podrediti estetsku komponentu praktičnim političkim interesima. Noseći u sebi ozbiljnu i jasnu zadaču, ne traži eleganciju i kićenost, nego ide izravno svome aktivističkom cilju. Činjenice su bile tu: nije se više radilo o mitološkoj fantastici i konstruiranim legendama; stvarnost je progovarala glasnije negoli praslavenska povjesna predaja i spekulativni historizam. U izravnoj i čistoj formi Nazorova stvaralačka motivacija proizlazila je iz čitavog niza provjerenih činjenica koje su odgovarale stvarnome stanju duha.

Snažan glas Nazorovih političkih alegoričnih sentencija zahvaćao je život u Istri u njegovim egzistencijalnim pitanjima. Njegova djela i političke misli davali su izvanredan poticaj u borbi protiv talijanske osvajačke politike Istre i Dalmacije. Rađao se novi duh, koji nikada neće prihvati talijansku političku dominaciju i teritorijalnu okupaciju. Taj narodnjački pokret, u kojem je sudjelovao Nazor, zbijavao je istarske Hrvate, pobudivo u njima zajedničke interese, ideje, nade. Istarski čovjek, u početku neodređen, zadobivao je svijest o svojoj snazi i identitetu. Istrani su se trudili da budu Hrvati, da upiju i izražavaju hrvatski starčevićanski duh. Zahvaljujući i Nazorovu kulurološkom radu, hrvatska se nacionalna svijest javljala u sve moćnijem obliku. Istra je nakon slavne humanističko-glagoljaške i reformacijske ere ponovno zadobivala svoje mjesto u hrvatskoj politici, književnosti i kulturi.

Djelujući postojano i dosljedno na hrvatskom političkom planu prema Istri, Nazor je 1919. uputio i svoj posljednji *vox in deserto* na relaciji nacionalnog spašavanja Istre. Nakon austrijskog sloma 1918. on sastavlja fundamentalnu strateško-političku dijagnozu istarskog pitanja. Piše 1919. iscrpni traktat pod naslovom *Ne dajmo Istru*, o otvorenom pitanju njezina političkog rješenja. Demarš je pripreman za Londonsku konferenciju i mirovni kongres u Parizu 1920. Obraća se europskom političkom, diplomatskom tribunalu, da se pitanje teritorijalnog razgraničenja Istre riješi slobodnim i demokratskim *plebiscitom*. U tome demaršu Nazor je izišao s radikalnim tezama

hrvatskoga narodnog prava na samostalnost i cjelokupnost svih hrvatskih zemalja koje su se nalazile u okviru Habsburške Monarhije.

Takvo razotkrivanje ciljeva talijanske imperijalne politike dobro je osjetila talijanska vanjskopolitička administracija koja je precizno registrirala Nazorovu književnu i političku djelatnost. U dosjeu talijanske okupacijske fašističke obavještajne agencije u Splitu i u policijskim dokumentima Ministero dell'Inter-no, Direzione generale della publica sicurezza di Roma, stajale su ispisane protiv Nazora izravne optužbe: »Egli era allora noto come acceso nazionalista ed antitaliano... Le poesie del Nazor sono intonate sullo spirito patriottico croato. Preferisce argomenti tratti dal passato croato di lotte con la Repubblica di Venezia« (Roma, 12. III. 1942.). I nadalje: »Nel su menzionato volume »Hrvatski kraljevi« (I Re Croati) edito nel 1912 a cura della »Matica Hrvatska« e »Matica Dalmatinska« — il Nazor è specialmente aggressivo e offensivo contro la repubblica di Venezia e contro i suoi soldati, che in più punti denomina: »cani«, »prepotente«, »spergiuri« ecc., ma soprattutto nella canzone di detto volume nella quale esalta la prima vittoria croata sulle navi della Serenissima« (Roma, 12. III. 1942.). (U prijevodu: »Bio je tada [odnosi se na razdoblje Nazorova boravka u Istri, op. N.M.] poznat kao vatreni nacionalist i protu-talijanaš... Nazorove su pjesme prožete duhom hrvatskog rodoljublja. Najradije obrađuje sadržaje iz hrvatske prošlosti, borbe s Republikom Venecijom« (Rim, 12. III. 1942.)... U spomenutoj knjizi »Hrvatski kraljevi«, izdanoj 1912. nastojanjem »Matice hrvatske« i »Matice dalmatinske«, Nazor je osobito napadački i uvredljivo usmјeren protiv Republike Venecije i protiv njezinih vojnika, koje na više mjesta naziva: »psi«, »nasilnici«, »vjerolomci«, itd., a nadasve u pjesmi iz spomenute knjige u kojoj veliča prvu hrvatsku pobjedu nad brodovljem Serenissime [Mletačke Republike] (Rim, 12. III. 1942.).« Napominjem da je ova optužnica protiv Nazora unesena u policijski dosje prije njegova odlaska u antifašističku borbu, među hrvatske partizane.

Razobličavati, dakle, »uzvišenu romansku misiju« na istočnoj jadranskoj obali i omalovažavati nepovredivo povijesno pravo Serenissime na Jadranskom moru pod povijesnim simbolom trijumfальнog prstenovanja: »Desponso te, Mare, in signum vere et perpetuae pontestatis« (Vjenčavam te, More, u znak prave i vječne vlasti), sve je to u prosudbi talijanske fašističke policijske tajne službe bilo vrlo opasno i ispunjeno duhom pobune. A biti optužen od službenoga

državnog oficija fašističke tajne službe, znacilo je biti sigurnim kandidatom uhićenja i smrti.

U redoslijedu primjera Nazorove postojane nacionalne svijesti i čuvanja nacionalnih vrijednosti, navest ćemo i njegovo dosljedno ponašanje u doba političkog manevra pri provedbi unitarističke srpskohrvatske jezične integracije po receptu Jovana Skerlića. Dok su mnogi hrvatski pisci lijeve i desne orijentacije prihvatali početkom dvadesetih godina Skerlićevu ekavsku jezičnu podvalu, Nazor ni u jednom trenutku nije nasjeo toj manipulaciji o »jedinstvu južnoslavenskih jezika« i nikada nije naivno pao u zabludu da piše ekavskim govorom. On nije poput većine naše tadašnje politički zbumjene i euforične inteligencije prihvaćao »hrvatsku romantiku takozvane integracije, kada su se svi odrekli svoga konkretnog subjekta za volju jedne apstraktne cjeline« (M. Krleža: *O patru Dominikancu Jurju Križaniću*. Eseji, III, str. 66, Zagreb, 1963.). Za Nazorovu intimnu političku svijest južnoslavenska zajednica nosila je mnoga drastična obilježja policijske integracije.

U pitanju unificiranja jezika za Nazora je vrijedilo jasno i nedvosmisleno lingvističko načelo o jezičnoj autohtonosti hrvatskog jezika i zasebnosti hrvatskog i srpskog jezika. *Tertium non datur*: nema neke treće unificirane varijante, koja bi u sebi mogla uključiti tisućgodišnje hrvatsko jezično i leksičko bogatstvo. Sustavno je izražavao nepovjerenje prema nekom *bilateralnom principu* rješavanja i normiranja jezika i pravopisa, jer jezik nije politika, ni ekonomija. Nikakav jezični *mixtum compositum* nije mogao zamijeniti izražajne artističke vrijednosti visoko odnjegovane višestoljetne jezične tradicije i Marulićeve književne umjetničke provenijencije. Na našoj jezičnoj magistrali, koja ide od *Baščanske ploče* do *Hrvatske slovnice* Blaža Jurišića, on nije mogao podcijeniti i zanemariti naše stoljetno jezično i kulturno naslijede.

»Prava je domovina zapravo jezik« — kazao je njemački filolog i književnik Wilhelm von Humboldt, i u tome smislu Nazor je bio svjestan da po jeziku narod postaje politički subjekt. Praktično i teorijski Nazor je odbacivao unitarističku formulu o »jednojezičnom pojmu etničke grupe južnoslavenskih naroda« koju su promicali hrvatski vukovci. Smetala mu je površna nивелација dvaju jezičnih standarda, koja je pretenciozno preskakala povijesnu dimenziju hrvatskog jezika, njegov dijahronijski i sinhronijski aspekt i specifičnost jezičnih čakavsko-kajkavskih osobitosti. Na

lingvističko simplificirano unificiranje, sužavanje i osiromašenje izražajnog sustava od hrvatskih vukovaca i maretićevaca, u jednomu članku Nazor je reagirao: »Gundulić (sretnog li pjesnika) nije znao za Vuka, Daničića i Maretića, pa nije zazirao od čakavskog izgovora pojedinih riječi...« (V. Nazor: *Slušajući Dubravku*, S D., sv. XIX, str. 194, Zagreb, 1977.). Nikada nije prihvaćao Vukovo govedarstvo i guslarsku jezičnu tradiciju, koji su vodili prema stilskoizražajnoj zabludi ukusa i barbariziranju hrvatskoga stila i stilema. Toliko je podržavao hrvatsku jezičnu tradiciju, da je sustavno davao prednost korijenskom pravopisu pred fonetičkim. Kad je beogradska vlada 1929. propisala i objavila takozvano *Pravopisno uputstvo* te name-tnula izgovorni, fonetički pravopis, Nazor je u privatnoj uporabi, što se vidi iz njegove rukopisne ostavštine, ostao pri korijenskom pisanju. A tu korijensku pravopisnu tradiciju toliko je poštovao, da je i svoje *Hrvatske pjesme partizanke* 1943. i 1944. pisao etimološkim pravopisom.

Koliko je Nazor hrvatski jezik valorizirao kao sredstvo nacionalnog subjektiviteta, kulturnog ovjerovljenja i umjetničkog izražavanja te kao bitan element narodnosne političke svijesti, vidimo iz njegova protesta koji je kao predsjednik ZAVNOH-a sa sjedištem na Visu uputio 1944. ravnatelju Pressbiroa Prvoslavu Vasiljeviću. Izričito je protestirao »da se na području Narodne Republike Hrvatske spačavaju bilteni i novinski izvještaji pisani srpskim jezikom«, čime se provodi »namećanje srpskog jezika, odnosno jezika beograd-ske čaršije na teritoriju Hrvatske«. Srpski jezik Nazor je osjećao kao strano tijelo u okviru našega povijesnog jezičnog i kulturnog razvoja. Taj njegov državnički postupak u obrani jezika, kao živoga nacionalnog duhovnog organizma, vidljivo pokazuje Nazorovu političku legitimaciju u trenutku kada hrvatski politički romantizam i slijepo uvjerenje ponovno pod parolom »bratstva i jedinstva« zahvaćaju i zamračuju svaki vidovitiji tračak političke svijesti.

Pri utvrđivanju Nazorova državotvornog duha potrebno je istaknuti i njegovo ponašanje kao predsjednika ZAVNOH-a i predsjednika Hrvatskog Sabora. Već nakon prvih dana talijanske fašističke okupacije Dalmacije i potpisivanja Rimskog ugovora 18. svibnja 1941., on je politički razvoj događaja na našoj jadranskoj obali pratilo s velikom zabrinutošću. Trajno je uzneniren pitanjima okupacije južne Hrvatske pod nasiljem cezaromanske fašističke vlasti. Stoga njegov odlazak u antifašističku borbu 29. prosinca 1942.

moramo gledati na crti obrane hrvatskoga nacionalnog područja u Istri, Hrvatskom primorju i Dalmaciji. Duboko je u sebi proživljavao povijesnu činjenicu kako je od samog početka naše prisutnosti na Jadranu trajno trajala hrvatska borba za ovaj naš akvatorij i teritorij. I u ono olujno i dramatično ratno vrijeme stavio se na stranu naroda koji se stoljećima odupirao svome udesu. Odlazi u antifašističku borbu da pripomogne ostvarivanju ideje hrvatskoga narodnog suvereniteta na području južne Hrvatske. I taj njegov odlazak javio se na cijelom području Istre i Dalmacije kao signal u borbi za nacionalno oslobođenje naših jadranskih prostora.

Svoj državotvorni plan Nazor je sustavno razvijao i kao predsjednik ZAVNOH-a. Dosljedno i uporno je u svojim govorima naglašavao položaj Hrvatske kao *države*: »*Federalne države Hrvatske*«. U svome povijesnom govoru na III. zasjedanju ZAVNOH-a 8. svibnja 1944. u Topuskom, pod naslovom *Za novu Hrvatsku*, u govoru u Staroj splitskoj vijećnici prilikom ustrojstva »Prve narodne vlade Hrvatske« 14. travnja 1945; u govoru na prvoj sjednici Hrvatskog sabora u Zagrebu 24. srpnja 1945, i na drugim političkim nastupima, Nazor ustrajno apostrofira Narodnu Republiku Hrvatsku »*državom*«.

To su vertikale koje se javljaju u smionim usponima Nazorove nacionalne, kulturne i političke svijesti. Uza sve nebitne akcidente u njegovojo biografiji, nije nikada izgubio svijest o svome nacionalnom dostojanstvu. Na širokom panou njegove umjetničke, političke i kulturne djelatnosti možemo naći uzorne primjere i dokaze za njegovo konstruktivno državotvorno, patriotsko ponašanje. Domoljublje je bilo izvor trajne inspirativne motiviranosti, uporište na koje su se oslanjale sve njegove zanosne vizije hrvatskoga povjesnog bitka, sve fascinacije drevnom i slavnom nacionalnom prošlošću, sve sanjalačke projekcije budućnosti. Svojim književnim i intelektualnim naporima dalekovidno je djelovao na očuvanju našega hrvatskog identiteta i u izgradnji naše vlastite civilizacije. Svijest o veličini naše kulturne prošlosti izgrađivao je u brojnim ciklusima svoje rodoljubne poezije, počevši od *Slavenskih legendi* do *Hrvatskih kraljeva* i *Zagrebačkih soneta*.

I taj kraljevski grimiz njegove domoljubne inspiracije još i danas blista nepomućenim sjajem. A budući da je Nazorov aktivizam trajno odjekivao u njegovim književnim djelima, u tajanstvenom fenomenu njegove umjetnosti i ljepote, taj glas domoljubne svijesti nadživljuje i stvarnost i vrijeme.

PRIČE IZ DJETINJSTVA VLADIMIRA NAZORA

Vladimir Nazor je bio veoma plodan hrvatski književnik. Tijekom čitavog dvadesetog stoljeća, od 1900. pa do danas, objavljeno je oko stotinu njegovih knjiga pjesama, pripovijedaka, romana, putopisa i književnih i jezikoslovnih studija, dok bibliografija radova o njemu i njegovom djelu broji preko pet stotina naslova.

U ovome sastavu govorio bih samo o njegovim autobiografskim pripovijetkama sa zavičajnim, otočkim, temama, napisanima u Crikvenici od 1923. do 1926., a objavljenima u nekoliko navrata pod zajedničkim naslovima *Priče iz djetinjstva*, *Priče s ostrva*, *iz grada i sa planine* i *Novele*.

Ta knjiga *Novela* tvori tek neveliki dio općeg Nazorova stvaralaštva, ali je ipak posebno naglašavam jer smatram da ona sadrži književno najbolje što je taj istaknuti pjesnik napisao i da je ujedno značajan antologički prilog cijeloj hrvatskoj književnosti, a da bi i zavrijedila da, u prijevodima, bude prisutna i u široj europskoj književnoj baštini.

Nazorovo stvaralaštvo u prvom redu zadržuje obilnošću i raznolikošću žanrova i sadržaja. Unatoč mnoštvu napisa o njemu i njegovu djelu, do danas ipak nisu proučeni, analizirani i vrednovani svi njegovi pjesnički i prozni sastavi. Čak ni nekoliko antologičkih odabira ne zadovoljava potpuno, jer je u moru njegovih tema svaki selektor odabirao u prvom redu ono što mu je bilo blisko i prihvatljivije, budući da Nazorovo opće stvaralaštvo predstavlja čitavu svojevrsnu enciklopediju ideja i sadržaja, njegovih osobnih doživljaja i gledanja, a u vremenskom rasponu od biblijske prapovijesti, antike, staroslavenske povijesti i mitologije, kasnijih stoljeća, do suvremenoga razdoblja, pa čak i s vizijama budućnosti.

U cijeloj toj šumi stvaralaštva, u kojoj se i stručnjaku teško snaci, neobimna, relativno kratkotrajna — kako vremenom zbivanja tako i vremenom obrade — navedena pričanja djetinjstva posebno se izdvajaju od svega ostalog Nazorova stvaralaštva: sadržajem, obradom i književnom vrijednošću.

Tu tvrdnju temeljim na činjenici što je književnik Vladimir Nazor navedene pripovijetke od čitavog svog golemog opusa gotovo jedine stvarno proživio i prenio ih na papir s najmanjom mjerom inače svog redovito artificijelnog literarnog omotača povijesti, alegorije, simbolike, parabole, filozofije i dr. Njegova je poezija helenističko-panteistička, kršćansko-religiozna, slavensko-hrvatski rodoljubna, refleksivno-kozmička. On je bio, kao što je sam rekao, Ahasver — čovjek koji stalno traži smisao življenja.

Usto je Nazor od ranih godina vrlo mnogo čitao, pa je na njega više djelovala književnost nego sam život. Od Homerovih i Ariostovih epova što ih je gutao u ranom djetinjstvu, preko srednjoškolskih zanosa Biblijom i djelima Victora Hugoa, zatim Goethea, Heinea, Carduccija, D'Annunzija, Pascolija do francuskih parnasovaca i simbolista u studentskim godinama, iz svih je Nazor erpio iskustva i spoznaje, mnogo više nego iz vlastitoga života, osoba i društva u kojem se kretao.

»Nazor je, kao rijetko koji naš intelektualac — pisao je njegov najbolji biograf Antun Barac — čitao vrlo mnogo. Nije bilo područja nauke i književnosti, za koje se nije zanimalo. Filozofija, povijest, prirodne nauke — sve je to njega podjednako privlačilo i o svemu je imao izgrađeno mišljenje. Zato u njega književni i naučni problemi sačinjavaju jednu cjelinu — i po načinu, kako je na njih gledao, i po onome, što je od njihova rješenja očekivao.¹

A potrebno je imati na umu da Nazor nije, poput većine ostalih naših književnika, završio književne, pa ni filozofske, nego prirodoslovne nauke, pa je baš u dodiru s prirodom bio mnogo vjerdostojniji, spontaniji i inspirativniji. Flora i fauna bile su mu bliskije od povjesnih ili filozofsko-ontoloških problema, a u srednjim je školama predavao »naravoslovne« predmete. Bio je uspjeli pjesnik prirode nego biblijski i povijesni pjevač.

Mladoga Vladimira Nazora ubrajamo u pjesnike hrvatske »moderne«, iako se on u mnogočemu razlikovao od tadašnjih predstavnika naše »moderne«.

Bio je uvijek najpoznatiji i najhvaljeniji kao »nacionalni pjesnik«, od »Slavenskih legend« i »Hrvatskih kraljeva« nadalje, pa sve do pjesmotvora sudbonosne partizanske epopeje, ali je baš ta njegova programska i školsko-pragmatična literatura (sastavljača i

¹ A. Barac: *Vladimir Nazor*. Ljetopis JAZU, knj. 56, Zagreb 1952.

brojnih srednjoškolskih čitanki) bila i stručno kritizirana. Smatrano je da se sam »pokopao« u mnoštvu knjiga. Ante Tresić Pavičić je još u početku kritizirao njegovo oponašanje Victora Hugoa (»Ruta Moapka« — »Booz endormi«). Miroslav Krleža je njegovu liriku smatrao zastarjelom.²

Antun Branko Šimić je bio najkritičkiji u odnosu na cijelokupno Nazorovo stvaralaštvo, priznajući vrijednost samo njegovim antologijskim pjesmama.³

I Nikola Ivanišin govori o ravnodušnosti novije javnosti i kritike zbog »zlosretno preobimne« Nazorove literature.⁴

Uza sve priznanje iznimnog značenja Nazorove poezije u hrvatskoj književnosti i uza svu popularnost među čitačima svih slojeva i životnih razdoblja, s Nazorovim je pjesmama teže stići prisnost zbog forsiranja ritma i rime u njima, nastavaka rečenica u sljedećemu stihu, kraćenja samoglasnika zbog potrebnog broja slogova u stihu, podređivanja sadržaja rimama, posebno u sputanosti sonetnog oblika, »knjižkih« i arhaičnih a ne suvremenih upotrebnih izraza i sl. Osim toga stječe se dojam da Nazor često pjeva o svemu što mu je trenutno na umu, ne doživljujući uvijek dovoljno literarno ono o čemu pjeva. Karakteristično je za tu tvrdnju npr. mnoštvo pjesama napisanih *ad hoc* na turističkom putovanju u Egipat i Grčku.

I Antun Barac je u disertaciji o Nazoru govorio i o tom stanovitom težem prihvaćanju dijela njegove literature. »Previše bučna popularnost znade više škoditi negoli koristiti. Da Vladimira Nazora nekad nisu veoma slavili zbog nacionalističke i optimističke note u njegovoј ranijoj lirici, danas bi o njegovim novijim stvarima ljudi govorili više« — pisao je on 1924. godine u povodu objavljivanja »Priča iz djetinjstva«.⁵

² »Nazor, romantik kao i Kranjčević, stoji kod nas kao spomenik još žive romantičke, koja je dala pozitivne rezultate sto godina poslije evropske.« (M. Krleža: *O Kranjčevićevoj lirici. "Hrvatska revija"*, IV/3, Zagreb 1931, str. 158).

³ »Nazor nije naš najbolji, nego naš najproduktivniji pjesnik, njegovo je značenje pretežno van literature, a ne u literaturi; retorika i deklamacija označke su njegove lirike, pohvalne kritike samo su mu odmogle, on je u prvom redu vješt versifikator, koji je pri stvaranju svojih pjesama nedozvoljeno mnogo žrtvovao rimi.« (A. B. Šimić: *Nazorova lirika. "Vedrina"*, br. 3-4, 76-83, Zagreb 1923.)

⁴ N. Ivanišin: *Književno djelo Vladimira Nazora — danas, godine 1965. "Mogućnosti"*, XII/2, Split 1965, str. 176.

⁵ »U pjesničkom razvoju Vladimira Nazora kao da ima neki crescendo i de-crescendo, koji se periodski izmjenjuju. Ima od njega knjiga, koje se čitaju samo zbog toga, jer nose njegovo ime. Nazor je češće gotovo sasvim zapao u maniru nazorizma — imitirajući samog sebe.

Vladimir Nazor je bio izrazito »činovnički« književnik, koji svoja djela piše za radnim stolom profesora i ravnatelja škole i đačkog doma. Nije bio čovjek od akcije. Njegovi su sastavi rijetko bili odraz njegova života, a ni život mu nije bio odraz njegovih djela. Ne znam je li zavidio Rudyardu Kiplingu, Jacku Londonu ili Ernestu Hemingwayu i odrazu njihova pustolovnoga života na njihova djela, ali svakako jest Gabrieleu D'Annunziju, kojega je politički osuđivao, književno cijenio i prevodio, a zbog burnog života mu zavidio. I njegova staračka odluka da pođe u šumu bio je posljednji pokušaj da i vlastitim životom potvrdi sva junštva u svojim djelima.

Uvijek je bio svjestan nepovezanosti svoga života s književnim djelima što ih je stvarao. Zaciјelo je imao na umu i riječi svog uzora Goethea, koji je jednom rekao da je svaka njegova pjesma nastala povodom nekoga događaja.

Čak ni u burnim godinama pred Prvi svjetski rat, kada je sam pisao rodoljubne budnice, osobno nije sudjelovao u djelatnosti te revolucionarne nacionalističke mladeži.

Sam je ispovjedio svoju tadašnju izoliranu pasivnost u tim »sudbonosnim danima«, zavideći mladim suvremenicima:

»A ja zdrav i u svojim najljepšim godinama ali bačen u maleno samotno mjesto, rob svoje činovničke službe, mučenik ekonomskih neprilika, hranitelj boležljivih staraca i nejake djece svoje najbliže krvi... skučen, udaljen i sam kao još nikada. Živim trostrukim životom: činovnik, glava obitelji i — pjesnik buntovnih...«⁶

Nazorova odvojenost od društva i društvenih zbivanja, naročito od njegovih suvremenih književnih sudrugova, bila je u prvom redu posljedica njegovih obiteljskih obveza i ekonomskih potreba. Po naravi, kao svi otočani, a posebno Bračani, sklon marljivom radu, ali i pretjeranoj štednji, iskusivši i sam u djetinjstvu krajnju ne samo štednju, nego i bijedu u obitelji, nakon ekomske propasti donedavna imućnih Nazora, bio je obvezan da još mlad uzdržava stare bolesne

No uvijek se znao trgnuti, dajući poslije toga u drugačijoj formi i s drugačijim pogledima stvari, koje bukte od unutarnje snage, i koje nemaju ništa zajedničko sa slaganjem stihova po metodi, koja je doduše lična, no koja je postala previše monotonu, a da bi mogla zagrijati.« (A. Barac: *Priče iz djetinjstva. "Jugoslavenska njiva"*, IX/1, Zagreb 1925, str. 29).

⁶ V. Nazor: *Nove pjesme*. Uvod. Zagreb 1931.

roditelje i tri sestre, a kasnije stalno staricu majku i sestru Irmu; bio je sapet činovničkim životom i svakodnevnim obvezama.

Mladi pjesnik Gustav Krklec, tridesetih godina, opisuje tu nje-govu društvenu i duhovnu izolaciju:

»U dosadnoj Crikvenici živi pjesnik Nazor, i opet sam, sa se-strom i staricom majkom, i opet daleko od svijeta i ljudi. Ne znam ni sam zašto ga se opet sjećam s toliko neke pritajene tuge.«⁷

I Nazorova putovanja bila su tek, poput onih Xaviera de Maistrea, »puto-vanja po svojoj sobi«. Pa i jedino značajnije putovanje u njegovu životu (osim staračkoga u partizanima, koje je bilo uglavnom pasivno a ne aktivno), ono istočnim Mediteranom, bilo je više turističko nego osobno dublje doživljeno.

Vladimir je Nazor uvijek i sam bio svjestan te svoje životne pa-sivnosti i društvene izoliranosti i to je često u trenucima spoznaja, pa i u stihovima izražavao. S jedne strane tješio se, čak i ponosio svojom odvojeničušću od prosječnosti svijeta, svojim olimpijskim poslanjem, ži-votom u »kuli od slonovače«, kao u pjesmi »Turris eburnea«:

»Ovdje gdje se orli s vjetrovima bore
I ledenjak sja se iznad mračnih jaza,
S ebanovim vratma, s krunom od topaza
Moja kula strši na vrhuncu gore.«

Ali istu pjesmu završava stihovima:

»Kad ću, kad ću jednom jak i dobar moći
Da međ ljude siđem iz te kule svoje?«⁸

Pa i poslije, u bučnjemu Zagrebu, ostaje odvojen od života i svijeta, žaleći za mladim danima, kada je barem donekle bio ispu-njeniji životom:

»Ljeto! — Al ništa ne zori u meni. Jer ništa ne boli.
Gdje su još djetinjstva mog tuge i buntovni gnjev?«⁹

Čak ga taj gradski, kavanski, život još više usamljuje i odbija:

⁷ G. Krklec: *Vladimir Nazor i njegova poezija*. "Srpski književni glasnik" VIII/8, Beograd 1923, str. 586.

⁸ V. Nazor: *Turris eburnea*. Vladimir Nazor I, str. 112-113, Zagreb 1965.

⁹ V. Nazor: *Kristali i sjemenke. Večernje bilješke*. Rukopis u pjesnikovih nasljednika. I, str. 292.

»Mirise pamtim al ne čutim više.
Moj njuh je zatro smrad kafan, zadah
Gomile. —«¹⁰

Pri kraju, osvrćući se 1943. na čitav svoj život, razočaran, zaključuje:

»Živote moj teški, varljivi i prazni
Ti si samo vrt il kula fraza bio.«¹¹

*

Promatrajući tu pjesnikovu osamljenost i izdvojenost od osobnih i društvenih zbivanja, neminovno pomišljamo i na njegov život oknjeloga neženje, kojemu bi zacijelo žena i djeca mogli doprinijeti više životne radosti i društvenosti. Katkada pomišljamo da je to bila i njegova prirođena odbojnost prema ženama.

Međutim, već u njegovu djetinjstvu na otoku srećemo početke očitoga erotizma, kao u pripovijetkama *Boginja* i *Prsten*; zatim osobito u pripovijetki iz vremena splitskoga školovanja *Gemma Camolli*. Erotičan je bio i njegov mladenački zanos čitajući biblijsku *Pjesmu nad pjesmama* i u prvim pjesmama *Ruta Moapka* i *Zoe*.¹²

U Nazorovim su biografijama tek neodređeni podaci o njegovim studentskim vezama s ljepšim spolom. Spominju se zaruke u Grazu, u Splitu i u Istri, koje ipak nisu dovele do braka.¹³

Jedan njegov znanac, riječki liječnik Kuzma Tomašić, sjećao se kasnije: »Iako je tada bio razmjerno mlad (46 godina) Nazor je živio intimno osamljen... i već godinama bez bližeg dodira sa ženama (po njegovim riječima, dok je u mladosti bio ‘žarki ljubavnik’).«¹⁴

Nakon *Pjesni ljuvenih* (1915) žena je u Nazorovim pjesmama postala sve više »boginja« i »svećenica«, ali ne žena od krvi i mesa.

Obrazloženje tom pjesnikovom odvajajući od žena i ženidbe vidim u njegovoj stalnoj moralnoj i materijalnoj obvezi prema čitavoj osiromašenoj obitelji koju je morao uzdržavati cijelog života, pogo-

¹⁰ Isto, II, str. 118.

¹¹ V. Nazor: *Kasnna godišnjica* (1876-1943). Bilj. 5, str. 119.

¹² V. Nazor I, Zagreb 1965, str. 70, 58.

¹³ V. Nazor: *Sveti lug*. Zagreb 1975, str. 295, 300, 303.

¹⁴ K. Tomašić: *Odluka dvaju pjesnika*. "Riječka revija", Rijeka 1968, br. 3, str. 191.

tovo majku i sestru Irmu, uzimajući u obzir i njegovu istaknuto bracku štedljivost, koja je graničila sa škrtošću.

Stoga su rani susreti sa ženom i erotikom, opisani u *Pričama iz djetinstva*, sjali poput dragog kamenja u njegovim sjećanjima.

*

Vladimir Nazor je *Priče iz djetinjstva* pisao, kako sam veli, od 1923. do 1926. u Crikvenici. Objavljivane su zasebno u zagrebačkoj »Jugoslavenskoj njivi« 1924. i 1925. i u beogradskom »Srpskom književnom glasniku« 1924.-1926., a zajedno 1924. pod naslovom *Priče iz djetinjstva* i 1927. Priče s ostrva, iz grada i sa planine; sve skupa u Zagrebu 1946. kao *Novele*, uz kasniji dodatak U zavičaju, u izdanju JAZU 1949.

Do tada je službovao kao profesor prirodopisa na srednjim školama od 1899. nadalje u Splitu, Zadru, Pazinu, Kopru, zatim kao upravitelj škole u Kastvu, na učiteljskoj školi u Zagrebu i od 1920. do 1928. kao ravnatelj Dječjeg doma u Crikvenici, a poslije ravnatelj Sirotišta u Zagrebu i Druge realne gimnazije u Zagrebu, do umirovljenja 1933. godine. Usto je bio suautor osam čitanki za srednje škole, u kojima se nekoliko generacija upoznalo s njegovim pjesmama.

Premda su *Priče iz djetinjstva* nastale tako reći iznenada, nadahnuti, a one objavljene pod tim naslovom napisane u samo dva mjeseca krajem 1923., one ipak imaju i svoje preteče, kada se Nazor u pojedinim rjeđim pjesmama navraćao temi mora ili sjećanju na djetinjstvo na otoku, iako je u prethodnim godinama bio obuzet istarskim i velebitskim šumama i planinama, a tek je iz Kastva, visoko nad Rijekom, ponovno doživio more, Kvarnerski zaljev.

U pripovijesti *Dječak sa ostrva* (u kasnijem izdanju *Dječak sa otoka*), koja je prethodila *Pričama iz djetinjstva*, u tom ponovnom dodiru s morem, bude se u pjesniku mladi dani na rodnome Braču:

»Ne znam ni sam što hoću, ali već znadem koga tražim... Sinulo mi iznenada pred očima... Ja tražim nekog dječaka. Ostavio sam ga pred mnogo i mnogo godina, daleko, na ostrvu morskom u maloj dragi punoj šutnji i kamenja. Ondje je on pio vodu iz bunara svoga oca i lutao po žalima tjesna zaliva gledajući more i nebo. Promatrao je život kukaca i ptica, prisluškivao je glasovima mrtvih stvari. Drugovao je samo sa stablima i sa životinjama. Sve je na njemu bilo zaostalo, osim jednoga,

osim očiju koje su bile pravo čudo. Sve se u njima odrazivalo kao u dva orijaška zrcala. On je znao govor kamenja i drveća. Za njega nije bilo tišine, što me sada prožima gotovo zebnjom... Ja tražim dječaka sa ostrva, dječaka što sam ga ondje ostavio, ali znam da sada luta po svijetu, da ide za mojim stopama, a ne može da me sretne, da me dostigne. Tražim ga, jer otkada njega više uza me nema, moje su uši gluhe, moje su oči slijepе... ne, ja ne znam što hoću, ali znam koga tražim, jer znam česa trebam. Trebam očinji vid što sam ga davno izgubio. A bez svog djeteta ja neću iznova progledati. —

Tražim ga. I znam da će ga naći. —

Udaram snažno nogama o tle, jer me vлага prožima. Silim se da dišem snažno i duboko, jer me nešto guši. Da imam krila, ja bih poletio, ali visoko, visoko, iznad ove magle, i pogledao daleko, preko mora i ostrva.

I znam što bih vidjeo.

Vidjeo bih usku uvalu morsku, strmih žalova, nalik na fjord, kamenitu i divlju, ali svu obasjanu suncem, koje gotovo nikad ne zalazi. Ali ona se danas zazelenjela. Sva su se stabla ovoga kraja preselila u nju. I ja bih tražio očima po njoj, željan da nekoga ugledam.¹⁵

Seobom u Crikvenicu 1920. godine, Nazor je opet u izravnom dodiru s morem. Ono ga nadahnjuje za motive s mora, a pjesme potaknute tim slikama i tim sadržajima spadaju u najljepše što ih je spjevao. Neke su od njih, poput *Cvrčka* ili *Masline*, postale antologiske ne samo u njegovo, nego u čitavoj hrvatskoj književnosti. A nadahnute su ponajviše sjećanjima na rodni otok i mladim danima provedenima na njemu.

U posveti knjige *Mali kraljević Antoine de Saint-Éxupéry*, proglašene najboljim literarnim djelom dvadesetoga stoljeća, autor veli: »Svi su odrasli nekoć bili djeca. (Ali se samo neki toga sjećaju.)¹⁶

U pismu Branku Vodniku 3. studenoga 1923. pisao je Nazor iz Crikvenice, u vezi s nekim praškim prikazom u kojem se spominjalo njegovo djetinjstvo na otoku:

»To mi je dalo povoda da počnem nešto što sam davno htio i jednom je moralо i doći.

¹⁵ V. Nazor: *Dječak sa ostrva*. "Srpski književni glasnik", NS XVI/5, Beograd 1925, str. 323- 326; V. Nazor: Novele. Beograd 1925, str. 460-461.

¹⁶ A. de Saint- Exupéry: *Mali kraljević*. Zagreb 1998, str. 5.

Obradio sam svoj boravak u luci Bobovišće pokraj Milne na Braču kad mi je bilo 6-10 ili 11 godina. Al sam postupao drukčije no Šimunović u svojim ‘Mladim danima’. Kod mene je nastalo deset samostalnih i zaokruženih slika i priča, koje opet sačinjavaju jednu cjelinu, s glavom, truplom, a i — s repom. Govorim uvijek u prvom licu jednинe i pazim na što veću vjernost i tačnost u svemu opisujući kod prilike kraj i odnošaje i prikazujući osobe i stvari što su na me trajno djelovale. Sve realistički, bez fraza i pjesničkih nakita, — nešto sasvim drugo no što su moje ostale priče, koje su većinom fantastične. —

Ide lako i glatko, jer ne treba ništa izmišljati. Za Božić bit će sve napisano i prepisano.

Knjiga je za malu, ali i za veliku djecu. —¹⁷

Sam je Nazor, dakle, bio svjestan da su te priče sasvim drugačije od ostalih njegovih radova; da ih je pisao bez fraza i pjesničkih nakita, puštajući da sam dječak govori o sebi, nastojeći pri tome izlučiti kasnijega »knjiškoga« Nazora.

»Ne dresiraj dječaka koji je u tebi, jer ćeš ga time iznakaziti, na koncu i... ubiti!« — zabilježio je mnogo kasnije, 1947., u svom dnevniku.¹⁸

Jedini ustupak Nazoru književniku u tim pričama bilo je ono što on naziva »repom« u njima. Svaku je priču ispričao spontano, realistički, iz dječjega gledanja, ali bi na kraju izveo stanovitu simboliku, poruku, alegoriju ili »pjesnički nakit«, kako sam to naziva. No time bi ujedno svaku pripovijetku zaokružio i dao joj, bar donekle, svoj osobni literarni pečat. Pogotovo je izbjegavao komentirati te priče iz djetinjstva sa svog kasnijeg stajališta.

S drugoga gledišta, iz te vremenske i iskustvene udaljenosti, mogao je cijelo svoje djetinjstvo sagledati u osjećajnom i nostalgičnom osvjetljenju, što je pridonijelo lirskom izrazu pripovjedaka.

Važnu ulogu djetinjstva u Nazorovu životu i stvaranju, a posebno njegovih bračkih pjesama i pripovjedaka, istaknuli su gotovo svi koji su o Vladimiru Nazoru i o njegovoj književnosti iscrpniye pisali, naglašavajući osobitu literarnu vrijednost njegovih *Priča iz djetinjstva*; osim Igora Zidića, koji je u antologiji Nazorovih djela *Sveti lug* negirao tu »mitizaciju zavičaja« u njegovim djelima, obra-

¹⁷ M. Žeželj: *Tragom pjesnika Vladimira Nazora*. Zagreb 1973, str. 323.

¹⁸ Isto, str. 346.

zlažuci to pjesnikovom dugom odsutnošću iz zavičaja.¹⁹ U povijesti književnosti, naše i svjetske, poznato je, međutim, da baš vremenska i prostorna udaljenost od nekih predjela i zbivanja nadahnjuju pisca više nego njegova suvremena prisutnost u njima. A što se tiče kritike da je čitav otok Brač sveo na samu jednu luku, očinsku kuću, sobu i knjige nađene u njoj, potrebno je uočiti činjenicu da Nazor nije bio pjesnik otoka Brača, nego samo luke i doma svoga djetinjstva. Kada se upustio u pisanje romansirane povijesti Brača, u *Pastiru Lodi*, nije ostvario ni približno tako dobro i uvjerljivo djelo kao u *Pričama iz djetinjstva*. Isto je i s knjigama iz očeva posjeda. One su, kao prvi dječakov dodir s književnošću, književniku Nazoru značile nešto sasvim drugo i u osobnom doživljaju mnogo više nego sva korištena golema knjižnica svjetske književnosti toga inače iznimno načitanoga pjesnika.

Ne radi se, dakle, tek o jednom od razdoblja pjesnikova života, nego o jednom iznimnom i presudnom razdoblju prvih spoznaja i raznim kasnijim balastima neopterećenog dječjeg duha.

Djetinjstvo je nadahnulo brojne književnike i potaklo možda najljepša poglavlja u našoj i svjetskoj literaturi. Izabrao bih u cijelom mogućem obilju tih primjera tek sud o ulozi djetinjstva u književnom stvaranju u poznatim Rilkeovim savjetima mladom pjesniku. Djetinjstvo je, po njemu neiscrpivi izvor pjesničkih nadahnuća i poticaja književnoga stvaralaštva:

»— I kad biste, štoviše, bili i u tamnici, koje zidovi priječe svakom žamoru svijeta doprijeti do vaših misli, — zar onda ne biste još uvijek imali djetinjstvo svoje, to predivno kraljevsko bogatstvo, tu riznicu uspomena? Onamo upravite svoju pažnju. Pokušajte izdići potonule dojmove te daleke prošlosti; vaša ličnost postat će postojana, vaša samoća dobit će šire vidike i bit će kao stan za sutona, mimo kojega se daleko nekud gubi žamor ostalih. —

¹⁹ »Kada je mitizacija zavičaja preotela maha moglo se i prepostaviti da će se nasilno sužavanje inspirativne podnice nastaviti ab absurdum. Svijet je bio reduciran na otok; od otoka je preostala samo Luka, od Luke roditeljska kuća, od kuće soba, a od sobe polica s očevim knjigama. Tu se krug zatvorio: taineovski pretenciozno ispitivanje dubinskih odrednica prometnulo se u mirisanje importiranoga cvijeća. Zar je trebalo prekopati cijeli Brač zbog pet-šest pjesmarica što su se mogle nabaviti u svakoj tršćanskoj knjižari? A gledje romantično iskonstruirane priče o vezi pjesnika i zavičaja recimo tek to da od 1898. do 1935. Nazor ni jednom ne posjeti svoga Bobovišća. Ni očeva ga smrt, 1913, nije potakla da obide Luku; kraj žive majke ona mu nije značila ništa, a s njom je životom zavičaj bio drugdje. Težnje mu se ionako nisu upravljale spram istine nego spram idealja, a viša je od kuće na Braču bila kuća njegova meta-zavičaja, fantazijski dom u majčinu životu.« (V. Nazor: *Sveti lug*, str. 354-355)

— Nužno je ipak samo ovo: samoća, velika unutarnja samoća. Ulaziti u se i sate i sate nikoga ne sresti, — to se mora postići. Biti sam, kao što smo bili sami kao djeca, kada su odrasli hodali oko nas, povezani sa stvarima, koje su izgledale važne i velike, jer su veliki izgledali tako zaposleni i jer od onoga, što su činili, nismo ništa razumjeli. I ako se jednoga dana osvjeđočimo, da su njihova zanimanja bijedna, njihova zvanja ukočena i da nisu više povezana sa životom, zašto da ih onda i dalje ne gledamo poput djeteta kao nešto strano, iz dubine vlastitoga svijeta, iz vlastite prostrane samoće, koja je i sama posao i rang i zvanje? Zašto htjeti dječe mudro neshvaćanje promijeniti u otklanjanje i prezir, kad je ipak neshvaćanje samoća, dok je otklanjanje i prezir sudjelovanje u onome, od čega bismo se tim sredstvima htjeli odijeliti. Mislite, dragi gospodine, na svijet, koji nosite u sebi, i nazovite to mišljenje, kako hoćete; neka je to sjećanje na vlastito djetinjstvo ili čežnja za vlastitom budućnosti, — samo pripazite na ono, što u vama raste, i to postavite iznad svega, što opažate oko sebe. Vaše najunutarnjije zbivanje zaslужuje potpunu vašu ljubav i za nj morate nekako raditi i ne smijete trošiti odviše vremena i hrabrosti zato, da razjasnite svoj odnos prema ljudima.«²⁰

Ne znam je li Nazor poznavao ta već objavljena Rilkeova pisma i jesu li ona mogla utjecati na njegov povratak djetinjstvu — ali na ranije njegovo stvaralaštvo zacijelo nisu.

Nazorove *Priče iz djetinjstva* odmah su bile, a i kasnije, vrlo dobro primljene kod onih koji su u njegovim djelima tražili više od školskih, deklarativnih, domoljubnih ili inače »knjiških« sastava. Tako je Antun Barac, dobar poznavatelj cjelokupne Nazorove književnosti, 1925. smatrao da je tim pripovijetkama Nazor »odbacio slabosti svoje manire«; da spadaju u njegove »nazrelije produkte«; da »nadvisuju sve autorove ranije priče, u kojima se uvijek osjećalo ponešto iskonstruiranosti« i da bi to bio smjer kojim bi Nazor nadalje morao krenuti.²¹

²⁰ R. M. Rilke: *Pisma mladom pjesniku*. Zagreb 1942, str. 23, 42-43.

²¹ »Nazor, koliko je pisao stihove, u vremenu poslije rata kao da je previše imitirao samog sebe. Lijepo — no staro. 'Niza od koralja' je bila takova zbirka, protiv koje čovjek nije mogao da kaže ništa, no koja je ostavljala hladnim. No s 'Pričama iz djetinjstva' daje Nazor opet djelo, u kojem je, kao u 'Novim pjesmama', u 'Intimama', odbacio slabosti vlastite manire, ishravavši se poslije razmaka neorientiranosti mlad i nov do vrhunca.

Možda potaknut i tim Barćevim savjetom, Nazor u novom izdanju, pod naslovom *Priče s ostrva, iz grada i sa planine*, dopunjuje svoje bračke pripovijetke. O njima će opet, 1929., najpohvalnije pisati Antun Barac, smatrajući ih »jedinstvenim i u čitavoj svjetskoj literaturi«, u žanru književnosti sjećanja na djetinjstvo.²²

Nazorov školski prijatelj, poslije istaknuti književnik, Milan Begović iznosio je jednako pohvalan sud o tim Nazorovim pripovijetkama, ističući njihovu iskrenost, istinitost i nepretencioznost.²³

»Korijene Nazorova književnog djela valja tražiti, kao i u svih umjetnika, u njegovu djetinjstvu i ranoj mladosti«— pisao je kasnije književnik Šime Vučetić, u predgovoru izabranih Nazorovih djela što ih je priredio.²⁴

I pjesnik Ivan Goran Kovačić, poznavajući vrlo dobro Nazora u starijim godinama, isticao je bitno značenje djetinjstva u njegovu stvaralaštvu.²⁵

Također Nikola Ivanišin smatra *Priče iz djetinjstva*, a posebno među njima »Vodu«, antologijskim prilozima našoj književnosti.²⁶

‘Priče iz djetinjstva’, s gradom iz najranijih godina života, mogu da budu i zgodna lektira za djecu, no u svojoj bitnosti jednakopravne s najzrelijim produktima svoga tvorca: šarena gluma života, gledana kroz oči djeteta, vedrog i natmurenog, obijesnog i zamišljenog, koje nepokorno i samo hoće da do potpunosti uživa radost djetinjskih dana, no koje u svojoj povučenosti i ranoj zrelosti naslućuje konture samotničkog i sanjalačkog buducег života. U ovim Nazorovim pričama osjeća se ritam, koji ih čini pjesmama, i ujedno potpuna doživljenošć, po kojoj one nadvisuju sve autorove ranije priče, u kojima se uvijek osjećalo ponešto iskonstruiranošt. — Umjetnost ima biti jedna, integralna, sa svim emanacijama života u sebi — pa tko hoće, može i u ovim Nazorovim pričama naći sasvim jasno mnogo od tendenciјa, koje jače hoće da naglase pisci određenih struja — individualizam, socijalni moment, siromaštvo i bogatstvo, egoizam imućnih, realno shvaćanje života i pjesnički zanosi. — Snažan, bogat i jak kao svi oni, koji su pobijedili strah od samoće i koji su kadri da sami u sebi nose sav teret životnih borba. Vladimir Nazor nije vjerojatno s ovim djelom dao posljednju stvar, u kojoj se gleda potpuna umjetnost i nesmanjena stvaralačka snaga. Uostalom, kad bi na ovaj način samo nastavio svoju autobiografiju, značio bi taj posao dragocjen i jedinstven prilog našoj književnosti.» (A. Barac: *Priče iz djetinjstva*. "Jugoslavenska njiva" IX/1, Zagreb 1925, str. 29-30).

²² »Posljednjim svojim djelima (*Priče iz djetinjstva*, *Priče s ostrva, iz grada i sa planine*, *Tri pripovijetke iz jednog dječeg doma*) daje Nazor nešto što je valjda jedinstveno i u čitavoj svjetskoj literaturi: vlastiti život u obliku potpunih, zaokruženih novela. U tim knjigama iznesene su sve bitne faze u njegovom životnom razvitu: djetinjstvo na rodnom ostrvu, školovanje u Splitu, boravak u Kastvu. No to nije samo pričanje, već se u tim pričama na neki način iznosi i sav Nazorov pogled na svijet, kako se on stvarao od najranijih dana do pune zrelosti.» (A. Barac: *Vladimir Nazor*. Predgovor knjizi Šarko. Zagreb 1929).

²³ »Ništa nije tako iskreno, tako istinito, tako nepretenciozno kao ove Nazorove ‘Priče iz djetinjstva’. Ličnost pisca, pogotovo za čitaoca, koji ga ne pozna, ostaje potpuno u pozadini — sve je to jedan mali, nemirni i čudnovati dječak koji priča. I samo da priča. Ne

Spomenimo da su o Nazorovu djetinjstvu i dječaštvu na Bracu pisali i Radovan Vidović, Zdravko Mužinić, kao i Mirko Žeželj u iscrpnoj monografiji o Vladimиру Nazoru.²⁷

*

Pisanju *Priča iz djetinjstva* pristupao je Vladimir Nazor — kako je i sam rekao — u osnovi drugačije nego ostalim svojim sastavima. Druge je započimao s određenom idejom, a ove stvarnim zbivanjima, dok bi se nenametljiva ideja katkada prokradala tijekom priča, ili bi se najčešće pojavila na kraju pojedine priče. U tim pripovijetkama, više nego u ostalim radovima, bitnu su ulogu imali vlastiti doživljaji i mладенаčka iskustva, zatim najizravniji dodir s prirodom, kako s morem tako s primorskim kršem, začeci erotike i začeci filozofskih razmatranja — posljednji nažalost češće na razini kasnijeg odraslog Nazora, nego onog dječačkoga. Potre-

da se pokaže, da je to onaj, iz kojega se poslije isčahurio velik pjesnik...« (M. Begović: *Djetinjstvo Vladimira Nazora*. "Obzor", Zagreb, 1025, br. 1).

²⁴ Š. Vučetić: *Vladimir Nazor I*. Zagreb 1965, str. 8.

²⁵ »Nijedan umjetnik, a pogotovo veliki umjetnik, ne ugušuje u sebi nikada onoga dječaka, koji je uvijek prisutan kod stvaranja umjetničkih djela. On je nevinost, naivnost i začuđenost, koja preobličuje stvarnost u san, a san u stvarnost, i čega god se takne, postaje to ljestvica. — Vladimir Nazor crcao je zacijelo najviše od svih hrvatskih književnika iz djetinjstva i dječaštva u svom umjetničkom stvaranju, njegov dječak — to čarobno biće u svakom stvaraocu — ne samo da je vječno živ, već ga je on opjevao u većini svojih knjiga. I zato je Nazor ujedno jedan od onih pisaca, koji možda u svojim najboljim djelima isprepleću maštu i zbilju, da su ta djela sposobna zanijeti i odrasle i mladež...« (I. Goran Kovačić: *Vladimir Nazor*. "Znanje i radost". "Enciklopedijski zbornik". Knj. II, Zagreb 1942, str. 250.)

²⁶ »Uživiljavajući se tako za vrijeme crikveničkih bdjenja — da se poslužim Krležinim izrazom — u svoj vlastiti do tada proživljeni život, fantazirajući o otislu u nepovrat djetinjstvu i mladosti, Nazor je u ljudskom i stvaralačkom smislu bio totalno angažiran, pa je svojim 'Pričama iz djetinjstva' i 'Pričama s ostrva, iz grada i sa planine' stvorio jedinstvenu literaliziranu autobiografiju, a pojedinim novelama — fragmentima iz te autobiografije — 'Voda' npr., dao antologiske prozne priloge sveukupnoj književnosti našoj. — Bolje pjesme, a i novele Nazor je pisao kada ga je na stvaranje nukao doživljaj prirode — njegov lični doživljaj — u pustoj uvali na rodnom otoku, kada je osamljen između neba, zemlje i mora doživljavao prirodu; njegovo studijsko produbljavanje toga doživljaja kada je kao prirodnjak po struci imao prilike da se i razumski uhvati u koštač s tajnama vidljivog i nevidljivog svijeta koji nas okružuje. Naravno da je za Nazorovo stvaralaštvo važniji spontani, djetinji — studijem, u stvaralačkom smislu, neiskvaren doživljaj prirode.« (N. Ivanišin: *Književno djelo Vladimira Nazora danas, godine 1965*. "Mogućnosti", Split, 1965, br. 2, str. 182, 185.)

²⁷ R. Vidović: *Djetinjstvo kao pjesnički doživljaj Vladimira Nazora*. "Brački zbornik", 2, Split 1954, str. 117-126; Z. Mužinić: *Zavičajne pripovijetke Vladimira Nazora*. "Slobodna Dalmacija", Split, 9. IX. 1978; Isti: *Bračka proza Vladimira Nazora*. "Mogućnosti", Split, 1981, br. 6-7, str. 723-734.

bno je, osim toga, uočiti još jednu problematiku u tim pričama koja se nije, ili vrlo rijetko, pojavljivala u kasnijim Nazorovim radovima — onu socijalnu. Dječak iz osiromašene, ali nekad imućne obitelji, susreće se s bijedom i teškim životom otočkoga težaka, posebno u tim već kritičnim godinama, kada je nakon dugogodišnjeg prosperiteta i u Dalmaciji započela vinogradarska kriza. Ima u tim dječačkim susretima sa socijalnim problemima više humanog nego socijalnog, ali je za Nazora i to značajno, jer u kasnijem životu i radu neće više biti blizak socijalističkim usmjerenjima niti Krleže niti »zemljaša«.

Psihološka pojava koja se provlači kroz gotovo sve te zavičajne priče i koja im daje osnovni pečat, duhovnu pozadinu svim dječačkim razmišljanjima i zbivanjima, jest *samoća*. Naglašeni dodir s prirodom i prirodnim pojавama, morem, kršem, lozom, maslinom, biljkama i životinjama, samo je djelomice ublažavao tu samoću. Nju je posebno uvjetovalo nekoliko činjenica.

Prva, potpuna odsutnost ljudi, a pogotovo djece u tom njegovom krugu. S dječacima iz dva obližnja sela, Ložišća i Bobovišća (ili Velog Sela i Malog Sela, kako su ih češće zvali, dok se Luka Bobovišća tada službeno zvala tek *Marina*, u selima *More*, a Nazor ju je nazivao samo *Lukom*) nije dječak imao dodira.

Danas je, poput fjorda dugačka i brojnim manjim uvalicama razgranata, boboviška uvala vrlo slikovita jer je tijekom dvadesetoga stoljeća obrasla šumom bilobora, s kućicama za odmor, a ljeti oživljena kupaćima. Međutim, u godinama Nazorova djetinjstva, osamdesetih godina prošloga stoljeća, nije bila uopće pošumljena, osim jednoga bora što ga on spominje, na Kargaduru. I vinogradi i maslinici bili su rjeđi zbog škrtog zemljишta. Obronci s obje strane uvale bili su goli i krševiti, obrasli makinjom i aromatičnim biljem, pa je ljeti sunce nemilice pržilo uvalu.

U toj prirodnoj škrnosti i sam je dječak bio još osamljeniji. Djeca iz oba gornja sela spuštala su se u Luku samo ljeti da se okupaju, a ni sa školskim drugovima nije dječak prijateljevao, jer se školovao neredovito, u osnovnim školama Bobovišća i Ložišća, a nakon nastave pješice se vraćao kući, u pustu Luku.

U Luci je bilo tek desetak kuća, uglavnom pustih, nenastanjениh, a neke su već i propadale. Obitelj Gligovih, koja je u Luci imala utvrđeni dvorac, živjela je u obiteljskoj kući u Bobovišćima, a ostala obitelj Nazorovih, sa starijom kućom na Glavi i novijom na obali, živjela je u kući u Ložišćima. Ostalo su uglavnom bile »makine« za tiještenje maslina i

grožđa, za pravljenje ulja i vina. U njima je bilo življe samo u jesen, u vrijeme berbe grožđa i maslina.

Dječak, koji nije imao ni braće za igru, nego mlađe sestre, po cijeli dan lutao je sam pustom Lukom i okolnim uvalama, ili pak kopnenim kršem, u samoći »između neba, zemlje i mora«. Shvatljivo je da ga je takav samotni i lutalački život usmjerio razmišljanju, a još više maštanju.

Osim tog osebujnog prirodnog okoliša, razmišljanju i maštanju usmjerili su ga i najuža obitelj i rijetke knjige što ih je u kući našao.

Iako su Nazorovi došli iz prekomorskog poljičkog primorja pekući rakiju od grožđanog koma, što su ga do tada otočki seljaci nakon prešanja grožđa bacali, obogatili su se tijekom devetnaestoga stoljeća i stekli velike posjede na otoku, brodove, čak i kuće u Veneciji. Obitelj je dobivala građanski odgoj, više školovanje i gradsku civilizaciju i kulturu, a po prirodi se isticala u raznim duhovnim područjima. Djed Juraj Nazor bavio se fizikom i cijelog života pokušavao načiniti *perpetuum mobile*. Otac Petar bavio se teorijom i poviješću glazbe, svirao spinetu, čelo, kontrabas i harmoniku, a čitao je klasična grčka i latinska djela, Dantea, Shakespearea i druge. Njegov brat Vjekoslav bio je orguljaš. Treći brat Josip gradio je violine, tragajući za Stradivarijevom tajnom. Njegov sin Juraj (Đuro) bavio se glazbom i sakupljao zbirke grade o hrvatskim glazbenicima, o Braču i o Vladimиру Nazoru. Drugi sin Albert svirao je glasovir i pisao pjesme. Majka pjesnikova pjevala je arije talijanskih opera uz pratnju muža na spineti i čitala je, u tadašnjim građanskim obiteljima uobičajenu, talijansku beletrističku literaturu. Podrijetlom iz obitelji Vulića iz Splitske, pjesnik je bio ponosan na njezine izvore u obitelji Tommaseo.

Ta je kultura, iako u osiromašenoj obitelji oca carinskoga činovnika, bila presudna za izvanškolsku ranu pjesnikovu naobrazbu. Malobrojne knjige očeve biblioteke, od *Iljade* do *Bijesnoga Orlanda*, bile su pri tome odlučujuće ne zbog njih samih, nego jer su bile prve u preranoj dječakovoј dobi, kada druga djeca čitaju tek školske čitanke.

Dakle, posebni prirodni okoliš, velika samoća, obiteljski kulturni život i također za djecu neuobičajena literatura, bili su presudni za osebujni dječakov duhovni razvitak. U tom je ambijentu i u toj »naobrazbi« njegov duh stvarao antičke heroje i srednjovjekovne junake. To je uzrokovalo da on u tom primorskom, a ujedno kršnom prirodnom okolišu, vidi svoju arkadiju, što će bitno djelovati na kasniji njegov književni razvitak i stvaralaštvo.

Ovom prigodom neću opisivati i analizirati njegove pripovijetke, nastale pod dojmom nostalgičnog sjećanja na to teško, ali ipak privlačno djetinjstvo. Spomenuo bih tek da je i danas, iako izmijenjena raslinjem, izgradnjom i još uvijek oskudnim naseljenjem, pjesnikova Luka sačuvala brojne pozornice njegovih ispričanih ambijenata: i vrilo u dnu luke, i prve kuće što ih spominje u luci, i Kargadur s danas mnogim borovima, i susjednu Viču (vještičju) valu, ispunjenu tajanstvom prošlosti, i Odisejevu špilju, i već napuštene kamenolome i drugo. Nazorove *Priče iz djetinjstva* i danas se mogu mnogo bolje doživjeti u ambijentu njegove Luke.

Tek bih spomenuo literarnu ljepotu i »svremenost« opisa nekih pjesnikovih sjećanja, s prepletanjem spontanoga realizma i diskretne lirike.

»Samo se srcem dobro vidi. Ono bitno nevidljivo je očima«, govorio je Sant-Éxupéryev mali kraljević. A Nazor je gotovo uvijek pisao razumom, a tek ove priče srcem.

Tako je već sam početak prvih sjećanja iz rodnih Postira dostojan pera jednog Rilkea: »Nekoliko osamljenih, al' jasnih slika, nalik na svjetle trenutke mutna poluzaboravljena sna, niče iz mog pamćenja i leži na sivome moru zaboravi kao otočići obasjani suncem.«²⁸

Kao i prvo sjećanje iz dvorišta očeve kuće u Luci:

»Visoka, uspravna, na pragu mojih prvih sjećanja iz djetinjstva, stoji i sada uspomena na veliku zmiju.«²⁹

Ili dječakova lutanja po praznim, prašnjavim i poluporušenim kućama u Luci, slijedeći mačka Pašu:

»I kud me on ne nauči šuljati se i verati? Nešto zbog straha od one tištine i samoće, nešto od zebnje, da ne padnem i da se ne ubijem, a najviše, jer sam znao, da se na tuđe i u tuđe ne smije, ja sam ne bih bio nikada počeo penjati se na zidove, hodati po njihovim rubovima, prelaziti preko krovova, spuštati se u dvorišta, otvarati i zatvarati vrata, verati se kroz luknje i ulaziti u prazne polumračne kuće, u kojim je bilo tiho kao u grobu.

Spopadala me zebnja; išao sam na prstima. Trgnuo bih se, kad bi daska škrinula, miš zaštropotao. Ali su mi nehaj i mir Paše, koji je

²⁸ V. Nazor: *Novele*. Zagreb 1946, str. 13

²⁹ Isto, str. 27.

u tišini onih kuća postajao pitomiji, ulijevali smjelost. Počeh otvarati malko one prozore, koji me nijesu mogli izdati.

Sobe su bile većinom prazne, neke malene i s kakovim stolom i starim krevetom; druge velike natrpane podrumskim spravama i alatom. Bilo tragov, da je netko u njima pred mnogo vremena pre-spavao.

Paša me vodio posvuda.

Vidjeh mračne konobe u prizemlju, tjesne tavane pod krovom, zapuštene dimnjake, u kojima su spavalii zimski san šišmiši, što su, viseći u kupovima, bili nalik na crne grozdove. —

Neke sam sobice ponajviše volio zbog starinskog namještaja i veće tišine. U njima sam najviše boravio i maštao.³⁰

Dirljiva je priča o starici Nikoleti koja je dječaku ulila prvu ljubav prema cvijeću i bilju, kojemu će on poslije posvetiti i svoje daljnje stručno obrazovanje.

Lađe čozotskih ribara, koje bi se za jugovine sklanjale u Luci, otvorile su mu poglede na mora i krajeve izvan te luke.

Citajući, kao da i danas čujemo zvonko odjekivanje udaraca čekićima po kamenu iz nedalekih kamenoloma, u kojima se vadio i obrađivao kamen i za velebni zvonik u obližnjim Ložišćima, prigodom posvećenja koje je dječak doživio i svoj prvi erotični susret pri kupanju djevojaka u Vičoj vali.

Osim pitomih žala, doživljavao je dječak i svoju arkadiju u kršu što se strmo spuštao s obje strane luke.

Najljepša je pripovijetka, uvjeren sam, antologijska u čitavoj hrvatskoj književnosti, *Voda*. Njezin doživljeni i upečatljivi realizam nije okrnjen ni razmišljanjima, ni simbolima, ni alegorijama. Šteta što u četrdesetim i pedesetim godinama velikih uspjeha neorealizma po njoj nije snimljen film, koji bi bio dostojan filmskih velikana.³¹

Kasniji dodatak tim pripovijestima, u knjizi *U zavičaju*, nema prvotnu autobiografsku svježinu i bavi se više opisom nekih osebujnih likova, nego samim pjesnikovim djetinjstvom.

³⁰ Isto, str. 61-62.

³¹ I. Žanić: *Nazorova »Voda« kao mit o junaku. "Mogućnosti"*, br. 6-7, Split, 1982, str. 531-554.

Priče »iz grada«, sjećanja na srednjoškolske dane u Splitu, na lutanja Marjanom, do Kašteleta, na prve ljubavi, posebno je poglavlje pjesnikovih literarnih sjećanja.³²

Povratak već proslavljenog pjesnika Vladimira Nazora u Luku drugo je poglavlje njegova života i rada. Nostalgija za neizvještačenim i neprofaniranim djetinjstvom i nenagrđenom pozornicom toga djetinjstva, za njegovom Lukom, vratila je već staroga pjesnika u zavičaj. Na putovanju po Grčkoj 1935., u Olimpiji, u tom mediteranskom arkadijskom krajoliku, spoznao je pjesnik što je desetljećima propustio i odlučio je vratiti se u zavičaj.

»Čakavski cvrče sad cikade. Pali
Suh pelin nepce. Dan mi biva noć.
Al ja već znam, što trpim, što mi fali.
- O Braču rodni, skoro ču ti doći!«³³

I tada je, u tih nekoliko predratnih godina, Nazor ustrajno želio obnoviti svoje dječačke doživljaje u zavičajnoj arkadiji; ali to više nije bio isti dječak, jer je nosio breme ne samo svojih godina, nego i teških iskustava.

I konačno su, nakon rata, slijedile godine koje su, dragovoljno ili silom, zanijekale mladog i starog pjesnika s otoka. Postao je politički dužnosnik, živio je u »zlatnom kaveznu« i više nije ni jednom posjetio Luku svoga djetinjstva.

Čak i kad je umro, 1949., nije mu bilo omogućeno da ga pokopaju, kako je sam u pjesmi zaželio, »na žalu mora il' na vrhu br'jega«, na slikovitom groblju nad njegovom Lukom. S tugom sam promatrao toga ljeta svečani sprovod ne pjesnika, nego državnika Vladimira Nazora, prema Mirogoju, na topovskom lafetu, u pratnji vojske i državnih dostojanstvenika, s njegovim ordenima — umjesto djece, koja su ga upoznala i voljela po njegovim pjesmama, pri povijet-kama i čitankama, sa cvijećem u rukama.

Luka Bobovišća, veljače 2000.

³² Z. Mužinić: *Nazor i Split. "Slobodna Dalmacija"*, Split, 16. VI. 1965.; Isti: *Nazor — dak i suplent u Splitu. Školski vjesnik*, Split 1968, br. 7-8, str. 38-43; D. Keckemet: *Pjesnikovi splitski dani. "Slobodna Dalmacija"*, Split, 18. VI. 1969.

³³ V. Nazor: *Pjesme I*. Zagreb 1965, str. 225.

PJESNIČKA BAŠTINA VLADIMIRA NAZORA

Najveći pisci nekog jezika potomstvu ostaju u pamćenju bar po trima zaslugama: kao *znamenite osobnosti* kulturnog života, kao tvorci djela što su ih namrijeli svojim sadržajima, a baš se ti sadržaji pohranjuju u pričama i drugačije ispričanim fabulama što postaju mitovima; i treće, a jamačno i ponajvažnije jer je najtrajnije, kao “*praktični kodifikatori*” jezičnog sustava odnosno njegova dana presjeka.

Kao osobnosti kulture i javnog djelovanja takvi pisci ostaju zapamćeni po povijesnim gestama što su ih učinili, na dobrobit zajednice, ili pak, obratno, na neke njezine povijesne nevolje. Kao oblikovatelji sadržaja žive u mnogim kasnijim naraštajima svojim ispričanim ili ispjevanim zgodama svijeta, a one se kasnije preinačuju, prilagođuju, upadaju u takozvanu intertekstovnu mrežu. Tim se ispjевanim zgodama kasnije zaboravlja auctor, i on doista postaje, rečeno najbližom prevedenicom latinskog izvornika u rimskom kontekstu, *množitelj, umnažavatelj* duhovnih dobara. No kao “praktični kodifikatori” jezičnog sustava, svojim vlastitim oblikovateljskim prinosom, takve osobnosti, takvi pisci, ostaju zapamćeni kao utemeljitelji najduhovnije zaklade: svoj su zlatousti govor, zapisan i proveden kroz sve moguće komunikacijske mogućnosti, osim onih nijemih tehnoloških, učinili govorom puka: pri pomogli su gradbi njegova duhovnog ustrojstva s “unutrašnje”, jezične strane. Pridonjeli su njegovu mentalnom ustrojstvu.

Nije ovdje ni vrijeme ni mjesto* za opširniju razradu ovih, inače nipošto novih antroposociologičkih, uže, sociolingvističkih tvrdnjija. Pa ni za rangiranje važnosti naznačene trovrsne povijesne uspješnosti. Posrijedi je prigodno prisjećanje na slavna prethodnika. Ali i u Nazorovu slučaju vrijedi gorko javno pravilo: “Na krilih slave” najčešće je osoba, sa svim svojim davnim zaslugama i životnim nesklapnostima, na dnu njezine trajne zasluge što se, zakonito, gube u anonimnosti. Uostalom, zakon je povijesti duha, da se najvećim duhovnim vrijednostima zaboravlja tvorac, on ostaje u pohrani svojom metonimijom, djelom i jezikom, koja trajno živi kao “potonulo kulturno blago”.

* Prigodna riječ na komemorativnoj sjednici u HAZU, 21. studenoga 2000.

I s Vladimirom Nazorom je tako. Bio je osoba silna ugleda, no povod mnogim kontroverznim ocjenama, koliko glede privatnih toliko i glede javnih, pogotovo povijesnih zasluga. O tomu je uostalom napisano mnoštvo studija i knjiga. Pisac jedne od ponajboljih upravo je moj predgovornik, gosp. Nedjelko Mihanović. Vladimir Nazor, uvjereni rodoljub i buditelj “južnog hrvatstva”, osjetljiva prema agresivnom talijanizmu, nije ni prvi ni zadnji hrvatski pisac koji je, što iz idealizma što iz osobne taštine, pristojno i ugledno građansko zvanje bio sklon mijenjati za lelujavu slavu političara, pa i “vođe”. O tom aspektu Nazorova života i djelovanja svoje sudove, svakako smjenjive, neka donosi povijesna znanost.

Bio je Nazor i mitotvorna osobnost, upravo ona koja je u hrvatskom narodu pojačavala njegove otporne snage i njegovu pozitivnu energiju, te je, ta autorska osobnost, memoriji naroda namrijela “istine” o *Velom Joži*, o *Zvonimirovoj ladi*, o *Čamcu na Kupi*, primjerice. Ti su mitizirani sadržaji, pored visoke estetičke vrijednosti, uvjerali u snagu hrvatskog čovjeka, u ustrajnost povijesnog opstanka, u potrebu “prelaska preko rijeke”. Kao da je taj posljednji mit kanio “baciti preko palube”, svakako skromne palube jednoga trošnog riječnog čamčića, svekoliku dotadašnju Nazorovu baštinu. U povijesnoj zbilji takva su htijenja donijela kasnije mnoge nevolje. Valjda su povijesne razrožnosti netom prohujalog stoljeća i u Nazorovoј zakladničkoj i umnažateljskoj svijesti otvorile pozornicu na kojoj se nije mogla igrati tek jedna mala uloga. Shakespeareov “svijet kao pozornica” i u Nazorovu nam slučaju nudi doličan kontekst razumijevanja.

Ali bio je Vladimir Nazor i podržavatelj jezičnih procesa u novoštokavštini XIX. stoljeća, kao pjesnik zadovoljan s “konačnom kodifikacijom” leksičkih, morfoloških, sintaktičkih i tvorbenih zakona koji su imali vrijediti za svekoliko područje rasprostiranja “prostona-rodnog jezika”, pa je, u prozodijskoj strukturi takovrsna fonološkog i fonetičkog sustava, mogao i sam ozakonjivati mogućnosti što su mu pripomagale ugađati vlastita pjesnička glazbala. Bila je to nekakva sin-teza, rečeno Krležinom burlesknom snimkom iz *Djetinjstva u Agramu*, “bansko-kurijalne fraze” i “pjesama zmaj-jove”. Bio je to međutim, u to doba, i jezik najveće ozbiljnosti, tip koji je mogao služiti, i služio je, komuniciraju višega intelektualnog sloja ili “na narodnu”, te je upravo time mogao privlačiti i duhovno uzdizati govornike slabijih spoznajnih, misaonih, pa dakako, i poglavito, jezičnih mogućnosti. I u tom smislu “učitelj puka”, a učitelj je bio i zvanjem. Nazor je najširem čitateljstvu

ponudio svoje pjesništvo i prozu kao “ogledne primjerke” ili “vježbe iz izražavanja” duhovne krijeposti i snage u najširim slojevima pučanstva. Činio je to Nazor na više načina.

Provo, nastojao je oko prozodijskog sređivanja hrvatskih stilova. Kao rođeni čakavac, cijeloga je života, prema čestu vlastitom očitovanju i priznanju, učio štokavski, upravo spominjani novoštokavski, onaj rastućeg utjecaja s konca prošloga stoljeća, a kao sustav je bio branjen sve do nedavno, za koji se pak tvrdilo, da mu je uzor u ustima neukog a zdravog “naroda”, te da se rasprostire daleko izvan granica na kojima živi hrvatsko pučanstvo. Zanemarimo li tu emenentno sociolingvističku problematiku, na Nazoru ostaje kao trajna zasluga to, što je tom tipu jezika podario kao potkrjepu svoju književnost, a, uže, istraživao mu je prozodijska svojstva, ne bi li ih spoznao, učinio kongruentnima svome osobnom pjesničkom govoru te izabranu repertoaru stihova, karakterističnu za vlastiti mu, pogotovo pjesnički opus. Uostalom, svojom je studijom *O hrvatskom jedanaestercu* - pročitanom prvi put 15. veljače 1935. vjerojatno na ovom istom mjestu gdje se mi danas nalazimo njemu na slavu, ili u susjednoj maloj dvorani - svojom je dakle raspravom uspostavio bitnu dvojbu između prirodnih, silabičkim a “trohejskim” sustavom zajamčenih parnih stihova, i onih hrvatskom jeziku “neprirodnih”, silabičkim sustavom nezajamčenih neparnih stihova. On je tu dvojčanu opreku sveo na teorijsku i praktičnu (te povijesnu i vrijednosnoestetičku) opreku Ivan Mažuranić - Ivan Vitez Trnski. Upravo gigantomahija oko japbskog jedanaesterca, dakle oko tog stiha koji mora biti podvrgnut akcenatsko-silabičkom sustavu, (pa ni prvi ni drugi član sintagme “nema prednost”, no oba su - djeluju i suzvuče zajedno), upravo dakle ta borba za eminentno europski stih, zanemarimo li antička imenovanja, bila je borba za hrvatski umjetnički pjesnički izraz od Franje Markovića, kao tvorca dramskog jedanaesterca, preko Begovića, Matoša i Ujevića, dakako i Nazora, do modernih nasljedovatelja. Nazor ga svladva zapravo prevodeći Dantea, pa kada je Mihovil Kombol, također prevodeći Dantea, ustrojio njegov konačni (akcenatsko-silabički, “njemačko-talijanski” uzor-tip, njega su se latili tadašnji početnici, Ivan Goran Kovačić i Vladimir Popović, koji su mu, i Nazorovom zaslugom, dapaće očitim njegovim učiteljskim prinosom, podali konačnu gipkost i vrsnoću. Nakon Nazorovih praktično učiteljskih nastojanja i nakon poema promenutih tadašnjih poletara, jampski je jedanaesterac klasični hrvatskih stih, kojim upravo danas, nakon više od pol stoljeća, pišu i prevode neki među ponajboljim hr-

vatskim pjesnicima. Kao što je pridonio rađanju hrvatskoga jampskog jedanaesterca, učinio je to i glede nekih drugih tipova stiha, bilo tzv. "umjetnog", bilo tzv. "pučkog" podrijetla. Obogatio je hrvatsku liru, samo glazbalo jezika, i prije nego što na njoj pjesnik, kasniji kakav Nazorov ozbiljan nasljednik, dirne strune.

Drugo, Vladimir Nazor je klasično naslijede grčkih i latinskih stihova, a u tadanjem silnom zamahu klasičnih studija u nas, zahvaljujući i našoj Akademiji, stopio s vlastitim osjećajem za mjeru, za prirodu, te za vlastito iskustvo kakve moderne Arkadije; domovine uostalom. To oslanjanje o antiku valjalo bi u Nazorovu djelu istražiti dublje i sustavnije. Moglo bi se poći putem što će ga tek u kratku nacrtku naznačiti. Bio je Nazor i školom i duhom privrženik ne samo talijanske nego i klasične tradicije, koja je u onodobnim gimnazijama spadala u znanstveno-nastavnu osnovu. U uhu mu je bila čakavská prozodija, a štokavska uglavnom u koliko je bila usvojena naukom. Školski prijatelj i vršnjak Begović bio mu je, i vlastitim priznanjem, nekakav nedosegnuti uzor koji je, zna se, kao Vrličanin i "vlaj", pisao "na narodnu". A i čitao je Nazor grčke i latinske pjesnike, jamačno prema tada postojećim prijevodima jednoga Kolmana Raca, primjerice. No antička književna baština bila je ne samo Nazorov osobni temelj. Bila je ona "u modi", pogotovo svojom mitskom predodžbenošću i sadržajima. Uostalom, miješanje mitološkog blaga iz najrazličitijih kulturnih krugova bilo je, pored designa, jednom od opsesija moderne. U istoga bi se pisca, primjerice Vidrića, Matoša, Ujevića, Krleže, nalazio natruha iz grčke, rimske, egipatske, židovske, indijske, a u Nazora i Ivane Brlić Mažuranić posebice slavenske mitologije. (U to anti-austrijsko doba znakovit je izostanak mitologije starogermanske!) Te nimfe i ti bozi, te Afrodite i Diane, ti "vrači sa hridi", pogotovo pak, u Nazora, Perun i njegova svita, poštrapali su opus mnogoga hrvatskog pjesnika Moderne, baš kao što su stihovi i kitice znali preslikavati primjerice Horacijev koliko poetički toliko i pjesnički repertoar. I tako se ta popudbina mladoga Nazora slišala s njegovim naturističkim svjetonazorom, ali i sa zavičajnim iskustvom toga Bračanina, koj je jamačno u Postirima, Bobovišćima i Bolu mogao svoja doživljena sunčeva podneva, svjetla i sjene maslinika i borika, "pretumačiti" i književnim iskustvom. To je uostalom nerijetko i činio. A nije li i sebe, nimalo skromno ali pjesnički oprostivo jer je djetinjstvo naivno, znao počastiti kakvom velebnom alegorijom. On osobno da je, primjerice, "novi patrijarh i hrvatski Noje", ili "hrvatski Ahasver", ili, u pismu Goranu, "hrvatski Ariel"! Posebice je važno upozoriti da

su Slavenske legende pjesnika početnika izravno istodobne s objavom znamenite knjige Natka Nodila, pa je posrijedi mitološko stapanje antike, hrvatske povijesne gestike i duhovnog života pradomovine Slavena. Taj “mitološki amalgam” može u Nazora objasniti mnogo toga, ali objasniti tu ponešto može i ime i djelo jednoga od Nazorovih uzora, koga je kasnije i prevodio: bio je to Giosuè Carducci. Veliki je talijanski pjesnik sedamdesetih godina XIX. stoljeća bio objavio znamenite Barbarske ode, spjevavši ih u klasičnim strofama i metrima, što je tadašnju domoljubnu talijansku kritiku i publiku nagnalo u užas i bijes. U tom smislu bio je mogao Nazor za se reći i da je “hrvatski Carducci”. Svaka-ko s dosta prava! I strofički rasporedi nekih njegovih stihova i njihovo unutrašnje ustrojstvo, vidljivo je to pogotovo glede Topuskih elegija, postali su preko Nazora prirodnim stihovima hrvatskoga jezika. Kolo- man Rac ih je postavio kao prevedene paradigmе. Nazor ih je ostvario vlastitim leksikom i prirodnom hrvatskom sintaksom. Kojega tipa, a mareticevskog, neka i ovdje bude sporednim pitanjem. Zanemarimo li zasad dvojbu glede Nazorova pjesničkoga genija, što ju je Igor Zidić duhovito izrazio uvjerenjem, da “perfektno štucanje neće biti uvjerljivije od nesavršena govora”, valja zaključno reći, da je Nazor dovršio jedan proces, u kojemu su se klasični uzori stopili s hrvatskom prozodijom, versifikacijom i (tadanjim) standardom. Što se od pjesnika više hoće?!

Treće, naturističko poimanje ljudskog opstanka ne samo da je srž Nazorova svjetonazora. Ono vlada i njegovom jezičnom Arkadijom. Ali Arkadija za njega nije neka čežnja, nešto čega nema a htjelo bi se dostići, kako je to u kasnijih hrvatskih pisaca, primjerice u Šoljana ili Ranka Marinkovića, pa i u ponekoga od najsuvremenijih, nego je ona prirodno stanje, u kojemu se Nazorova pjesnička lisnata i šuštava duša snalazila kao u najprirodnijem okružju. Nazor nije bio ni “pjesnik grada”, ni “pjesnik sela”, nego pjesnik svoje prirodne Arkadije. Kad je pokušao biti ono prvo, postao je soorealistički pjesnik, čiji se stihovi, njemu na korist danas anonimni, navode s podsmijehom i ironijom. U nekih i s gorčinom! Ali bio je to Nazor na zalasku! Glede naturističkog svjetonazora vrlo je tu priručno objašnjenje, da je Vladimir Nazor struk- kom bio prirodoslovac i fizičar, posebice botaničar. Bio je naturističan čitav tadanji novi, “predmaterijalistički” hrvatski intelektualni naraštaj. Priručno je i objašnjenje, kako je taj studen Gradačkog i kratko vrije- me Zagrebačkog sveučilišta mora u to doba biti prožet Haeckelovim monizmom prirode, sve ako naš pjesnik nikada nije dokraja izgubio svoj vjerski osjećaj, makar kao jezično pohranjeno sjećanje. Primjerice,

njegova *Via Crucis*. No i bez tih pozitivistički lako dohvatljivih i olakih objašnjenja nečega što je u nutrini pjesničkog afekta, može se reći da je metafizika prirode doista ukorijenjena u svekolikome Nazorovu opusu. Naturističko poimanje ljudskog opstanka, koje danas, materijalistično, kraljuje svjetonazorom europskih i “globalnih” “zelenih”, svjetonazorna je osnovica njegova pjeva. Njome se može tumačiti mnoga od njegovih idila, mnoga od njegovih “brundističkih” ili “boškarinskih”-slika, ali i vitalistička povijesna koncepcija, koja je hrvatskom narodu i hrvatskoj zemlji podarila nadu u nekakvu sigurnu “povijest spasa”: može se biti i “slomljen i prgnut”, ali još uvijek ustrajno “biti tu”. Metafizička je to nada ugrožena opstanka, uostalom zajednička konstanta hrvatskoga pjesništva, jamačno i crta poveznica onih najvećih: Marulića, Gundulića, Matoša, Ujevića, Krleže, dakako Nazora, sve do Tadijanovića i Mihalića. “O pobjedi tko zbori”, pjevao je Rainer Maria Rilke, “preostati, sve je”. To “preostati”, to *überstehen*, bilo je i Nazorovom opsesijom. Posebice onda kad je lirsko sudjelovanje u statičnoj i sve tišoj prirodi nudilo mogućnost pjesničkog savršenstva. “Ono što preostaje”, govorio je veliki Nijemac Hölderlin, “u zakladi ostavljaju pjesnici”. Ono što u Nazorovu životu i djelu “preostaje” jest savršena *Suma spava*. Njezina izrazna i njezina sadržajna razina vrh su Nazorova ledeno velebnog djela.

NAZOROVA ISTARSKA ČITANKA

Kad je Vladimir Nazor iz Zadra došao u Pazin, kao profesor na Carsku i kraljevsku Veliku gimnaziju 1903., on je već bio poznat i cijenjen hrvatski pjesnik. Iza njega su bile objavljene knjige: *Slavenske legende*, *Živana*, *Pjesma naroda hrvatskoga* i *Knjiga o kraljevima hrvatskim*. U Pazinu je naišao na profesorski zbor nad kojim je bio, jednako kao i nad đacima, direktor Ivan Kos. U malom gradu, kakav je bio Pazin, brinuo se da đaci i profesori budu ugled hrvatskom građanstvu. To je bilo posebice važno jer je u gradu djelovala talijanska "prkos-gimnazija" u koju su upisivana talijanska djeca, ali i velik broj djece hrvatskih roditelja, s ciljem da ta djeca svojim školovanjem pripadnu bogatijem i utjecajnijem krugu, tj. Talijanima. Talijanski je građanski krug, unatoč povlasticama, bio mnogo kritičniji prema austrijskoj upravi u Istri, težeći ne samo da slavensko pučanstvo, hrvatsko i slovensko, prijeđe u talijanski krug, nego da se Istra priključi Italiji. To se postizalo školstvom, te su tajna i javna talijanska društva otvarala škole po Istri u hrvatskim mjestima nudeći uz obrazovanje u školi i materijalnu pomoć đacima i roditeljima, a zatim sposobnijima i stipendije i mogućnost dalnjeg školovanja đaka, u duhu rigidnoga talijanstva.

U Pazinu se Vladimir Nazor uključio u profesorski zbor i u one društvene slojeve koji su podržavali hrvatsku nacionalnu liniju, u procjepu između bogatog talijanskog građanstva i ambicioznog ali siromašnog hrvatskog građanskog društva koje se tek stvaralo. Budući da je talijansko građanstvo bilo bolje organizirano, novčano pomagano iz Italije i od bogatih veleposjednika Istre, ono je već imalo svoje kulturne ustanove kao i znatnu političku moć u Pokrajinskem saboru. O povijesti Istre, s iridentističkog stajališta, među Talijanima Istre postojala je znatna literatura. Počevši od Carla de Franceschia i njegove knjige *L' Istria, note storiche* (1879) preko brojnih rasprava i članaka koji su izlazili u godišnjacima *Atti e memorie*, a koje je izdavala Societa' Istriana di archeologia e storia patria. I književna je djelatnost bila živa na talijanskom jeziku, a lako su dolazile i knjige iz Italije, posebice one koje su podizale

nacionalni duh talijanstva (D' Annunzio, *La Nave*). Posebice su bila istražena ona povjesna razdoblja koja su Talijani Istre smatrali svojom poviješću: to je rimske osvajanja Istre, rimska vojna i upravna organizacija, a zatim višestoljetno mletačko razdoblje istarske povijesti. Hrvatska povjesna znanost slabo se zanimala za istarske prilike. Rijetke su iznimke bile u središtu zanimanja hrvatske kulturne i društvene povijesti: glagoljaštvo, srednjovjekovna hrvatska kultura, hrvatski narodni preporod, hrvatski preporoditelj Juraj Dobrila, istarski književnici i politički djelatnici Luginja, Kumičić, Car Emin. Zato je Vladimir Nazor želio da za puk napiše onakve knjige koje će poticati nacionalni ponos; zato se poziva na istarske starosjedioce prije rimskoga osvajanja, posebice na kralja Eupulona, a zatim i na kralja Albusa iz narodne pjesme. Naravno - i borci protiv središnje mletačke vlasti i njihovog osvajanja - kao otpor obitelji Castropola, također su uvršteni u hrvatsku povjesnu tradiciju. Posebice su ratovi uskoka protiv Mlečana u Istri prihvaćeni i vrednovani kao pravedna nacionalna borba za oslobođenje zemlje.

Vladimir Nazor ambiciozno je prihvatio izazov da za čitateljstvo iz Istre, ali i iz Hrvatske, za starije i mlađe čitatelje, napiše knjige iz prošlosti s jasnom porukom o nacionalnim vrijednostima. Već je prva Nazorova knjiga *Krvava košulja - uspomene iz doline Raše* (Pula, 1905) bila veoma dobro primljena i pogodila cilj - buđenje nacionalne svijesti i podizanje nacionalnog ponosa, a manje je bio važan prikaz nemilosrdnih feudalaca, posebice onih u dolini rijeke Raše. Slično je bilo i s romanom *Krvavi dani* (Zagreb, 1908) koji je izdan Nakladom Hrvatske knjižare i industrije papira (Lavoslav Klain). Knjiga je u Istri bila dobro primljena, iako Nazor taj svoj izlet u istarsku povjesnu problematiku nije volio ni spominjati te nije ni dao da se roman za njegova života ponovno tiska. U romanu su prikazane borbe između Austrije i mletačke vojske, napose u sjevernoj Istri, oko staroga Lupoglava i Boljuna, zatim odjeci protestantskoga pokreta u Istri, i posebice mučenje pobunjenih kmetova u Pazinskom kaštelu. Taj je odlomak iz romana češće bio tiskan u čitankama i povremenim edicijama. Mnogo su veći uspjeh doživjeli dvije zrele Nazorove knjige: *Veli Jože* (1908) i *Istarske priče* (1913); prva u izdanju Matice slovenske, druga u izdanju Matice hrvatske. U prvom izdanju *Istarskih priča* ovi su naslovi: *Facol rakamani, Šuma bez slavuja, Albus kralj, Crven-lišaji*. U drugom izdanju (1917) ove su priče: *Veli Jože, Halugica, Albus kralj, Crvenlišaji, Šuma bez sla-*

vuga i Boškarina. U *Velikom Ćirilo-Metodskom koledaru* za 1907. izišao je niz soneta o istarskim gradovima. Nekoliko ih je pretiskano u zbirci *Pabirci*, među *Hrvatskim gradovima*. Tek 1930., u posve novim prilikama, tiskani su svi soneti u zbirci *Istarski gradovi*, koje je Nazor posvetio Dinku Trinajistiću, sjećajući se svoga pazinskog razdoblja života.

Kad je Vladimir Nazor došao u Pazin, vjerojatno je upravo on nastojao pokrenuti godišnji *Program C.K. Velike državne gimnazije u Pazinu*, te prvo godište (I. Program, 1903/04) donosi njegovu diplomsku radnju na hrvatskom jeziku “Anatomski prinosi k poznavanju paprati Asplenium adulterinum Midle i njezinih srodnika”. To je i prvi i posljednji njegov rad iz struke - prirodopisa. Uostalom - već je u Pazinu predavao matematiku, prirodopis, fiziku, talijanski ali i hrvatski jezik. Đaci su ga se sjećali kao dobrog, ali strogoga nastavnika. Pričali su zgodu kako su svi u razredu dobili “drugi red” jer nisu znali naglasak riječi *dijamant*. No, Nazor je već 1906. imenovan glavnim učiteljem Muške učiteljske škole u Kopru, a zatim je u istom zvanju bio na Učiteljskoj školi u Kastvu, kamo je škola iz Kopra premještena. Ipak - time nije prestalo njegovo zanimanje za školske predmete, i posebice za školske knjige. Za razliku od Hrvatske i Slavonije s jedne, i Dalmacije s druge strane, koje su imale sastavljene, odobrene i prihvaćene školske knjige za pučke škole, Istra to nije imala. U privatnim školama, a to su bile škole Družbe svetog Ćirila i Metoda mogle su se koristiti odobrene čitanke - i to Prva i Druga čitanka kao nastavno sredstvo. Već 1853. u Beču je izašla *Slovenička čitanka*. Za pèervi razred katolièkih ucionah u Carevini austrijanskoj, s tekstovima na latinici i Ćirilici. Ona je služila kao nastavna čitanka u cijeloj carevini za hrvatske đake. *Druga slovenička čitanka* izašla je, čini se, prvi put 1860., a zatim više puta sve do 1887., s napomenom “neprom_njen otisak teksta”. Postoje izdanja s naslovom *Citanka. Za drugi razred višjih pučkih škola* (prvo izdanje, 1853). Pod naslovom *Druga čitanka za dalmatinske pučke škole* izašla je čitanka i slovnica 1896. Autori su J. Perićić, I. Danilo, J. Dević, A. Kriletić, M. Zglav. Ta se čitanka koristila i u Istri. Od 1890. dalje izlazi i *Treća čitanka. Za općenite pučke ucionice*. Zadnje pristupaèno izdanje je iz 1911.

Vladimir Nazor sa suradnicima: Franjom Bafom, Jakobom Jakcem, K. Pribilom, S. Saršonom, dr. Matom Tentorom i Nikolom Žicom sastavio je čitanku koja je izašla 1913. pod naslovom *Treća čitanka za hrvatske opće pučke škole*, s podnaslovom *4. školska godi-*

na. Izašla je u Carskoj i kraljevskoj nakladi školskih knjiga, tiskana u tiskari Karla Gorišeka u Beču. Ta je tiskara tiskala školske knjige od sredine 19. stoljeća do propasti Austrije, 1918. (primjerak koji posjedujem bio je u vlasništvu Nikole Zeca, profesora, suradnika Enciklopedije Jugoslavije; čini se da je to primjerak Vladomira Nazora, koji je u njemu vršio ispravke, spremajući novo izdanje, koje nikad nije izašlo). Čitanka je podijeljena na pet dijelova: I. Bog, razum i srce, II. U prirodi, 1. Životinje, 2. Biljke, 3. Rude, III. Kopnom i morem, IV. Naše nebo, V. Iz prošlih dana. Knjiga je opremljena i geografskom kartom: Primorje (Trst, Istra i Gorica-Gradiška u mjerilu 1:1.000.000). Na karti se vidi: Gorica, Trst, Ljubljana, cijela Istra, Rijeka i otoci Krk, Cres i Lošinj. Naravno, knjigu krasi slika cara i kralja Franje Josipa I. To se napose navodi na naslovnoj stranici.

Danas, nakon toliko godina - skoro jednog stoljeća - kad prelistavamo tu knjigu, posljednju s kojom su se istarski učenici sreli u školi, i koja je trebala odrediti i usustaviti njihovo dotadašnje znanje u posebnim istarskim uvjetima, političkim i društvenim, jasna nam je pedagoška osnova koja je vodila Vladimira Nazora i njegove suradnike. Ponajprije - sastavci, štiva i tekstovi nisu potpisani. Oni su dani kao opće dobro, bez obzira da li je riječ o narodnoj (usmenoj) ili autorskoj književnosti, o autorima koji su već završili svoj opus ili pak su još na životu. U prvom dijelu *Bog, razum i srce* uz molitve velik je broj anegdota, poslovica, pjesmica i iskrica (koje su potpisane: Preradović, Gundulić, Nemčić). Uz pričice o članovima Habsburške obitelji stoji i poseban i osobit prilog: *Mali Juraj Dobrla*. Drugi dio *U prirodi* započinje sa *Životinjama: Dva miša*, basna o kućnom i poljskom mišu; slijede sastavci: *Šišmiši, Jež, Zec, Vjeverica, Sova, Stari lisac, Jazavac, Kukavica, Čvorak, Slavuj* a zatim i štivo *Dva morska razbojnika*. Riječ je o dupinu ili pliskavici i o galebu. Jedan i drugi razbojnik "bane se po našem istarskom moru" što je olovkom zagrađeno, vjerojatno bi u sljedećem izdanju bilo promjenjeno ili ispušteno. Štivo o galebu započinje: "U ljetni dan vozio sam se jednom iz Pule na otoke". I ovo iz *Pule* zatvoreno je u zagrade; vjerojatno bi u drugom izdanju bilo izmijenjeno. Slijedi pjesma *Ridovka*. Na rubovima je plavom bojom označeno što čita jedan čitač a što drugi - jedan kao zmija, drugi kao dijete, ali tek nakon što se posljednja kitica izmijeni (umjetno *mi - joj*, tj. *njoj*). *Ribice* - to je pjesma P. Preradovića. Slijede druge životinje, velike i male: hrušt, gusjenica, mravi, svilac itd. Među biljkama: ljubica, jagorčika, zatim

štivo *Pčela i cvijet, Usjev i vjetar*, zatim pojedinačno: sjeme, jorgovan, smokva, krumpir ili krtola, trešnja, maslina i muha uljikarica. Među rudama su: voda, sô, vapno i vapnenac, lapor i pješčanik, a zatim opsežnije štivo *Kameni ugljen u Krapnu*, gdje se govori o ugljenu i rudarenju u Istri, spominje se lokalitet Vinež, galerije i tuneli. Sve je to upleteno u priču o dječaku Petru koji želi posjetiti rudnik i vidjeti rov, galerije i tunele, te se to i opisuje.

Treći dio *Kopnom i morem* započinje pjesmom *Istra*. Taj je naslov olovkom precrtan i iznad dopisano: "Pjesma maloga Istranina". Početni su stihovi: "Sliku mile Istre naše / ja u srcu nosim svom ... / Leži ravna i vrletna / na tom moru Jadranskom". Pjesma je stekla znatnu popularnost i pjevala se na notu ruske kozačke pjesme *Volga, Volga*. Drugo štivo su *Novaci*; riječ je o mladićima koji putuju iz Volovskoga u Pulu, pod pušku. Malo geografskog znanja o Istri, Kvarnerskim otocim, Puli (koja je tada imala 40.000 stanovnika). Ne zaboravlja se reći da je u Kavranu, nedaleko Budave, gdje su i *Vizache* (Nezakcijum), župan Grgo Belavić našao krunu, žezlo, plašt i lanac istarskoga kralja Epulona. Slijedi štivo o Puli, a nakon toga putopisni kroki *Iz Pule u Pazin*, u kojem je opisano putovanje željeznicom dvojice dječaka koje je stric Nikola poveo na izlet. Poimence se spominju mjesta: Galežana, Vodnjan, u kojem žive Talijani; "ovo je uistinu grad težaka; dobri su poljodjelci i marljivi kao nigdje u južnoj Istri. Ponajviše goje vinova lozu, onda maslinu, a gdje ima više zemlje crvenice, siju također nešto žita i sade voćke. Imadu u gradu i malu ratarsku školu u prostranoj zgradi, eno tamo uz cestu među kazalištem i radionicom svile. Mnogo se bave gojenjem svilaca, zato i vidite svuda naokolo mnogo dudova. Ovdje se na jednom mjestu kopa kremen, pa ga šalju u Piran i u Mletke, gdje od njega prave staklo. Ovaj kraj trpi od suše i od nestasice pitke vode, ali manje trpi od bure. U gradu su gotovo sami Talijani, a okolica je hrvatska". Slijede Čabrunići, Savićenta, Kanfanar, a zatim Sveti Petar u Šumi. U drugom štivu *Preko Učke*, s podnaslovom *Iz Pazina na Boljunsko polje* govori se o Cerovlju, Pazu, Boljunu, Vranji i Kastvu. Nakon toga je lijepa Nazorova pjesma *Učka*: "Najljepša sam gora sred istarskih strana / gizdava sam kao nevjesta tanana". U kasnijim pretiscima izbačena je kitica u kojoj se nabrajaju pojedina mjesta: Boljun, Pićan, Kršan, Ćepić. Zbog posebne hrvatske nacionalne osjetljivosti, naravno, poseban je člančić o Pazinu i Kastvu. Riječ je o dopisivanju dječaka iz Pazinske gimnazije Ivana i Petra iz Učitelj-

ske škole u Kastvu. Slijede štiva: *Opatija i Ćepićko jezero*. Posebno se govori o Trstu - to je pismo dječaka Milana prijatelju Radivoju, zatim štivo: *Po moru* - to je prilika da se opiše zapadna istarska obala; od Trsta do Pule, brodom, *trabakulom* prepoznatljivog imena "Velebit". Imena gradova i mjesta: Milje, Kopar, Piran, Porto Rose, Savudrija, Umag, Novigrad, Poreč, Vrsar, Rovinj i konačno Brioni. Posebna je tema *Buzet*. Njemu je posvećena jedna pjesma. U štivu *Izletnici* opisuje se unutrašnjost Istre uz rijeku Mirnu, od Roča i Huma do mora. I motovunskoj šumi posvećena je jedna pjesma. Posebno štivo govori o kvarnerskim otocima Lošinju, Cresu i Krku, zatim Čićariji s pjesmom *Mali Ćic*: "Ja sam sinak zemlje Istre / pravi gorski ptić". Klani i njezinoj šumi Dlijetvi posvećen je štivo *Lov u Klani*. Čitanka ide i dalje od istarskog ozemlja - *Sa Svete gore blizu Gorice*, uz prijevod Gregorčičeve pjesme *Soča* (autor nije naveden, kao ni prevodilac, Vladimir Nazor). Na kraju je *Naša domovina*, to jest hrvatska himna *Lijepa naša domovina*. Ni tu nije spomenut autor, Antun Mihanović.

Četvrti dio nosi naslov *Naše nebo*. Štiva: *Zora, Sunce, Sunčev kretanje* i pjesma *Zvijezda jato*. Razgovorom između sina i oca objašnjava se kretanje nebeskih tjelesa. Zanimljivo je da se *zrak* u čitanci naziva *vazduh*. Slijedi pjesma *Vjetar* s početnim stihovima: "Ja sam vjetar dižem prah / zar vas nije, djeco, strah?!". U priči *Zavadenia braća* govori se o četiri godišnja doba. Slijedi duža priča *Zgode i nezgode jedne kapi vode*. Dugi je posvećena pjesma *Most na nebu*, i konačno slijedi pjesma *Bog stvoritelj*.

Peti dio posvećen je povijesti, od prapovijesti do cara i kralja Franje Josipa I. Prvo štivo *U Gradištu* govori o prvoj ljudskoj zajednici; *Kralj Epulon* o borbi Istrana protiv Rimljana kao osvajača. Slijedi pjesma *Propast Ogleja* (o Atili i Hunima), *Ivan vojvoda istarski* (o Rižanskom pravorijeku), *Perunov kip* popraćen je napomenom o postojćem lokalitetu Perun kod Mošćenica; štivo govori kako biskup iz Pićna pokrštava Hrvate u Istri. Slijedi člančić *Sergij Kastropulski*. Riječ je o sukobu obitelji Kastropola i Mlečana (1331). Zatim i štivo *Patrijarh i grof* - razgovor između akvilejskog patrijarha Bertranda i grofa Albrehta Goričkog. Do sporazuma i mira među njima nije došlo, a u tom sukobu patrijarhove posjede zauzeli su Mlečići. Albrehtu Goričkom, onome koji se spominje u Istarskom razvodu, posvećeno je posebno štivo, ali prvenstveno da bi se njegovo ime povezalo s kućom Habsburg. U štivu *Kapetan*

pazinski govori se o sudovanju u Istri u srednjem vijeku, ovdje sa sretnim završetkom. *Trst se predaje Habsburzima* je sljedeći tekst, a dva su posvećena Frankopanima: *Frankopanova ženidba* s početnim stihovima: "U Vrbniku nad morem / sva zvona brujaju, / djevojke kolo vode, / mladići pjevaju" što je olovkom ispravljeno: drugi stih - "veseo nasto čas" odnosno četvrti - "čuje se zvona glas". Ispravci su vjerojatno Nazorovom rukom. Slijedi štivo *Knez Ivan Frankopan*, s narodnom pjesmom na kraju: "Aj, turne moj lepi / lepi ter prostrani!". Jedan je tekst posvećen pavlinima: *U manastiru Sv. Gospe na Jezeru*. Slijedi pjesma o mletačko-uskočkom ratu *Uskok Vuko*, a o novim doseljenicima govori tekst *Novi ratari*. Zatim slijedi: *Istra čest Ilirije*. U štivu *Krv nije voda* riječ je o vojni kapetana Lazarića koji je s oko dvjesto istarskih težaka ratovao protiv 1.100 pripadnika francuske vojske, koji su uglavnom bili graničari iz Otočca, koji su prešli na stranu kapetana Lazarića te je tako pobjeda nad francuskom vojskom u Beramskoj vali bila potpuna (1813). Na kraju, štivo koje nosi broj 148. *Car i kralj Franjo Josip I. u Istri*. Nakon toga slijedi kao 149. štivo *Carevka*, carska himna. Zašto knjiga nije zaokružena sa 150 tekstova, nije poznato (vjerojatno je cenzura jedan test zaplijenila, te nije bilo vremena nadomjestiti ga).

Knjiga *Treća čitanka za hrvatske opće pučke škole* u Istri bila je dobro prihvaćena. Mnoga štiva ušla su u svijest tadašnjih đaka kao domaća, istarska tradicija, jednako kad je riječ o kralju Epulonu, obitelji Kastropola ili knezu Ivanu. Kako su društvene i političke prilike bile izmijenje već sljedeće godine, 1914, kad je izbio rat, a napose 1918. kad je Istru okupirala talijanska vojska te su nakon toga hrvatske knjige, posebice školske, bile uništavane i paljene. Unatoč tome, što je knjiga izašla u jednom jedinom izdanju te je imala veoma kratko vrijeme djelovanja, sve ono što je ona posijala u srca istarskih đaka, plodno je niknulo, raslo i naraslo u trajni plod nacionalnog ponosa. Đaci koji su tih sudbonosnih godina procitali i zapamtili što u knjizi o istarskoj povijesti piše, prenosili su to svojoj djeci kao trajnu hrvatsku nacionalnu baštinu. Vladimir Nazor i njegovi suradnici zaslužni su za taj ljudski, prosvjetni i humani čin. Zato ih se ne smije zaboraviti.

Tonko Maroević

NAPUŠTENI ZAVIČAJ

POVLAŠTENA UPORIŠTA NAZOROVA OPUSA

Pjesnik slavenskih legendi i hrvatskih kraljeva, rapsod istarskih bolova i partizanskih putova, epik biblijskog daha i antičkog duha, lirik intimnih tonova i spiritualnih prosvjetljenja, propovjednik nacionalnog buđenja i mladenačke snaga - da i ne spominjemo prevodilačku, eseističku, feljtonističku aktivu. Vladimir Nazor je posebno značajnu dionicu svojega pripovjedačkog i stihovnog djela ukorijenio u baštini rodnoga otoka. Naravno, to nije iznimam slučaj da pisac mnoga, pa i bitna, nadahnuća duguje ambijentima i ljudima sredine u kojoj je formiran ili u kojoj je primio prve, najranije, nezaboravne doživljaje. Dapače, poneki se nikad niti ne udalje od ishodišnih viđenja, nikako ne izlaze iz začaranoga kruga djetinjih opsesija ili auroralnih iskustava.

Spomenuli smo usputno tematsku, ikonografsku širinu Nazorova književnog bavljenja da bismo dali pravu težinu, ili punu cijenu, onoj parceli koju je on posvetio bračkim motivima. Sigurno je da nije baš otpre prepoznao izričite i latentne potencijale vlastite ili obiteljsko-srodničke biografije, jer mu se možda činilo kako je riječ o "otoku bez povijesti" i o društvenim odnosima nevelikoga odjeka. U početničkim je radovima često bježao u mitske daljine i svemirske sfere, zatim je u simbolističkoj maniri ponirao u duševne dubine te secesijskom stilizacijom ocrtao dramatične amplitude strasti i nagona. Prije motivskog obraćanja Braču zapravo se određenije okrenuo "sirotici Istri", nalazeći u supstratu ugroženoga slavenstva i hrvatstva našeg sjeverozapadnog poluotoka priliku za kongenijalni patetički izričaj i alegorijsko nadmašivanje nezadovoljavajuće zbilje. Ne varam li se, pravo otplaćivanje duga zavičajnom otoku Nazor je započeo "u Kristovim godinama", to jest kad je već navršio tridesetitri godine života. Sreću nalaženja autentičnoga glasa izrazio je ponajviše u pjesmama kao što su *Maslina* i *Cvrčak*, objavljenima u zbirci *Lirika* iz 1910. godine.

Ali zrelo pripovjedačko razdoblje bit će najizrazitije impregnirano upravo zapisima pretežno memoarskog karaktera i jednim

ovećim romanesknim pokušajem (ili čak ostvarenim svojevrsnim narrativnim triptihom). Sve utemeljenima na introspektivnim uvidima i povijesnim istraživanjima bračke prošlosti. Riječ je o knjigama: *Priče iz djetinjstva* (1924.) za kojom ubrzo slijedi zbirka *Priče s ostrva, iz grada i sa planine* (1927.) Pronađenu emotivno-evokativnu žicu razrađivat će u opsežnoj povijesnoj fresci *Pastira Lode* (1938-1939), da bi u prvim poratnim godinama pridodao tome epizodu *Kurira Lode* (1947.). Konačno, prije same smrti priredit će i predati u tisak njigu narativnih dimenzija, a “faction” pretenzija, okrštenu *U zavičaju* (1949.). Dakle, kroz četvrt stoljeća Vladimir je Nazor objavio po prilici tisuću stranica proznih remeniscencija ili fantazija na temu Brača, to jest - kazano njegovim karakterističnim naslovnim sintagmama - priča vezanih uz djetinjstvo, uz ostrvo i uz zavičaj (što je, dakako, jedno te isto).

Ne izlazeći sasvim u biografska razmatranja, moramo ipak zamijetiti da se Nazor navedenom inspirativnom sklopu obratio tek onda kad je uspostavio dovoljnu životnu i zemljopisnu daljinu od zbivanja što ih opisuje (jer se pisanja poduhvatilo u Crikvenici i Zagrebu). Vremenska i prostorna distanca bila mu je, čini se, neophodna, da se posluži često traumatičnim iskustvima i frustrirajućim, bolnim sjećanjima. Otkrivajući nam neke tajne vlastitog sazrijevanja i urastanja u svijet odraslih, on nam daje i prilično vjernu sliku socijalnog okvira i upravo klasnog konteksta mnogih mjesnih, pa i intimnih relacija. Uz apostrofiranje teškog života i općenitog siromaštva većine žitelja, jedan od leit-motiva pripovijedanja jest i postupno osiromašenje vlastite obitelji, što sili i Nazora na napuštanje baštine, na traženje drugih načina življenja i privređivanja. Napušteni zavičaj, s vremenom idealiziran u afektivnoj projekciji, postat će bolnom ranom koja će tražiti zaciijeljenje u mašti i sublimaciju u pisanju, postat će razlogom plodne kreativne nadoknade.

Nazor pripovjedač ne može se odvojiti od Nazora pjesnika. S iznimkom *Pastira Lode*, epske prozne konstrukcije u kojoj se također nije umio lišiti potpore stihova, sve njegove priče, a pogotovo one temeljene na zavičajnom supstratu, imaju snažan lirski naboј i simboličke konotacije. Preklapanje i prožimanje pjesme i proze u nekoliko je slučajeva naročito eksplicitno, jer se razne pjesme, primjerice *Maslina* i *Cvrčak* što smo ih spomenuli, tematski dopunjaju s narrativnim sastavcima. Zanosni asonantni auftakt *Cvrčka* (“I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče …”) poslužio je kao zaključni kli-

maks pripovijetke *Dječak s ostrva*, inače situirane u ciklus *Priča sa planine* a koja služi kao svojevrsna motivska eksplikacija pjevanja. Tekst "Štap" uvršten u najranije *Priče iz djetinjstva*, praktički ko-indicira s inspirativnim ishodištima pjesme *Maslina*, jer je traženje očeva vinograda njezin movens. Uostalom, u tom tekstu Nazor definitivno otkriva kako ga više od zbilje zanima razina fantazije, više od praktične, upotrebne koristi zavodiljiva ili čak tek varljiva razina zanimljivih naziva: "Vilakov hum! Vučje ravni! Paklenica! Žuta lokva! Kruškova njiva! Gajina! Uz korito! Ja sam više prisluškivao zvuku tih imena no broju kaca!"

Pjesnički saldo otočnih, zavičajnih tema,motiva iz djetinjstva u računat će još barem antologiski *Čempres* i iznimno snažnu *Srpanjsku pjesmu*: "Usjevi zru i vinogradi zore / Pod ljetnim suncem. - Što je negda bilo, / I sad je. Mir na moru, muk sred gore, // I šum na kršju gdje se voda lije ...", s efektnom poantom"... jer nije /U buri život. Bog je u tišini". Testamentarna intonacija pjesme *Posljednja pomast*, nastale usporedno s pisanjem *Priča iz djetinjstva* i *Priča s ostrva*, govori takoreći sama za sebe i jamačno najbolje svjedoči moć inicijacije, dubinu zavičajne inkubacije, ljepotu primarne evokacije: "Iznova k vama ja se vraćem, svete /Masline, što vas sadio moj djedo / I gajio moj otac, a još dijete-/Pod vama ja sam sanjareći sjedo..." Pa kao posljednja volja slijedi završni kateren: "I hoću da tujadnu pūt mi, što je - /Krštena bila vodom iz bunara/ Otoka našeg, u čas smrti moje / Pomaže ulje maslinika stara."

Već navođena priča *Dječak s ostrva* pruža nam zapravo sve ključeve za ulazak u svijet Nazorove poetike. Pjesnik je baš kao i Pascolijev *alter ego*, *Il fanciulino*, u potrazi sa sobom kao dječakom, u trajnom traženju nekog primarnog, nevinog, nezagrađenog viđenja, u upornom slijedenju tragova što ih je kao sasvim mlad ostavio - dakako na rodnom otoku: "Ja tražim dječaka sa ostrva, dječaka što sam ga ondje ostavio... Tražim ga, jer otkad njega više uza me nema, moje su uši gluhe, moje su oči slijepo... ne, jer ne znam što hoću, ali znam koga tražim, jer znam česa trebam. Trebam očinji vid što sam ga davno izgubio. A bez onog djeteta ja ne ču iznova progledati..."

Pa kao što je u pjesmi *Maslina* Nazor naznačio poticajno blisko okružje u kojem je "vidio Palas Atenu", tako je u priči *Boginja* ukazao na situaciju u kojoj mu se prividala ne samo ta zaštitnica mudrosti nego slavna mitska Helena, ona zbog koje je Troja pala. Dakle, dječe se viđenje svojom prvotnošću dodiruje s vizijama neke

primarne, arhajske i arhetipske civilizacije, kao što je helenska, grčka. U Nazorovu slučaju doista dolazi do simbioze i sinteze iskonskih vlastitih iskustava i ranih eruditskih taloga. Čitanje prepričanih epi-zoda iz Homerovih spjevova preklopilo se s čudom otkrića sličnih svojstava u vlastitoj okolini. "Čuđenje u svijetu" znači kontaminaciju individualnih i kolektivnih tekovina. Prepoznavanje klasične ili čak predklasične komponente življenja na otoku urođilo je afirmiranjem Brača u vlastitim očima, divljenjem prema inače zanemarivanim svojstvima elementarnog postojanja, mogućnošću stvaralaštva istovremeno zasnovanog na empiriji i dijakroniji, mitotvornoj projekciji. "Još živi Veliki Pan!" - zaključio je "dječak s ostrva", pa se mišlu, riječu i književnim djelom vratio bračkim ishodištima. Svijet djetinjstva i druženja po otoku za Nazora je značio i uranjanje u tvarnost hrvatskoga jezika, odnosno ulančavanje u tradiciju narodnog, pučkog (epskog i lirskog) izraza. Nećemo iscrpno razmatrati sve tematske slojeve zavičajnih pripovijesti no moramo zamijetiti stanovitu fascinaciju govorom seljaka, težaka i mještana. Primjerice, "Vlah Ilija" u prići *Paša* gotovo magično djeluje na naratora svojim pjesmama o Marku Kraljeviću i slutnjama junačke prošlosti što zavodi mlade, nesvikle uši autora. "Šjora Nikoleta" iz istoimene priče, pjeva pučke lirske pjesme o cvijeću, koje svojom smjelom metaforikom i lijepom verbalnom kombinatorikom također zadivljuju onoga što ih sluša, ponajprije samoga pripovjedača. "Ante Pivalo", iz tako nazvanoga teksta, više se dere i krvi nego li pjeva ali i u njegovim otpjevanim riječima ima začuđujuće slobode i dosjetljivosti što ipak zaslužuje navođenje. *Klesar Angelo* je pak priča o doseljeniku na otok, talijanskome rodoljubu koji svoje tendencije i ambicije konkretizira u izvođenju kipa Giuseppea Garibaldija. Pripovjedačeva reakcija očituje se u komplementarnom (literarnom i patriotskom) zazivanju Kraljevića Marka, jer se očigledno u međuvremenu on "inficirao" protoideologijom nacionalnoga oslobođenja i slavenstva (prihvativši takoreći svjetonazornu poduku, idejnu štafetu od "Vlaha Ilije").

Čitanje Nazorovih spisa iz mladosti upoznaje nas s postupnim prebacivanjem težišta od ekspresivne sfere talijanskoga jezika na domaće - makar i skromno ili tek elementarno - književno nasljeđe. Naime, dok su mu najranije mlađenačke asocijacije iz sfere Montijevih prepjeva Homera ili iz kozmosa Manzonijevih Zaručnika, s vremenom će se on oslobođati takve manirirane literarnosti, te crpiti iz vrela što će ih smatrati čišćima, nekontaminiranim, snažnijima i

- što je najvažnije - našima. Roditeljska sredina dala mu je apartni prtljag visoke kulture, ali mladić je težio nečemu što bi bilo svojstvenije i, dakako, manje potrošeno, nešto u čemu će se sam plastičnije i individualnije realizirati, a to mu je mogla pružiti, i pružila mu je, upravo hrvatska književna podloga.

Nazorove priče iz dječaštva i adolescencije pružaju nam uvid u sanjarske sklonosti i učestalu oniričku korekciju zbilje, odnosno u komplementarnost realnih i transcendentalnih aspekata. Inače obične pojave zadobijaju kod lirskog subjekta nadrealni status: recimo, svirala koja u priči *Zmija* zatravljuje i samoga svirača i zmiju zbog koje se oglašava, ili melodija udaranja dlijetom u kamen - u priči *Klesar Angelo*, koja istodobno dolazi s visina i odjekuje iz zemlje. Mnoge situacije otkrivaju autorovu neskrivenu sklonost za onostrano, zaručujuće, metafizičko, spiritualno za neki religiozni sinkretizam, vrlo rano pokazano zanimanje za duhovni svijet u neortodoksnoj verziji. Eto, *Andeo u zvoniku* kulminira župnikovom ocjenom maloga protagonista: "Ne bojte se za nj, gospodo. Ma i što se s njime desilo, on će uvijek biti jedan od onih, koji vjeruju u Boga i u njegove anđele". Naprotiv, drugi svećenik u priči *Prijelaz preko Crvenog mora* sasvim drugačije ocjenjuje istog sudionika, glavni lik, samoga autora: "Ti ćeš čitavog života biti u duši svojoj poganin". Jamačno je između poganstva primjerice *Posljednji besmrtnici* i *Odisejeva spilja, Bogotraženja, Pustinjak i Čovjek koji je izgubio dugme* Nazor umio uspostaviti tanane prijelaze i plodna preklapanja.

Konačno, kod Nazora je u pričama s otoka zamjetljiva i vrlo izrazita povezanost mističnog osjećanja prirode i cikličkog vremena s osobnim erotskim sazrijevanjem i privlačnošću drugoga spola. Priče kao što su *Boginja, Prsten i Kobol* (iz svake od tri zbirke po jedna) ekstatične su, frenetične transpozicije ljubavi za zemlju i zemne ljubavi, na pozadini proljetnih, ljetnih i jesenskih intenziteta bujanja, žarkih boja i sočnih plodova. Neki prizori kao da navješćuju amblematske sekvene remek-djela za dobru fazu kasnije hrvatske književnosti, *Izgubljenoga zavičaja* Slobodana Novaka, naročito epizode jematve u polju i kontesice na brodu, uz podrazumijevani kontekst odnosa mladoga gospodičića i podložnih učesnika odabranе scene. Nazor, svoj zavičaj, istina, nipošto nije izgubio, samo ga je napustio za duže vremena da bi ga u pamćenju i pisanju obnovi u punom sjaju nataloženoga iskustva, književne umjetnine.

VLADIMIR NAZOR: HRVATSKI NACIONALNI PROFIL

Moje se otkriće Nazora desilo u okolnostima koje su imale, uvjetno govoreći, neki svojevrstan političko-prijateljsko-sigurnosni (!) kontekst.

Naime, kao poznavalac kultura sa ovoga prostora morao sam izabratи tezu za magisterij, što je početkom 70-tih godina minulog stoljeća u Ukrajini, odnosno bivšem grupiranju zemalja pod ruskom kontrolom, kamuflažno nazivanom kao SSSR, nije bilo nipošto lako. S obzirom na problematičnost odnosa između ideoloskih konkurenata, odnosno Moskve i Beograda, sve što je pripadalo kulturi s one strane, te se zvalo jugoslavenskom kulturom koju je politička Moskva na svome prostoru ljubomorno kontrolirala, moralo je biti “ideoloski podobno”.

Budući da je Ukrajina u jednom od perioda “pomirenja” između dva bivša politička rivala, kao partnera za suradnju dobila Hrvatsku, bilo je određeno da se razvija ukrajinsko-hrvatsko prijateljstvo. Tako sam kao postdiplomac na Institutu za književnost Ukrajinske Akademije znanosti u Kijevu morao postati kroatist. Unatoč tome što je Hrvatska, gledajući iz sovjetskog kuta, bila u nekoj maglovitoj predodžbi te nije imala u moskovskim krugovima dovoljno povjerenja, ipak je upravo iz Moskve bilo sugerirano da slavist-početnik za istraživanje uzme stvaralaštvo Vladimira Nazora: on je bio partizan, a partizanska tema, dominirajuća u tadašnjoj literaturi, bila je nekako tolerirana od strane tadašnjih eksperata. A osim toga, Nazor je na vrijeme umro, te nije izgovorio nešto kritično na adresu Moskve u najrigoroznije doba ideoološkog konfrotiranja i zato nije bio prešutkivan i sumnjiv. Smatralo se da je politički siguran, da nije bio modernist, već je je slikao narod kako je, u neku ruku, odgovaralo sovjetskim normama. U tom razdoblju upravo se Nazor citirao u sovjetskim izvorima kao određeni reprezentant književnosti. Upravo takav on je bio predstavljen u prigodnim ukrajinskim dokumentarcima ili člancima o prijateljskoj Hrvatskoj. Na tome, partizanskom liku, uglavnom se i završavala službena predodžba o tom piscu, ne samo u Ukrajini nego i na cijelokupnom prostoru bivšega SSSR-a.

Moje je prvo upoznavanje s djelima Nazora bilo nekako suzdržano glede impresija: prevedene na ruski *Prst* ili *Čamac na Kupi* te druge pjesme partizanskoga doba nisu se podudarale s očekivanim dometima koje su asocirale s predodžbom o hrvatskoj književnosti kao modernističkoj, posve drukčijoj od onih sovjetskih normi. Međutim, dalje su spoznaje, odnosno detaljna su proučavanja pisca u kontekstu njegova djela i vremena otkrila vidike koji su dozvoljavali govoriti o jednoj složenoj osobitosti koja kao da je sintetizirala u sebi mnoge pojave i to ne samo iz njegovog doba već kao da je izražavala povijesnu sudbinu njegovoga naroda, što je sve stvaralo sliku o stvaraocu koji je nastupao kao nacionalni bard, te da je imao određene paralele s ukrajinskom književnošću (Vidi: Evgen Paščenko, *Vladimir Nazor iz ukrajinske perspektive.- Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova III. (Vladimir Nazor) sa znanstvenog skupa održanog 28. i 29. Rujna 2000. Godine u Splitu. Književni krug, Split, 2001, s.45-52).*

Cjelokupni je utisak bio da se kroz stvaralaštvo Vladimira Nazora otvara široka slika hrvatske nacionalne povijesti, političkih i estetskih traganja, u kojima se ocrtava svojevrstan nacionalni profil njegove zemlje.

Jedna od upadljivih Nazorovih osobina stvaralaštva njegov je nacionalni patriotizam, u kojem se posebice izdvaja problem nacionalnog identiteta, koji pisac prisno povezuje s vizijom hrvatske etnogeneze. Tako, u duhu svojega doba, on stvara sliku dolaska Hrvata, koju će posebice razviti u pokušaju stvoranja nacionalne epopeje, i to u romanu *Pastir Loda*. U rekonstruiranju prošlosti pisac, između ostalog, svoju priču gradi na tadašnjim znanstvenim dometima te demonstrira solidno poznavanje znanstvene literature, kojom stvara svoju sagu o Braču. Uza svu određenu umjetničku specifičnost, taj roman predstavlja poseban interes kao primjer i pokušaj osmišljavanja nacionalne povijesti, odnosno kulturnih naslojava na određenom prostoru. Autor je nastojao dati svoj model rekonstrukcije nacionalne kulture koja se bazirala na bogatom historijskom tlu. Kao svojevrstan arheolog nacionalne povijesti, Nazor pokušava predočiti različite slojeve, kako one vidljive, tako i one koji čekaju svoje istraživače. U svome modeliranju prošlosti Nazor je posebice isticao jedan izvor, koji kao da i nije bio dovoljno omiljen u estetskim vrednovanju hrvatske moderne, a to je narodno - usmeno pjesništvo.

Valorizirajući stvaralaštvo hrvatskoga pisca s folklorističkih pozicija pokušali smo ustvrditi da folklornost, odnosno implicitno realizirana usmeno-književna tradicija predstavlja značajnu okosnicu njegovih umjetnička djela (E. N. Paščenko, *V. Nazor i folklorizm v horvatskoj literature*. Kijev: Naukova dumka, 1983.- 250 str.). Nazor je folklor poznavao, cijenio te ga koristio tijekom cjelokupnoga svoga stvaralačkog razvoja. On je uspio u usmenoj tradiciji Braća prozreti jedan vrlo solidan izvor, prepun bogatih informacija te je bio možda prvi umjetnik hrvatske moderne koji je folklorne izvore koristio za rekonstrukciju nacionalne povijesti, prikazivajući sve to kroz umjetničku viziju. Upoznavajući Nazora s takve perspektive, doživljamo ga kao svojevrsnog reprezentanta hrvatske nacionalne povijesne memorije. To je pisac koji je visoko cijenio značajan izvor skriven u narodnoj tradiciji i arhaici, to jest sve povijesne i mitološke vrijednosti, te o tome pronalazi vrlo zanimljiva svjedočanstva o predslavenskim, odnosno ranoslavenskim kulturnim vrjednostima na prostoru Hrvatske, a koja su skrivena u usmenoj tradiciji. Stvarajući svoju sliku Hrvatske, Nazor kroz mit uočava njezine kultutno-povijesne dubine, iz kojih se čuje bruhanje prastarih vremena.

Historizam je također značajna osobitost njegovog stvaralaštva. Pisac pokušava predočiti povijesnu panoramu nacije, dati vizualne slike zemlje (*Hrvatski kraljevi*, *Hrvatski gradovi* i dr.) a sve je to motivirano težnjom - stvoriti nacionalni identitet. Nazor razvija kod Hrvata jednu od najznačajnijih tema - temu koja je bila aktuelna i prije a i poslije njega - samospoznaja, ustvrđivanje nacionalnog identiteta, dokaz vlastite samostojnosti, povjesno bogatstvo kao važan izvor nacionalnog ponosa.

Osim konkretnih vizija, pjesnik stvara nacionalne metafore, alegorijske predodžbe koje bi simbolizirale njegovu naciju, što pokušava predočiti u nizu alegorijskih priča kao što su *Boškarina*, *Veli Jože* i druge.

Intelektualizam i velika erudicija u njegovoj stvaralačkoj inspiraciji također se nadovezuje na hrvatsku kulturnu tradiciju, u kojoj filologija ima solidan fundamenat zahvaljujući razvijenim kulturnim razdobljima renesansne, barokne i drugih kasnijih epoha. Nazor kao da nastavlja tu liniju hrvatske intelektualnosti. Međutim u određenim djelima ta književna erudicija ponekad preopterećuje poetiku, odnosno estetsku komponentu djela. Bogata baština

svjetske književnosti kroz biblijske izvore, opsežna strana klasika kao i suvremeni autori europske moderne stvaraju utisak o Nazoru kao piscu-intelektualcu izuzetne naobrazbe, visokokompetentnom u spoznavanju svjetske kulturne baštine, koju hrvatski autor presađuje u nacionalnu kulturu.

Izražena religioznost koja se pojavljuje kao dominanta na određenoj etapi njegovog stvaralaštva, posebice 20-tih godina minuloga stoljeća, opet se povezuje s društvenom slikom hrvatske stvarnosti, u kojoj je katoličanstvo je uvijek imalo posebno značenje.

Približavanje Nazora socijalnoj književnosti tijekom narednih 30-tih godina govori o značajnoj pojavi u hrvatskoj literaturi. Nazor je svojom prozom iz tog razdoblja pridonio na svoj način formiranju nacionalne slike jednoga segmenta hrvatskoga društva, ponajprije kroz život otočana. Predstavljajući svoj Brač u realističkom rakursu pisac kao da se uključio u karakterističan regionalizam hrvatske književnosti, što međutim i nije za njega tipično, on je uvijek nastupao kao pisac cijele Hrvatske. U tome svom regionalizmu, odnosno povratku izvorima zavičaju, prikazivanju Brača, on je dao možda i najbolju viziju psihologije, tradicije cjelokupnog života ljudi na otoku. Nazor je stvorio vrlo surovu, realnu, ali zato uvjerljivu sliku života svoga rodnog kraja, predstavljenog bez idealiziranja, s svim onim osobinama koje je izrazio u poznatom pjesničkom uvodu o otoku bez vode, putova, svojih junaka, i na kojem je, on sam, proveo svoje djetinjstvo.

Ratno razdoblje izraženo u stvaralaštvu Vladimira Nazora kroz različite književne forme pruža uvjerlivu sliku dramatičnih događaja, u kojima je učestvovalo hrvatsko društvo i to u svome značajnom broju. Pisac ovdje kroz dnevnik, poeziju i prozu, putopise, publicistiku te druge žanrove oslikava ono što je bila realnost u povijesti njegovog naroda, iscrpljujuća borba protiv fašističke okupacije njegove zemlje, čime se Hrvatska uključivala u borbu protiv fašizma. I to je također bio značajan Nazorov doprinos u formiranje hrvatskog nacionalnog profila, kojim se njegova zemlja predstavljala u kolu europskog antifašizma.

Čak je i u ranom poratnom periodu, u kojem je bio visoki državni dužnosnik Nazor kao da uobličava tipičnu pojavu svoga vremena. To je bilo razdoblje usmjerenog i snažnog ruskog utjecaja u formi takozvane sovjetske, a u biti rusko-sovjetske intervencije,

kada su se na hrvatskome prostoru vršile promjene prema ruskim ideoološkim modelima, između ostalog i udvaranje umjetnicima te uljepšavanje birokratskih struktura u formi nomenklaturalnih reprezentativaca.

Predočena ovdje, neka opažanja daju određene konture hrvatskog nacionalnog života, koje je Nazor ubličavao tijekom svoga polustoljetnog prisutstva u njemu.

Možemo, dakle, ustvrditi da kroz stvaralački opus Vladimira Nazora možemo vidjeti neke osobine koje su i tipično nacionalne, odnosno karakteristične za određeno povijesno razdoblje Hrvatske, ali i one koje šire od neposrednoga nacionalnog okvira predstavljaju hrvatski odraz određenih pojava koje imaju i širi značaj.

Ponajprije to je slavizam, odnosno naglašeno deklariranje ideje slavenskog zajedništva, što prati hrvatsku kulturu kroz skoro sve stilske formacije. Ta je idejna dominanta pronašla u osobi Nazora svog najznačajnijeg nastavljača (o tome: Evgen Paščenko. *Ideje slavizma u ukrajinskoj i hrvatskoj književnosti XIX. stoljeća*.- Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova I. (XIX. stoljeće). Književni krug, Split, 1999, s.7-24). Na stilskoj razini stvaralaštvo hrvatskog pisca s početka 20.stoljeća predstavljalo je jedan od izraza secesije, u kojoj je Nazorova općeslavenska tema možda ponajviše i najsnažnije izražena, ne samo u hrvatskoj već i u europskoj moderni. U političkom, idejnem smislu Nazor je razvijao i takvu temu kao slavensko-neslavensko konfrontiranje, determinirano sve većim presizanjima talijanskog nacionalizma prema susjednom hrvatskom prostoru. (O tome smo govorili u *Secesijski stil Vladimira Nazora*.- Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova II. Moderna. Književni krug, Split, 2000, s.89-102).

Hrvatski antifašizam, da ponovimo, dobio je u stvaralaštvu Vladimira Nazora značajan izražaj i to je bitan izraz uključenosti hrvatskoga društva u općeuropski otpor fašizmu. Ta je osobina važna u formiranju hrvatskoga nacionalnog i političkog identiteta.

U ratnom i poratnom razdoblju Nazor je izrazio i takvu mitologiju koja ima i hrvatske, ali i određene internacionalne osobitosti, a to je glorifikacija Rusije kao pojma nacionalnog i socijalnog oslobođitelja. Ta predodžba bila je nazočna ne samo u svijesti hrvatskog društva već i kod drugih južnoslavenskih odnosno europskih naroda u razdoblju socijalne antifašističke literature.

Nazor umire u dramatičnom razdoblju povijesti hrvatskoga naroda, koji se morao suočiti s tradicionalnim rusofilstvom koje je kod Nazora naglašeno izraženo u stvaralaštvu partizanskoga perioda i što je također bilo izrazom jedne karakteristične i česte note u hrvatskim kulturnim odnosno političkim orijentacijama. Njegova smrt kao da bi ga morala ograditi od onih previranja koja su nastala u hrvatskome društvu narednih desetljeća. Međutim, čak i nakon svoje smrti, pisac je svojim djelom na poseban način nastavio refleksirati određene društvene, političke, estetske tendencije u svome društvu i izvan njega, što se dade promatrati u stavu prema njegovom stvaralačkom naslijedu.

Kada je došlo do dramatičnog zaoštravanja rusko-jugoslavenskih odnosa, ruska je ideologija tražila iskorjenjavanje svega što bi upućivalo na političkog neprijatelja, uključujući i ime naroda (tako su, recimo, nakon 1948. na prostoru Ukrajine - od Kijeva do Karpata - neki omonimi s korijenom Hor-vat, koji su vrlo stari te su pratili migracije hrvatskoga etnonima kroz ukrajinski prostor, bili iskorijenjeni, odnosno zamijenjeni sovjetskim imenima prema ruskom modelu). U tom je valu ruskog ideoološkog antislavizma prva knjiga sabranih djela barda slavenskog zajedništva, uzornog (partizanskog) pisca, koji je slavio i matušku-Rusiju, bila odstranjena iz sovjetskih knjižnica jer su u toj knjizi, zajedno sa Slavenskim legendama, bile i *Legende o drugu Titu*.

Uskoro se i hrvatska modernistička javnost, s udaljavanjem od partizanske estetike, distancirala od Nazora, prepoznavajući u njemu tudinca, iako je po svemu Nazor bio upravo izraziti Hrvat.

U daljem razvoju nacionalne hrvatske ideje, koja se realizirala početkom devedesetih godina minuloga stoljeća kao samostalna demokratska Republika Hrvatska, izrazito nacionalni pisac Vladimir Nazor dobijao je ponekad tretman koji kao da je udaljavao pisca od onog izrazito nacionaliziranog ozračja, karakterističnoga za zemlje koje su prolazile put idealiziranja nacionalnih idea prvi postkomunističkih godina. Taj paradoks dobio je i svoj izraz, između ostalog i u doslovnom iznošenju biste hrvatskog nacionalnog barda iz nacionalnog Sabora.

Nazor je ipak, uza sve svoje posrtaje i padove, previše jaka osobnost, previše vrijedan stvaralac da bi bio izbačen iz nacionalne svijesti društva koje kao da počiva u stalnom i neprekidnom homogeniziranju.

On je vrlo interesantan i za stranoga recipijenta, kao jedan od reprezentanata nacije. Stvorio je bogatu književnu građu, koja iako nije jednake estetske vrijednosti, ona je ipak nezaobilazno značajna za poznavanje hrvatskoga naroda, zemlje i kulture. On je i svojim životom i stvaralaštvom stvorio grandioznu nacionalnu epopeju svoje Hrvatske, od prapočetaka do svoga vremena. Osim tih velikih zamisli i pretenzija koja nisu bila uvijek uspješna, on je ipak uspio stvoriti jedan zanimljiv mozaik o svome narodu, društvu, naciji a sve to kao da poziva buduće stvarače da te portrete iz njegovih djela utjelovi na ekranu nacionalne samospoznaje

Neki budući, pronicljiv i spretan filmski stvaralač mogao bi na osnovu njegovih djela stvoriti svojevrstan hrvatski Amarkord. Bio bi to dobar doprinos u neku nacionalnu kinematografsku svijest, ispunjenu čarima Mediterana, kako ga je osjećao brački pjesnik, estet i pučki bard Vladimir Nazor.

SADRŽAJ

A. Biličić, Uvodna riječ	5
Nedjeljko Mihanović	7
Olga Perić	17
Don Stanko Jerčić	29
Evgen Paščenko	33
Ljiljana Ina Gjurgjan	43
Ivo Škarić	71
Nedjeljko Mihanović	83
Andrea Sapunar	91
Hrvojka Mihanović-Salopek	99
Nedjeljko Mihanović	109
Duško Kečkemet	119
Ante Stamać	137
Josip Bratulić	143
Tonko Maroević	151
Evgen Paščenko	157

