



# NAZOROV DANI

ZBORNIK RADOVA 2010. – 2015.

Postira, 2015.

## UVODNA RIJEČ

Obljetnice su uvijek bile poticaj za primjerenu društveno-kulturnu aktivnost. Tako smo i ove 2015. godine svečano obilježili 20 godina kontinuiranog održavanja prosvjetno-kulturne manifestacije „NAZOROVİ DANI“ koji su se održali 22. i 23. svibnja 2015. u Postirima, a pod visokim pokroviteljstvom Odbora za obrazovanje, znanost i kulturu Hrvatskog sabora.

Tijekom proteklih godina održavani su brojni stručno-znanstveni skupovi posvećeni naslovnim temama ove manifestacije, a koji su se uglavnom odnosili na proučavanje života i djela hrvatskoga pjesnika Vladimira Nazora.

U želji da dostojno obilježimo ovu obljetnicu Organizacijski odbor „Nazorovi dani“ – Postira tiskao je III. Zbornik stručnih i znanstvenih radova koji su održavani na Nazorovim danima od 2010. do 2015. godine. Ovaj je Zbornik nastavak tiskanih i predstavljenih Zbornika stručnih i znanstvenih radova br.I. (1996.-2002.) i br.II. (2003.-2009.). Organizacijski odbor „Nazorovi dani“ sa sjedištem u Postirima realizirao je sve utvrđene programske osnove u suradnji s učiteljima, stručnim suradnicima i učenicima osnovnih i srednjih škola otoka Brača, te s većim brojem osnovnih škola u Republici Hrvatskoj.

Posebno smo ponosni što smo ove godine obilježili 10. obljetnicu literarnog natječaja „Nazor i mi“ u kojem su učenici i njihovi mentori imali priliku predstaviti se na ovogodišnjim Nazorovim danima. Ovim putem posebno se zahvaljujemo prof. Vinku Filipoviću, dugogodišnjem ravnatelju Agencije za odgoj i obrazovanje, ustanove - koja je u proteklih deset godina organizirala i financirala održavanje stručnih skupova o Vladimiru Nazoru.

Ovaj Zbornik posvetili smo dr. Nedjeljku Mihanoviću, čovjeku i znanstveniku koji je cijeli svoj život posvetio proučavanju života i djela hrvatskog pjesnika Vladimira Nazora.

U vrijeme pokretanja inicijative za utemeljenje Nazorovih dana dr. Nedjeljko Mihanović kao predsjednik Odbora za naobrazbu, znanost i kulturu Hrvatskog državnog sabora dao je suglasnost za osnivanje Prosvjetno – kulturne manifestacije „Nazorovi dani“ – Postira.

Dr. Nedjeljko Mihanović prethodno se konzultirao s predsjednikom dr. Franjom Tuđmanom koji je zdušno prihvatio ideju osnivanja Prosvjetno-kulturne manifestacije „Nazorovi dani“ – Postira.

Kao vrsni poznavatelj književnog opusa Vladimira Nazora, dr. Nedjeljko Mihanović pomogao nam je da što bolje upoznamo život i djelo Vladimira Nazora, za što mu se posebno zahvaljujemo.

*U Postirima, svibanj 2015.*

*Ravnatelj OŠ Vladimira Nazora – Postira i predsjednik Organizacijskog odbora „Nazorovi dani“ – Postira;*

*Andrija Biličić*

## VLADIMIR NAZOR KAO UČITELJ

Kad sam u Pazinu polazio klasičnu gimnaziju jedan mi je nešto stariji kolega otkrio: „Ja sam iz Postira.“ Tiho sam u sebi pomislio: „Bože dragi, da sam ja iz Postira, gdje bi mi bio kraj!“ Zašto sam tako mislio? Naravno, ne zbog Postira nego zbog Vladimira Nazora! On je rođen u Postirama. To smo znali iz lektire: znali smo da su Postira na Braču. A Vladimir Nazor je u našoj kući bio, da tako kažem, kućni učitelj a ne samo školska lektira. Imali smo njegove čitanke, istarske školske čitanke, koje su tiskane u Beču, za hrvatske škole u Istri.

Prije nego započnem razgovor o Vladimiru Nazoru kao učitelju, reći mi je da sam se dogovorio s ravnateljem škole u Postirama, gospodinom Andrijom Biličićem, o jednoj inicijativi koju će provesti ova škola koja nosi pjesnikovo ime: u ruci držim knjigu *Veli Nazor, pjesnik i borac* Mirka Žeželja (1907-1980), biografija, književnika i povjesničara. Izašla je u biblioteci „Modra lasta“, u nakladničkoj kući Školska knjiga, povodom stote godišnjice Nazorova rođenja, 1976. Urednik Ivan Kušan. Zamolio bih sve škole, koje nose ime Vladimira Nazora, da se jave i da dobiju ovu knjigu i da ona bude zgodna čitančica o životu i književnom djelu Vladimira Nazora. Knjigu su vrlo lijepo ilustrirali Branka i Ljubo i Ivančić. Ljubo je sa Brača, a Branka je iz Istre. To su mi bili susjedi u Jurjevskoj ulici. Već sam skupio desetak primjeraka, a obvezujem se da ću ih naći, kupiti i pokloniti svim školama koje nose ime pjesnika i učitelja Vladimira Nazora. Neka to bude pobudnica za čitanje njegovih knjiga.

Pogledajmo i drugu knjigu - *Tragom pjesnika Vladimira Nazora* istog autora, Mirka Žeželja. Ovo je „Veliki“ Nazor, a ono je „Mali“ Nazor – manja je knjiga napisana za mlade čitaoce, druga ne samo za starije čitatelje nego i za proučavatelje života i književnog djela Vladimira Nazora. Knjiga je sastavljena na temelju Nazorovih zabilješki, pisama, dokumenata. Mirko Žeželj doista si je dao truda da napravi ovakvu književnu biografiju, životopis na temelju dokumenata. Knjiga prati pjesnika od rođenja na otoku Braču, školovanja u Splitu, sveučilišnih studija u Grazu, profesorske službe u Zadru, Pazinu, Koprnu, Kastvu i Crikvenici, i konačno – u Zagrebu, i do odlaska u partizane s pjesnikom Ivanom Goranom Kovačićem, pod kraj godine 1942. Ovu veliku knjigu, a i ove male, ostavljam danas u školi, a oni koji budu zaželjeli knjigu, za sebe ili za školu, neka se javi ovoj našoj školi. Mirko Žeželj je napisao još nekoliko sličnih knjiga o našim piscima: o Antunu Gustavu Matošu (*Tragajući za Matošem*, 1970), o Tinu Ujeviću (*Veliki Tin*, 1976), o Ivi Vojnoviću (*Gospar Ivo*, 1977), o Milanu Begoviću (*Pijanac života*, 1980), o Dragi Ivaniševiću (*Zatočenik slobode*, 1982).

A sad o pojmovima: učitelj, nastavnik i profesor.

A zatim još jedna tema: Kakav je Vladimir Nazor bio kao učitelj, nastavnik i pedagog.

Jasno nam je što znači biti učitelj: učitelj je onaj koji uči, podučava djecu, ali i odrasle. Sjetite se: u Bibliji, u Evanđelju, Isukrsta njegovi prijatelji, učenici i apostoli uvijek zovu i nazivaju *učiteljem*. U njihovu jeziku: *rabi*, od rabin – crkveni učitelj i tumačitelj Svetoga pisma. Kad god je došlo do nekog nerazumijevanja, nesporazuma ili spora, njemu su se obraćali s riječima: učitelju, što ti kažeš o tome? Učitelj je čovjek nepovredivog autoriteta, njegova je riječ posljednja u svakom sporu, raspravi, raspri, prepirci i sličnim govornim vježbama. Što krije pojam nastavnik? U velikom Akademijinom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika (1876-1976) u obradi te riječi kao da se zaboravila duboka jezična starina: piše, naime, da je nastavnik učitelj, na latinskom *praeceptor, successor, praefectus*, s uputnicom na glagol nastaviti, i uputnicom na slično značenje u staroslavenskom *nastav'nik''* a slično je i u ruskom. Napomenuto je da *nastavnik* ne znači *odgojitelj*, kako je u jednom rječniku. I ja sam tako mislio dok nisam dobio zadatak da prevedem *Žitje svetog Ćirila i Metoda*. Tamo se sveti Ćiril naziva *naš nastavnik*. Očito riječ *nastavnik* ima puno dublje značenje nego li ga ima istoznačnica za *učitelj*, a za značenje *praefectus* nema primjera. U Miklošićevu *Staroslavenskom rječniku (Lexicon palaeslovenico-latinum, Beč, 1862-1865, str. 414)* primjeri su iz Ostromirova evanđelja sa značenjem *dux – vođa, praefectus – poglavar, načelnik, institutor – učitelj*. Nastavnik je onaj koji uči i koji izgrađuje: djecu uči i izgrađuje kao prave ljude (*metaforički*), izgrađuje kuće od drva, opeka, kamenja, stakla... O tome je ostala u slovenskom jeziku riječ *stavba*, kod nas *nastamba*. Onaj koji gradi to jest *pili, teše* ili *blanja drvo, grede* da bi izgradio kuću, stavbu, on je *stavbar*, kod nas: *stolar*. *Tesar* je onaj koji pomaže graditelju izgrađuje, *stavbaru, nastavniku*. Dakle onome koji izgrađuje kuću, a ona se u Posavini zvala *korablja*. *Korablja* je ona lađa koju je izgradio praotac Noe i u nju sklonuo sve ljude i životinje da ih spasi od općega potopa. Ako je njegov posao skromnijeg opsega, on je – npr. u slovenskom jeziku *mizar* - to je onaj obrtnik koji izrađuje stolove, mize. Slično i u čakavskom. Učitelj zna i podučava, a nastavnik uči, podučava ali i izgrađuje, to jest oblikuje osobu, on je i odgojitelj, onaj koji odgaja mladiće/djevojke. To je velik zadatak. To se na jedan poseban način shvatilo u krugu – cehu projektanata, arhitekata, zidara koji su podizale gotičke katedrale, koji su se udruživali u *zidare*, kasnije i po zlu poznate „slobodne zidare“. Odgojiti čovjeka to je kao podignuti kuću, crkvu, zgradu. U nekim našim selima kuća se imenuje po onome koji ju je izgradio kuću ili ju dao izgraditi, koji ju je prvi uselio i u njoj prvi stanovao. Početkom stoljeća u Zagrebu je djelovalo Društvo hrvatskih zidara, a njihov je zadatak bio uz Družbu sv. Ćirila i Metoda pomoći da se u Istri podignu škole za hrvatsku seosku djecu. Te su Družbine škole bile prizemnice, skromne zgrade s jednom ili dvije sobe - učionice. U selima gdje je školsku zgradu podigla talijanska udruga Lega Nazionale, pomognuta novcem pokrajine Istre i novcem države Austro-Ugarske, škole su bile prostrane, katnice, za svaki razred po jedna soba. Te su škole u hrvatskim selima bile sagrađene da bi

se hrvatska djeca odnarodila, da bi postala Talijanima, i da bi prezirala sve što je bilo hrvatsko, od roditelja, djedova, baka, susjeda, sunarodnjaka, Slavena koje su s prezirom nazivali *sciavi* – robovi!

U našoj struci imamo i profesore; profesor je bio učitelj-nastavnik u gimnaziji, u srednjoj školi. Profesorov je zadatak da uči, podučava, ispituje i ocjenjuje učenika i prati njegovo napredovanje u znanju ali i u životnim vještinama, to jest da ga odgaja za obrazovanoga građanina. Uči one koji nešto već znaju, mogu uspješno nastaviti učenje, a profesor – profesori dužni su ih dovesti do onoga stupnja samostalnosti i znanja da mogu prihvatiti novi drugačiji način učenja, da nakon srednje škole, gimnazije, budu osposobljeni na nastavak učenja na fakultetima, a to je studij.

Latinska riječ *studium* ima nekoliko značenja: 1. revno nastojanje oko čega, živa želja za čim, revnost, žudnja, požuda, skrb, briga, ljubav, 2. mar u vršenju dužnosti, uslužnost, pristajanje, dobrohotnost, marnost u obnašanju čega, zanimanje, 3. stranačko opredjeljenje, stranačka sklonost, 4. sebično nastojanje, posebna sklonost prema komu, pristranost, 5. najmiliji posao, rad, i konačno: 6. znanstveni rad, učeno nastojanje, studiranje, umjetnikova radionica, prostorija gdje se izvodi neki posao. Najveći broj citata-objašnjenja navode se iz Ciceronova djela *De officiis* (*O dužnostima*). Vrhunac studiranja na visokoškolskoj ustanovi mogao je biti okrunjen doktoratom. Nosilac toga odličja je doktor, to je najviši akademski stupanj. Za postizanje toga časnoga naslova potrebno je napisati izvornu znanstvenu raspravu, disertaciju i obraniti je pred komisijom, te ispred svoga imena upisati da ta osoba ima doktorat znanosti. U rječnicima latinskoga jezika riječ *doktor* znači skromno: učitelj, instruktor. Pridjev *doctus*: učen, obrazovan, poimeničeno: učen, obrazovan čovjek (Vidi više u *Latinsko-hrvatskom enciklopedijskom rječniku* Jozе Marevića, 2000). Časni naslov *doktor* pripadao je najboljima, najučenjijima, onima koji podučavaju izabrane da bi bili još izabraniji. No i liječnicima su, i bez doktorskoga ispita, dali taj naslov, ali oni kao ni pravnici, advokati nisu bili naučitelji, njihov doktorat nije znanstveni (nije *dr. sc.*). U crkvenim znanostima, kanonskom pravu i teologiji bilo je dosta doktora znanosti, jer je doktorat vodio do biskupske stolice. Nekoć je doktora znanosti bilo manje nego što ih je danas. Bilo ih je onoliko koliko ih je trebalo za nastavu na Sveučilištu, upravo na svakom pojedinom fakultetu. Nitko nije mogao postati sveučilišni profesor ako nije bio doktor.

Vladimir Nator u nekoliko je priča iz djetinjstva opisao svoje školovanje, pa i učitelja i župnika - vjeroučitelja. Posebice mu se u sjećanje usjeklo kažnjavanje đaka: po ispruženom dlanu učitelj je dijelio šibom, ili ravnalom, udarce, „packe“ koje su se đaćkim jezikom zvale *srdele*. Učitelj je redovito kažnjavao svakoga đaka, ali malog Vladu, jer je bio slabiji, a bio je iz gospodске kuće, štedio ga od kažnjavanja. Nije ga poštedio župnik. Među najpoznatije priče iz djetinjstva ubraja se upravo ona o župniku – vjeroučitelju – koji ga je kaznio jer nije

odgovarao prema knjizi nego slobodno, iskićeno, kako je čitao iz očeve knjige, te je i on dobio srdele, nespretno, tužno i ružno. Naslov priče *Prijelaz preko Crvenog mora*. Nakon što ga je izgrdio što je priču o Samsonu ispričao kao običnu priču, i kad nije htio odgovarati na pitanje o prelasku Izraelaca preko Crvenoga mora, a i svoju je knjigu je odbacio, župnik je naredio da pruži ruku te ga je udario po dlanu: „Bol je bio tako ljut, da mi prođe svim žilama. Sve se u meni ukočilo, dok mi srce poče snažno lupati“. Župnik je zahtijevao da mu pruži i drugi dlan, ali dječarac ne posluša. Da spriječi pobunu, župnik zamahnu, ali kraj šibe udari dječarca po obrazu, pa po klupi. Dječak je užasnut povikao: „Prokleti! Prokleti! Krvniče!“ Iscerio je zube kao vučić i ponovio „Krvniče!“, ostavio knjige na stolu i pobjegao kući. Knjigu je odbacio u šikaru. U školu više nije dolazio. Nakon nekoliko mjeseci umro je župnik. Dolazio mu je u snu. Sanjao ga je sa strahom. Kad je došao na grob župnika da izrekne čaroliju protiv uroka, na groblju susretne župnikovu sluškinju, „Perpetuu“, i od nje je doznao istinu o tom nesimpatičnom i neprijateljskom vjeroučitelju. Sve što je imao, župnik je davao siromasima. I posljednje drvo za ogrjev dao je nekoj udovici s troje djece, a nakon toga u kući su se smrzavali, on se prehladio, nije se oporavio od prehlade, nije dočekao ni Uskrs. A oni kojima je davao svoju pomoć, odmah su ga zaboravili. Nakon te istine o nesretnom župniku, na njegov je grob dječaćić istresao biljke koje je skupljao da ih posadi u svoj vrt. I tako je izglašena jedna nepravedna kazna.

Lik staroga učitelja iz te priče svojevrstan je autoportret, ili autokarikatura: „On nije bio jak i grlat čovjek, kao što smo svi očekivali. Mršav, srednjeg stasa, u crnom izlizanom odijelu. Kratkovidan, s očalima na nosu. Crne brade i vlasi, a pepeljastih suhih obraza. Lice ispaćeno; pogled rastresen. Oko njegovih usta titrao je uvijek osmijeh pun neke smirene gorčine“. Učitelj je, po običaju onovremene pedagogije, šibom tukao po dlanovima svojih učenika. Maloga Nazora nije nikad istukao: jedno što je bio gospodsko dijete, drugo što nije imao tvrde ruke koje bi mogle podnijeti *srdele*.

Jednako je poznata i njegova prekrasna priča *Anđeo u zvoniku*. Dogada se u očevu zavičajju, u Postirama. Stanovali su blizu crkve. Iskrao se iz kuće da bi došao do crkve, ali više ga je zanimao toranj i zvona u njemu: tri zvona koja su zvali Otac, Sin i Unuk. Slušao je izbijanje satova. Nije mogao prihvatiti da je za to zvonjenje zadužen „Mehanizam“. Zatim otkriva, gleda: „Oblačić lebdi visoko iznad zvonika. Sunce ga obasjava s jedne strane pa su mu rubovi kao od zlata. Mijenja se polagano. Postaje dulji; pruža se uvis; sve je više nalik na odrasla dječaka s bijelim krilima – Anđeo!“ Nakon mnogih strahova, konačno se iskrao, ušao u zvonik, popeo se ljestvama do vrha, a oko njega lete ptice, crni šišmiši. Uto i zazvoni, a on sav u strahu zove majku da mu pomogne. Čuo ga je zvonar, skinuo s ljestava, uzeo u naručaj i ponio u župni stan, župniku. Dječarac je ispričao župniku kako je tražio u zvoniku anđela. Onoga anđela koji silazi s neba sa zlatnim čekićem i kuca po zvonu. Župnik ga upita je li ga vidio. Vidio

ga je izdaleka. U toj je priči mlađi župnik dobrodušniji i prijazniji od župnika koji ispituje Bibliju. Nazorova majka boji se za svoje dijete nakon svega što se s njezinim sinom dogodilo: „Čudno Vam je to dijete. Sve hoće da vidi i da dozna. I ne igra se bezbrižno kao druga djeca. Sve se bojim da će jednom zastraniti. Vele da baš takova djeca udare kasnije kojekakvim stranputicama“. Župnik je tješi riječima: „Ne bojte se za nj, gospođo. Ma što se s njim desilo, on će uvijek biti jedan od onih koji vjeruju u Boga i u njegove anđele“.

Danas nam je teško shvatljivo da su djecu u osnovnoj školi, ali i mladež u gimnaziji, fizički kažnjavali profesori, ili zato određeni školski podvornici („bideli“). Popularna poslovice, koja se čula u domu i u školi, glasila je: „Šiba je pobjegla iz raja!“ Na naslovnici prve glagoljske početnice, iz 1527. prikaz je kažnjavanja đaka: ili nije naučio lekciju, ili se loše ponašao – kazna je jednaka - šiba! Šiba je u ta davna vremena bila obvezatan školski inventar: kao ploča, kreda, drveni pokazivač ili drveni metar, bila obvezatan inventar u školama. Šiba je visjela uz ognjište u najvećem broju seoskih kuća. Naš je učitelj, odličan pedagog, šetao se hodnicima s velikim metrom. Nitko se nije pohvalio da ga je tim metrom dotakao, a kamo li udario. Lakše je bilo podignuti šibu, ili ruku za pljusku, nego pojedinačno, mirno, postići cilj odgoja i obrazovanja: znanje i lijepo ponašanje.

Prve čitanke-početnice koje su nam se kao tiskane knjige sačuvale, potječu iz 16. stoljeća. Najčešće su izlazile prije velikih nakladničkih projekata: izdanja brevijara, misala, propagandnih knjiga kakve su izdavali hrvatski protestanti sredinom 16. stoljeća, a to zato da u oni koji nisu prošli školu, mogu naučiti čitati. Nazor o tome nije mogao ništa znati dok je bio učitelj, profesor, odgojitelj. Prva hrvatska početnica na glagoljici tiskana je 1527. Ta rijetka knjiga pronađena je 1937. I prodana na dražbi. Antikvar je dao tiskati deset primjeraka kao posebno izdanje. Prema tom izdanju izašla je naša knjiga 1983. u povodu petstote godišnjice izdanja hrvatskoga glagoljskog prvotiska. A zatim je Školska knjiga izdala ponovno knjigu i poslala u sve škole u Hrvatskoj. Prije nekoliko godina jedan je primjerak originalnoga izdanja kupila naša Sveučilišna knjižnica.

Jednoga lijepoga proljetnog sunčanog dana u Poreču predstavio sam, upravo pokazao, i dao u ruke đacima viših razreda osnovne škole pretisak te p hrvatske važne knjižice. Bio sam u skupini okružen među osamdesetak đaka. Bio je sunčan dan, snažna svjetlost ranoga dana padala je đacima u oči; krivo su nas razmjestili – njih na sunce, mene u sjenu. Vidio sam da sunce žari i pali, bili smo na porečkom trgu koji se od antike do danas zove Marafor. Djeca su slušala moje izlaganje o početnici, vrlo pažljivo, zanimao ih je sadržaj početnice iz koje su đaci nekoć učili čitati, poneki i pisati. Početnice na početku imaju tiskane molitve koje su đaci znali napamet. Prepoznavali su slova u knjizi i glasove koje su izgovarali. Slovo po slovo, glas po glas. Povezali su tako ono što su znali da bi doznali ono što do tada nisu znali: gledaju ono što čuju. Oni radoznaliji

primijetili su da na naslovnici te stare, prastare početnice iz 1527. pri dnu prikaz kažnjavanja đaka. Učitelj, magister, sjedeći za katedrom podučava pažljive đake, uči dobru djecu, kao da ga se ništa ne tiče, a na margini slike, uz rub prikazan je i jedan đak koji nije napisao zadaću, ili je ometao nastavu, ili je bio nepristojan, ili možda nije dobro odgovarao učitelju – te je zbog toga prekršaja, ili nepodopštine, bio je predan u ruke školskom podvorniku, koji mu je skinuo gaće i tukao ga pedagoškim palicom po goljoj riti. (U policijskom govoru gumena palica zove se pedagoška palica, ili odgojna palica!). To se jasno vidi, prepoznaje se „radnja“ kažnjavanja. Pokazao sam đacima i rekao da je nesretni đak sigurno vapio: „Joj, joj, joj, neću više!“ Đaci su bili zgroženi nad *slikom, prikazom* kažnjavanja. Stoljećima je tako bilo. Danas, hvala Bogu, više ne. Upitali su me da li su mene dok sam bio đak kažnjavali. Ne posebno mene, nego sve nas. Rekao sam: „U našoj školi, osnovnoj, dok smo bili desetgodišnjaci, dobivali smo „srdele“. Što su to *srdele*? – upitao sa ih. Spremno su odgovorili: „To su ribe!“ Odgovorio sam pola u šali-pola u zbilji: „Nisu to bile prave ribe, *srdele*; to su bili udarci ravnalom, njegovom oštricom, po dlanu. Nije bilo lijepo, ni dobro. A nije služilo ni na čast! Bol je bila oštra“. A *srdele* smo često dobivali, posebice u proljeće kad smo umjesto u školu odlutali u šumu koja se ispriječila prije nego smo se počeli uspinjati na brdo gdje je bila školu, koju smo lako mogli vidjeti izdaleka. Ali bliže je bila šumica, i išli smo tražiti ptičja gnijezda. Da bi bol bila manja, ruke smo dugo, koliko smo mogli izdržati, držali na keramičkim pločama peći u školi, da bi dlan bio otvrdnut, tvrd kao kora suhoga drveta, jer smo tako lakše podnosili obilje sardela“. Zapitao vrlo otvoreno: „Djeco je li bolje dobiti sardele po ruci, ili šibom po guzici i postati pametan, naučiti čitati i pisati, ili ne dobiti ništa od tih „darova“, i ostati budala?“ Svi su rekli: „Dobiti batine“. Bolje bez batina! Nisam to izmislio, oni su to vrlo odrešito rekli. Kad bi đak dobio zaslužene batine, priznao bi: dobro: sad smo 1:1. Kad je dobio nepravedne batine (*srdele, šibu*), onda se osjetio ponižen i osramoćen. Nova pedagoška shvaćanja često ne donose one plodove zbog kojih su nekoć kazne bile smišljene: više puta je loš đak u „pravu“, a ocjena mu i onako ne znači mnogo, a za ničiju korist nastradat će, ili bar smanjivat će se učiteljev autoritet. Ne samo u očima lošijih đaka, nego i onih koji uče, makar i s teškoćama. Srećom – još uvijek postoje ocjene. A po ocjenama, srećom, nismo izjednačeni, iako stalno ističemo da smo ravnopravni!

Vladimir Nazor nije fizički kažnjavao svoje đake, a ni djecu o kojoj se brinuo. Neki profesori iz Pazinske gimnazije, kako je o tome pisao Mijo Mirković – Mate Balota, kažnjavali su đake gimnazije. Živeći sa svojim roditeljima, sestrama i njihovom djecom, u gradovima gdje je bio profesor (posebice u Pazinu), Nazor je na najbolji i najprirodniji način postao učitelj, domaći učitelj kad je kao ujak imao zadaću da svojim nećakinjama priča priče. Kako? Svaki dan prije spavanja, jedna priča. Ili nastavak priče prethodnoga dana. Pričao je priče, u kojima su uživale



male slušateljice, i pripovjedač, a zatim je te priče zapisivao i slao u časopise za djecu.

Veći broj je izašao u dječjem časopisu *Mali Istranin*. U društvu istarskih učitelja niknula je, naime, ideja o dječjem, ili upravo omladinskom listu. Nazvan je *Mladi Istran* (1906-1909), zatim je preimenovan 1910. u *Mladi Hrvat*, a uređivali su ga Viktor Car Emin i Rikard Katalinić Jeretov („Barba Rike“). Tada je u njemu svojim prilozima surađivao Vladimir Nazor. Ta mu je suradnja otvorila vrata da kao vrstan dječji pisac, i narodni učitelj, sastavi istarske hrvatske čitanke. *Mladi Hrvat* je prestao izlaziti 1914. pa opet obnovljen 1922. kao *Mladi Istranin*, te izlazio u Trstu sve dok nije zabranjen, kad su zabranjene sve hrvatske i slovenske novine u tadašnjoj Italiji. Obnovio ga je Ernest Radetić te je časopis nastavio izlaziti u Zagrebu, i opet kao *Mali Istranin*, kao prilog lista *Istra*. Kad je odlukom beogradskih vlasti morao izlaziti kao *Mali rodoljub*, uredništvo ga je utrnulo (1941). Jednu od prvih svojih priča iz znamenitih *Priča iz davnina* Ivana Brlić Mažuranić objavila je 1914. u *Mladom Hrvatu*. Nazor je u nastavcima objavio svoje *Tri priče za djecu* (*Bijeli jelen, Dupin, Minji*, 1920).

Vladimir Nazor volio je svoj učiteljski i književni posao, a to je pokazivao i dokazivao ne samo svojim učiteljskim pozivom, nastavom u školi, nego i pisanjem za učenike, ali i za roditelje učenika, za učitelje koji će štivo u knjigama prenositi đacima. Posebice za naše roditelje u Istri koji su kao đaci čitali njegove priče, pjesme, pouke. U Istri, u Pazinu, Kopru i Kastvu, iskazivao se ne samo kao profesor gimnazije nego i kao učitelj, dapače i upravitelj Učiteljske škole. Bio je pravim učiteljem svojih nećakinja, zatim službeno i zauzeto gimnazijalcima, ali i nebrojenoj školskoj djeci za koju je sastavljao čitanke, a po tim pučkim školskim čitankama postao je učiteljem cjelokupnoga istarskog puka jer im je ukazivao na ljepote zavičaja, na prošlost Istre, na ljepotu hrvatskoga jezika, a li i njihova narječja da bi ih potaknuo na ponos i ljudsku dostojanstvo i potrebnu samosvijest. Njegova je obitelj bila građanska, u kući se govorilo talijanski, i možda je upravo zbog toga njegova komunikacija s drugom djecom u prvim razredima osnovne škole bila slabija. Ali on je znao hrvatski kako su govorili oni s kojima se na Braču volio družiti: s težacima, sluškinjama, s „oriđinalima“, ali i s radnicima koji su na otok dolazili iz Dalmatinske zagore. On nije ni jednu pjesmu napisao na bračkom govoru jer ga nije dobro znao, iako je s djecom i susjedima razgovarao i tim govorom. Kad se, mnogo godina nakon djetinjstva sreo „s pastikom Lodom“, ispjevao je jednu pjesmu u desetercu, na kačićevski način. Ušavši svom svojom svijješću, intelektom i ljubavlju na stvaralačko područje hrvatskog jezika, lako je spoznao da je hrvatski jezik u književnosti i u narodnom životu postojano trajao od kad smo došli u novu postojbinu, Hrvatsku. Bio je veoma ponosan kad je prihvatio kao svoj i prepoznao jezik starije hrvatske književnosti koji je prepoznao kao dio svoga stvaralačkoga identiteta, i oćutio je širinu i dubinu hrvatskoga jezika, te ga je ta spoznaja poticala na jezično stvaralaštvo na književnom jeziku,

a zatim i na čakavskom narječju koji je slušao pozorno u Istri, u Kopru, i posebice intenzivno kad je došao u Kastav, za profesora Učiteljske škole. Poticaj je imao u djelu Oca Istre, Matka Laginje, koji je svoje rane radove objavio na narječju svoje rodne Klane a tekstove namijenio najširim krugovima čitateljstvo koje je tek nastajalo njegovim knjigama i tekstovima u prvim hrvatskim novinama u Istri, „Našoj slozi“.

Srednjoškolsko razdoblje Nazor završava u Splitu. U istom je razredu s njim bio Milan Begović, pjesnik, dramski pisac, dramatičar, pripovjedač i romanopisac. Ostali su u dobrim odnosima cijeloga života. Gimnaziju su s uspjehom obojica završili, Nazor je otišao na studij u Graz, upisao prirodopis, a studij se ponešto odužio, ali ga je završio. Došao je kao „učitelj“ u Zadar, a onda u Pazin te morao položiti profesorski ispit. Tema stručnoga, pismenog ispita kako je bila prijavljena: endemske ribe u Čepićkom jezeru. Njegov kolega iz talijanske pazinske gimnazije pretekao ga je i završio istu temu prije njega, te objavio radnju tiskom na talijanskom jeziku o tim nesretnim ribicama (kojih više nema jer je Čepićko jezero presušeno). Morao je uzeti za obradu drugu temu, obradio je jednu vrstu paprati, a njegov je rad objavljen u *Izvjestajima Pazinske gimnazije*. Nikad se, nakon toga, time, ni stručno ni znanstveno nije bavio. U Pazinu je predavao, kao „pravi učitelj“, predmete: njemački, talijanski, hrvatski, biologiju odnosno prirodopis i slično. Đaci koji su prošli njegovu školu sjećali su ga se po nekoliko anegdota: kad je bila na redu tema iz mineralogije zapelo je na riječi *dijamant*, jer đaci nisu znali ispravan naglasak te riječi, i cijeli je razred dobio jedinicu, ali su doznali da se tom kristalu hrvatskim naglaskom kaže *dijàmant* (gen.pl. *dijàmanātā*). Osjećaj za hrvatski jezik i za pravilan izgovor riječi, svih riječi, pratit će ga cijeli život, jer je svaku riječ osvajao s osjećajem za punu vrednotu jezika. Nazor je u Pazinu bio pravi učitelj a kad je položio stručni profesorski ispit, stekao je naslov profesora. Iz Pazina je kao profesor, koji je imao već nekoliko tiskanih knjiga, premješten je u Kopar na Učiteljsku školu i u novoj sredini osjetio je potrebu da se vrati temama koje su ga opsjedale za njegova pazinskoga razdoblja: tako su nastale istarske priče: *Krvava košulja*, i *Krvavi dani*, *Veli Jože*, *Boškarina*. Matica hrvatska objavila mu je, nekoliko godina nakon pazinskoga razdoblja, znamenite *Istarske priče* (1913). U njoj su: *Facól rakamáni*, *Šuma bez slavuja*, *Albus kralj*, *Crven-lišaji*. U njoj nema poznatih istarskih priča: *Veli Jože* i *Boškarina*. Knjigu je lijepo grafički opremio Tomislav Krizman. Godinu dana ranije Matica je objavila znamenite *Hrvatske kraljeve*. Četiri godine nakon toga izlazi i zbirka priča *Stoimena*.

Kad je dobio na recenziju rukopis hrvatske *Druge čitanke*, koja je bila namijenjena hrvatskim školama u Istri, nije bio zadovoljan sadržajem te je bio zamoljen da za istarske hrvatske škole sastavi sve potrebne čitanke, osim prve – ona je čak učila slovkati, odnosno prepoznavanju slova i početnom čitanju. Ta je čitanka ostala jednaka godinama, posljednje je izdanje izašlo u Pazinu 1918, ali je cijela naklada

bila uništena. Čitanke koje je priredio Nator sa suradnicima zamjenjuju knjige iz prirode i društva, povijesti, zemljopisa, gospodarstva pa čak i vjeronauka. U tim prvim školskim knjigama je i mali antologijski izbor iz hrvatske književnosti (Mihanovićeva *Lijepa naša*, Preradovićev *Putnik*). Dobro štivo ne samo za đake, nego i za njihove roditelje

Natoru su u sastavljanju i izboru školskih štiva pomagali prijatelji i kolege koji su poznavali istarske prilike. U *Drugoj čitanci za hrvatske opće pučke škole* to su bili K. Pribil i J. Ribarić. Poglavlja – odjeljci u knjizi: I. *Škola*, II. *Dom*, III. *Čovjek*, IV. U prirodi, V: *Kako je nekada bilo*. Na kraju knjige *Naša domovina* i *Carevka*. Ukupni 206 stranica. 241 štivo. *Druga Čitanka* upotrebljavala se 2. i 3. školske godine. Izašla je 1913. Izdavač Carska kraljevska naklada školskih knjiga. Od te je knjige izašlo i 2. izdanje, 1917. ali ono nije stiglo u Istru. U tom izdanju na posebnoj je stranici slika cesara Karla I. a na drugoj stranici obavijest o smrti Cesara Franje Josipa I. Ispred prvoga odjeljka je *Carevka*, na kraju *Naša domovina*. Ukupno 205 stranica.

*Treća čitanka za hrvatske opće pučke škole* namijenjena je učenicima 4. školske godine. Natorovih suradnika je u toj čitanci više: Fr. Baf, J. Jakac, K. Pribil, R. Saršon, M. Tentor i N. Žic. I ova je knjiga izašla 1913. Na početku je lijepa slika cara Franje Josipa I. Na kraju krasna geografska karta Primorja (Trst, Istra i Gorica-Gradiška). Imena svih toponima su na hrvatskom jeziku. Raspored građe u knjizi: I. *Bog. Razum i srce*. Bez odgoja obrazovanje je manjkavo, a bez obrazovanja i odgoj je manjkav. Istarskoj djeci posvećeno je štivo *Mali Juraj Dobrila*. Slijedi: *U prirodi*, kao prirodoslovac opisuje životinje, biljke, rude. Nakon toga zemljopis: 3. *Kopnom i morem*. Štiva: *Istra* (u mojem primjerku Natorovom rukom, olovkom ispravljeno *Pjesma maloga Istranina*, s početnim stihovima: Sliku milu Istre naše / Ja u srcu nosim svom... Leži ravna i vrletna / Na tom moru Jadranskom...“). Zatim: *Novaci* (to su mladi vojnici, vojnički govorom *remci!*), zatim: *Pula*, *Iz Pule u Pazin*, jedan mali putopis *Preko Učke*, slijedi znamenita pjesma *Učka*, s početnim stihovima: Najljepša sam gora sred istarskih strana / Gizdava sam kao nevjesta tanana..), zatim dopisivanje dvojice đaka *Pazin i Kastav*, *Opatija*, *Čepičko jezero*, *Trst*, *Ćićarija*, a nakon toga i pjesma *Mali Ćić* („Ja sam sinak zemlje Istre, Pravi gorski ptić). Djeca su tada promatrala i nebo, te zato malo astronomije *Naše nebo*. Knjiga završava štivima *Iz prošlih dana*. To je cijeli niz lijepih povijesnih tema: *Na gradištu* (o prvim pretpovijesnim ljudima Istre), *Kralj Epulon*, koji je 179. prije Krista ratovao s Rimljanima, oni su njega i njegovu vojsku porazili i osvojili cijelu Istru. Zbog otpora prema Rimljanima on je postao ljubimac hrvatskoga naroda u 19. i 20. stoljeća. *Propast Ogleja* (Akvileje), *Ivan, vojvoda Istarski*, vojvoda koji je uz istarske uzmorske gradove naselio Hrvate (791. god.), *Perunov kip*, pjesma *Frankopanova ženidba* a zatim i štivo *Knez Ivan Frankopan* s pjesmom tužbalicom „Aj, turne moj lepi, lepi ter prostrani! Kako sam lepo, lepo sagradio“. Ukupno 201 stranica. 149 štiva.

*Četvrta čitanka* je izašla iz tiska 1918. godine, kad su Talijani već bili u Istri i kad su zatvorili sve hrvatske i slovenske škole te ona nije iz Beča nije stigla ni do Hrvatske, pa ni do Istre. Na početku je slika njegovoga veličanstva cara Karla. Slijedi Carevka. Knjiga završava proglasima pokojnoga cara *Mojim narodima*. Knjigu je izašla u Beču, u Carskoj kraljevskoj nakladi školskih knjiga.

Sadržaj *Četvrte čitanke*: Dio I. *Čovjek*, a taj dio započinje štivima: *Razum i srce*, *Bog i vjera*; slijede poglavlja – odjeljci: *Domovina*, u sastavu kojeg je štivo jezik, hrabrost, sloboda. Treće poglavlje Rod. Četvrto: bližnji. Peto: Radinost i marljivost. Šesto: istinitost, pravednost, poštenje; sedmo: umjerenost, skromnost; osmo: zahvalnost, poslušnost, savjesnost; zatim čvrsta volja i značajnost. II. Dio - *Dom*, Lijepa naša domovina, Iz naše prošlosti. III. Dio: *Po ostalim krajevima naše carevine*, s tekstom o sv. Ćirilu i Metodu IV. Dio: *Upravljanje države*, V. Dio: *Pod žezlom Habsburga*, u tom odjeljku su tekstovi o Nikoli Zrinskom, o Ljudevitu Gaju, o Viškom boju, o biskupu Strossmayeru, i ponovno, *Carevka* kao i *Naša domovina*. Ukupno 412 stranica. Ukupno 241 štivo. Na kraju knjige, s posebnom paginacijom *Dodatak*: dva proglasa cesara Franje Josipa I. – *Mojim narodima*, a zatim i proglas cesara Karla I. Ukupno x (10) stranica. To su sve mali tekstovi, koje su đaci učili, a pjesme su učili napamet: *Rodu o jeziku*, a tu je i *Galijđotova pêsân*. U petoj i šestoj školskoj godini trebalo je mnogo znanja za život i ljudsko djelovanje.

Četvrta je čitanka trebala biti i *opetovnica* – sažetak gradiva i utvrđivanje znanja koje je trebalo obnoviti da bi se pamtili cijeloga života. Zato u toj *Čitanci* i važno poglavlje: *Čovjek i njegovo zdravlje* s popisom tada opasnih bolesti koje mogu čovjeku pojedincu i obitelji nanijeti goleme štete: boginje, sušica, prva pomoć, duhan, ali i Šenoina pjesma *Kugina kuća*. A zatim poglavlje *Vrijedna domaćica*, naputcima i savjetima za djevojčice: moj stan, mala švelja, pranje rublja, buha i muha, kruh ili hljeb, meso itd. A zatim i *Valjan gospodar*, savjeti za dječake, i što ih čeka kad odrastu: pjesma *Stanko Besposlić*, o pčelama, *Stočar Jože*, Zemljišna knjiga, zemljišnik (*grunтовница*). U tom odjeljku i Nazorova (nepotpisana) pjesma – *Kraljevo oranje*. Zatim korisna štiva o voćkama i voćnjaku, o jabukama, pticama dobrotvorkama, o vinovoj lozi i vinu, vinogradar itd. Zatim poglavlje: *Čovjek i prirodne sile* – Drugi dio *Čitanke* naslovljen je *Dom i svijet*. Prvo štivo Arnoldova pjesma *Domovina*. Znali su je napamet i moj otac i moja majka. O Istri kao austrijskoj pokrajini - štivo *Naša pokrajina*, zatim *Kraljevina Dalmacija*, slijedi Nazorova pjesma *Velebit*, pa dalje *Bosna i Hercegovina*, *Hrvatska i Slavonija*. Đake je poveo po Zagrebu u štivu *Šetnja po Zagrebu*, odveo ih štivom Josipa Kozarca po Slavonskoj šumi, u proljeće, u ljetu i s jeseni. Taj je odlomak zaključio svojom pjesmom *Bog u šumi*. Za istarsku djecu zanimljivo je bilo štivo *Grad Rijeka*. Nipošto nije zaboravio napomenuti da taj grad pripada Ugarskoj kruni, i da tim gradom upravlja guverner koji stanuje *na Rijeci*. Tako, kako su Istrani govorili: *na Rijeci*, a ne *u Rijeci*! I na kraju toga dijela *Čitanke* hrvatska

## himna *Lijepa naša domovino*.

Đacima završnoga razreda bila su zanimljiva štiva ovoga dijela s temama *Iz naše prošlosti*. Prva priča ima naslov Vilina: ona je kćerka kneza Hrvata, koji je imao i tri sina Čeha, Leha i Meha ; Vilinjak je dvorac u Krapini, a tri brata osnovali su tri slavenske države. Slijede štiva *Propast Solina*, pjesma *Seoba Hrvata* o petero braće i dvije sestre: Tuga i Vuga. *Sabor na Duvanjskom polju* o pokrštanju Hrvata, *Krunisanje kralja Tomislava* odvija se na staroslavenskom-starohrvatskom: „Slava va višnjih Bogu i na zemlji mir, va človcjceh blagovolenije“. O smrti Petra Svačića govori Nazorova pjesma. Mora biti zadovoljena i carevina pa nekoliko štiva pod zajedničkim naslovom *Po ostalim krajevima naše carevine*. Tu se spominju alpski krajevi (Vojvodina Kranjska), slijede štiva o Beču, Češkoj i Moravskoj, o prvom kralju Slavena koji se zvao Samo. A zatim lijepa priča o svetom Ćirilu i Metodu. Zatim jedno cijelo poglavlje: *Upravljanje državom*. Toga u našim čitankama više odavno nema. Zatim malo povijesti o Habsburzima, pa zatim iz Kačićeva *Razgovora ugodnoga* pjesma *Ban Nikola Zrinski u Sigetu*. Nije zaboravljena ni novija povijest: *Ljudevit Gaj i ilirski pokret*, a zatim nekoliko priča o cesaru Franji Josipu I., pjesma o Viškom boju, o biskupu Strossmayeru. Pri kraju knjige još o svijetu, starom, novom i najnovijem. Uz taj odjeljak i pjesma Alekse Šantića *Ostajte ovdje* s napomenom: *Onima koji sele u Ameriku*. Četvrta čitanka završava s nekoliko štiva pod zajedničkim imenom *Kroz svemir k Bogu*. To su tekstovi o Zemlji, nebu i zvijezdama, o Mjesecu, o kalendaru, Suncu i na kraju pjesma *Oče naš* Augusta Harambašića. Ukupno ima 241 odabranih odlomaka. Ukupno 412 stranice i dodatak od deset stranica označenih rimskim brojkama. To je njegova posljednja istarska čitanka, ali ona do Istre nije, nažalost stigla, nema je ni jedna knjižnica u Hrvatskoj, postoji samo u Nazorovoj ostavštini u Institutu za književnost Hrvatske akademije, i to u fragmentima. One tekstove koji su mu trebali za nove čitanke, koje je sastavljao zajedno s Antunom Barcem škarama je odrezao i složio na odgovarajuće mjesto u drugim čitankama. Naknadno je nađen jedan cjelovit primjerak te čitanke.

Ministarstvo školstva u Beču je izdavalo školske knjige i za Dalmaciju. Čitanka je tada bila najvažnija knjiga uopće jer je, osim molitvenika i u bogatijim i uglednijim kućama, Kačićeva *Razgovora ugodnoga*, to je bila jedina knjiga općeg znanja. Svi u kući su iz te knjige mogli naučiti najpotrebnije. Vjerojatno je čitanka kakvu je Nazor dobio na ogled, da prema njoj sastavi istarsku čitanku, bila čitanka Ivana Danila. Ona nije oduševila Nazora. On je radije sastavio novu, posebnu, priređenu za istarsku djecu. U njoj, na primjer, nema ćirilice, koja je imala svoje mjesto u čitankama za djecu u Dalmaciji. U Dalmaciji se naš jezik službeno, voljom austrijske administracije dugo zvao srpsko-hrvatskim, serbo-kroatisch, serbo-croato. Tek kad je Narodna stranka pobijedila na izborima, jezik se počeo zvati hrvatski. Tradicija se nastavila i onda kad su Talijani 1941. okupirali Dalmaciju. Tada je objavljena jedna čitanaka, upravo antologija a trebala je poslužiti đacima

u školama koje su postale talijanske, iz kojih je hrvatski odstranjen, morali su učiti sve školske predmete na talijanskom jeziku, a hrvatski su učili kao drugi predmet, kao strani jezik. Knjiga nosi naslov *Antologija srpsko-hrvatska*. Hrvatskih pisaca je relativno malo, više je srpskih jer su četnici bili u Dalmaciji bili bliži talijanskoj fašističkoj vlasti u Dalmaciji nego ustaše, i nego Hrvati koji su prezirali i fašiste i ustaše, i Pavelića. Knjigu kao sastavljači potpisuju Ante Cetineo, hrvatski pjesnik i prozaik, zatim manje poznati Soljan i jedan Šegota. Knjiga je izašla u gradu koji se zove *Spalato* a ne Split.

Kad je ponovno bio u prilici da za školsku djecu sastavlja zanimljive i različite tekstove, tj. kad je u nakladi Hrvatskoga bibliografskoga zavoda (HIBZ), koji je izdavao *Hrvatsku enciklopediju*, pokrenut enciklopedijski zbornik *Znanje i radost*, zajedno s Ivanom Goranom Kovačićem pisao je duhovite i lijepo sastavljene tekstove, *štiva* za djecu, đacima u osnovnoj školi i nižim razredima gimnazije. Kao u mladosti, potpisivao se Mirvlad Zorna. Po tome zaključujemo da nije sebe prestao smatrati učiteljem, i kako mu je bilo drago podučavati đake, ali i odrasle, što je zahtijevao od svojih đaka, ne samo u osnovnoj školi nego i u gimnaziji, a kasnije i kao profesor, Učiteljske škole, najprije u Kopru, kad se ona preselila u Kastav on je s drugim profesorima otišao u Kastav da u Kastvu bude učitelj budućim učiteljima. Kad su mu htjeli iz Ministarstva prosvjete iz Beograda oduzeti naslov profesora, jer on od 1920. do 19331. kao upravitelj Dječjega doma u Crikvenici nije, tobože, obavljao službu profesor, on je oštro protestirao i snažno se usprotivio tom rješenju, tvrdeći da on jest profesor, da o tome ima ispravne dokumente uglednoga sveučilišta, Sveučilišta u Grazu, gdje je s uspjehom završio studij i položio profesorski ispit. On je sebe smatrao profesorom prirodopisa ali i književnosti i talijanskoga i njemačkoga jezika. Nakon uspješnoga iskustva u sastavljanju čitanaka za istarsku djecu, s Antom Barcem, koji nije imao iskustvo učitelja kao Vladimir Nazor, zajednički su priredili i sastavili čitanke koje su onovremene školske vlasti preporučile za upotrebu.

Kao nastavnika, upravo kao profesora u Pazinskoj gimnaziji Viktor Car Emin je zamolio Nazora za suradnju u časopisu „Mladi Istranin“. Kad je, zahvaljujući i Nazorovoj suradnji postao najomiljenijim dječjim časopisom u Hrvatskoj, promijenio je ime u „Mladi Hrvat“. U njemu su objavljene Nazorove priče *Bijeli jelen*, *Dupin*, *Minji*, i tako je nekoliko tih tekstova nastalo, upravo na temelju tih nastavaka iz tog razdoblja, kad je surađivao sa „Mladim Istraninom“. Ali prije nego što je to objavio u „Mladom Istraninu“ on je morao svojim nećacima, nećakinjama pričati priče, i uvijek je morao izmišljati. Djeca su vrlo osjetljiva na to, jer često puta odrasli pričalac zaboravi što je prošli put ispričao, koji su likovi bili i kako su se zvali, a dijete nije zaboravilo: „A što je bilo s tim, prošli put si rekao drugačije, što je prava istina?“ Djeca su najpozornija i najstrpljivija publika,

vole i iskaze s eksperimentom jezičnim i literarnim. To je bila knjiga, koju je izdao Mirko Breyer, *Tri priče za djecu*, knjižar i antikvar; u njegovu dućanu, u današnjoj Radićevoj ulici (danas ulici Pavla Radića) sastajali su se književnici i publicisti, profesori i ljudi koji vole knjigu. Dječje priče nastavio je pisati u Kastvu, nije prestao ni kad je premješten u Crikvenicu. Navečer, prije nego su djeca odlazila na spavanje, pričao im je o prirodi i prirodnim pojavama, o junacima naših pjesama, o hrvatskim kraljevima i banovima, o uskocima i hajducima, ali i o lijepim vilama. Za sve što su ga pitali, imao je odgovor. Tako su nastale brojne priče i tekstovi koje je ispričao neposredno, a zatim i zapisao i objavio tiskom. Neke od tih priča priređene za kazališne predstave.

O svome radu u pripovijesti o psu Šarku, kroz doživljaje svoga vjernoga zapisao neka svoja zapažanja i doživljaje. Šarko razmišlja, a gospodar zapisuje, tko mu dolazi u posjete, kako dolazi, o čemu razgovaraju. Nazorov prijatelj, koji je o njemu prvi napisao knjigu, i kasnije suradnik na sastavljanju školskih čitanaka, profesor Antun Barac opisao je susret Vladimira Nazora i Frana Mažuranića. Fran Mažuranić je iz znamenite i velike obitelji Mažuranić, sin Matije Mažuranića, autora znamenite knjige *Pogled u Bosnu* (1842), koji je prošao cijeli svijet, a kad je Nazor dobio njegovu knjigu *Od zore do mraka* (1927), on je pročitavši knjigu, prokomentirao njegov skitalački život, daleko od domovine, te mu kasnije posvetio i spjev *Ahasfer*. I u tom se promišljanju ogleda Nazorovo shvaćanje o ljudskim dužnostima, i o vrijednosti učiteljskog poziva koji se brine o svojim najbližima, najpotrebnijima, najbližima: djeci, đacima, neukim seljacima i građanima koje treba podučiti, prosvjetliti. Fran Mažuranić je vidio svijeta, ratovao je na strani Bura, bio je u Africi, lovio je žirafe, lavove i slično. A bio je jedan od najsposobnijih i u svojoj obitelji, čitajući njegovu knjigu lako možemo spoznati da je bio iznimno talentiran, ali je svoje darove protratio odvojivši se od zavičaja. Vladimir Nazor brinuo se kao profesor, učitelj, odgojitelj za svoj narodom, a ti, Frane, letiš po svijetu, skitaš se kao izgubljeni i prognani Ahasfer. Knjigu Frana Mažuranića *Od zore do mraka* ostavljam postirskoj školskoj knjižnici neka i ona bude svjedočanstvo o Nazoru; možda će netko naći da je pročitao. Latinska poslovice kaže da su bogovi onoga koga su mrzili učinili pedagogom, učiteljem. Uloga je rimskoga pedagoga bila da bude sluga svoga mladoga gospodara, a ne njegov učitelj. Za naše učitelje ne vrijedi poruka te stare poslovice; možda ih i današnji bogovi mrze, ili ne poštuju kako zaslužuju, ali ih dobri ljudi, i posebice – učenici poštuju i vole. Velika je stvar od neotesanoga drva napraviti kip, od obične gromade kamena istući, isklesati, odstraniti sve nepotrebno da iz gromade izađe lijep kip, čovjekova živa skulptura. Slična je uloga nastavnika, učitelja, profesora. Jedna stara gruba metafora o tome kaže: kroz jedna su mi vrata ulazili mladi tovari, a kroz druga vrata izlazili ponosni su mi ugladeni mladići. Stjecanjem znanja i odgojem osposobljavaju se djeca i mladi

Ljudi da prihvate izazov dostojnoga života. Posao je učitelja da podučava, da svoje znanje daruju đacima. Kao roditelji u domu, tako učitelji u školi uče nas pravilno misliti, stjecati potrebna znanje i vještine da svoju misao izrazimo. Znanje je kao i ljubav: što ga više dajemo, više nam ga ostaje; ne ostajemo bez znanja, dapače stječemo znanja i postupke kako ga uspješno *predavati* drugima. Predavanjem znanja učimo se i postupcima kako ćemo učenike obogaćivati znanjem a sebe iskustvom kako to činiti najbolje, najuspješnije. Tako je i s ljubavlju – dijeleći je i pokazujući drugima, ne gubimo je ni u dijelovima ni u cjelini, nego je dobivamo, ona nam vraća obilno i u pravo vrijeme. U tome je čar učiteljskoga, profesorskoga, pedagoškoga rada. Ne trebamo se ni bojati da će naše umijeće biti zaboravljeno, zanemareno. Tamo gdje smo mi stali, ili tamo gdje ćemo mi stati, nastavit će oni koje smo podučili da nastave nastave naš rad. Rad na *izgradnji* boljega i ljepšega svijeta.

---

### **Izbor iz literature**

Barac, Antun, Vladimir Nazor, Zagreb, 1918.

Barac, Antun, Vladimir Nazor i Fran Mažuranić, u knjizi Književnost Istre i Hrvatskog primorja, Zagreb-Rijeka, 1968, str. 386-403.

Bratulić, Josip, Vladimir Nazor i Istra, Brački zbornik 22 (2007). Zbornik posvećen Petru Šimunoviću.

Nazor, Vladimir, Djetinjstvo na otoku, priredio Josip Bratulić, Postira, 2007. Pogovor Djetinjstvo na otoku, str. 191-203.

Nazorovi dani. Zbornik radova, 1996-2002. Uredili Josip Bratulić i Tonko Maroević, Postira 2003.

Nazorovi dani. Zbornik radova, 2003-2009. Uredili Josip Bratulić i Tonko Maroević, Postira, 2009.



## NAZOROVI *KRVAVI DANI* U KONTEKSTU HRVATSKE HISTORIOGRAFSKE FIKCIJE

### SAŽETAK

*U književnom djelu Vladimira Nazora najmanje se spominju romani.. Pisani u različitim vremenima, romani tematiziraju probleme kojima je bio stvaralački obuzet. Roman **Krvavi dani** vezan je za Nazorov boravak u istarskoj sredini i svojevrsni je odgovor na talijanska iredentistička presizanja. Pisan je u tradiciji historioografske fikcije s elementima šenoinskoga i pučko-popularnoga tipa koji u hrvatskoj književnoj praksi ima zavidan odjek i recepciju.*

**Ključne riječi:** istarska tema, historioografska fikcija, šenoinski roman, pučki roman, nacionalni didaktičizam

U više od pedeset godina stvaranja i djelovanja, bogatstvo i raznolikost književnog djela Vladimira Nazora<sup>1</sup> ogleda se u tematskim, književno-stilskim, žanrovskim, ideološkim i drugim kompleksima. U djelu različita žanrovskog sustava (lirika, epika, roman, putopis, kritika, esej, rasprava, literarna marginalija...), namjene (djeca, omladina, odrasli) i statusa (trivijalno, visoko), kritika je ustanovila različita opredjeljenja i stilske odrednice, od hrvatske moderne, međuratnih *izama*, angažirane književnosti do socrealističke i agitpropovske poetike; od monumentalizma hrvatske moderne i "mitologizacije nacionalne prošlosti" pa sve do "dekoriranja politike jugoslavenskih komunista".<sup>2</sup> Kao način razdiobe opsežnog djela u književnim se pregledima navodi i podjela prema mjestima u kojima je boravio (Zadar, Istra, Brač, Zagreb...) budući da je svako boravište oprimjereno značajnim brojem stranica. Iz današnje se perspektive može reći da u svemu Nazor nije uvijek bio i sretne ruke, poglavito jer takvo "podila-ženje" nije uvijek dosegalo primjerenu izvedbu. U djelu su zato primjetne oscilacije od "početničkih radova"<sup>3</sup> do onih visokih doseg, ali i stranice s "naivnim i literarno potrošenim gestama"<sup>4</sup> kojima je dovodio u pitanje status ponajznačajnijega hrvatskog književnog imena. U ovom radu nas zanima Nazorov roman *Krvavi dani*, vezan uz njegovu istarsku, pazinsku životnu dionicu. Kao što je poznato, roman je objavljen 1908. godine, i to samo jedanput za života. Posrijedi je (historioografska) proza u kojoj je Nazorova osjetljivost za nacionalnu sudbinu istarskog čovjeka našla mjeru u fikciji šenoinskoga koncepta i poruke.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga V, Liber-Mladost, Zagreb, 1978., str. 227. i dalje.

<sup>2</sup> Zoran Kravar, *Izabrane pjesme Vladimira Nazora*, Bibl. Parnas, MH, Zagreb, 1999.

<sup>3</sup> Zvezdana Rados, *Nazorova proza*, u: *Nazorovi dani* (zbornik radova), Postira, 2003.

<sup>4</sup> Kravar, *isto*.

<sup>5</sup> Ogrizović piše da su "*Krvavi dani istarsko Zlatarovo zlato*, prvi roman o istarskoj prošlosti".

Vidi: Milan Ogrizović (m.o.), *Krvavi dani*, "Književna smotra" IV/1908., br.1, str.20.

Premda je riječ o praksi koju se u dominaciji modernističkih tendencija i u hrvatskom literaritetu može okarakterizirati retrogradnom<sup>6</sup>, i u Nazorovu djelu i u hrvatskoj todobnoj književnosti roman ne djeluje anakrono. Osim na djela sličnoga predznaka koja se u tom vremenu objavljuju (Deželić st., Ogrizović, Devčić, Mayer, Car Emin, Nehajev...), svojom skromnom vrijednošću roman se uklapa u svjetonazor stilskog pluralizma hrvatske moderne s "mitologizacijom snage naroda"<sup>7</sup> kao jednim od ideologema. U razumijevanju romana stoga vrijedi podsjetiti na okolnosti u kojima je nastao, a koje su i njegova motivacija i zalag njegova evidentnog nacionalnog didaktizma.

1.1. Kao što je poznato, u Istru, u Pazin je Nazor došao 1903. godine nakon kratkotrajnog zadarskog boravka. U istarskoj sredini, u kojoj su se prelamali i prožimali različiti utjecaji – *mediteranstvo*, *slavenstvo* (*hrvatstvo*) i *talijanstvo* – Nazor je drugo-vaio s istaknutim ličnostima hrvatskoga kulturnoga i društvenoga života, Carem Eminom, Nehajevim, načelnikom Kureličem, narodnim zastupnikom Trinajstićem, zacijelo i sa značajnim ljudima Crkve koja je, kako izvješćuje Bratulić<sup>8</sup>, imala presudnu ulogu u očuvanju hrvatstva Istre. Nazorov boravak u istarskoj sredini podudara se, što ističe i književna historiografija<sup>9,10</sup>, s neprikrivenim talijanskim iredentizmom. U pjesniku sveslavske osjećajnosti, u koju je ugrađen i hrvatski nacionalni identitet<sup>11</sup>, to je izazivalo jak otpor i poticalo ga da pomogne narodu. Da takav Nazorov angažman nije mogao proći nezapaženo Mihanović argumentira bilješkom talijanske policije u kojoj stoji: "Bio je tada poznat kao vatreni nacionalist i prototalijanaš. (...) Nazorove su pjesme prožete duhom hrvatskoga rodoljublja. Najradije obrađuje sadržaje iz hrvatske prošlosti, borbe s Republikom Venecijom (Rim, 12.III.1942.); (...) U spomenutoj knjizi *Hrvatski kraljevi*, izdanj 1912. nastojanjem MH i Matice dalmatinske, Nazor je osobito napadački i uvredljivo usmjeren protiv Republike Venecije, koje na više mjesta naziva "psi", "nasilnici", "vjerolomci", itd."<sup>12</sup>

U okolnostima izravnih iredentističkih istupa talijanskih političara Nazor je, premda osvjedočeni pjesnik modernist, i na književnost gledao kao na sredstvo poma-ganja narodu u očuvanju nacionalne egzistencije. Stoga je obilazio Istru, sustavno pro-učavao

---

<sup>6</sup> Usp. Slobodan P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga II, Marjan tisak- SD, Split, 2004., str.188.

<sup>7</sup> Ljiljana Ina Gjurgjan, *Vladimir Nazor – pjesnik hrvatske moderne*, u: *Nazorovi dani*, (zbornik 2003.-2009.), Postira, 2009.

<sup>8</sup> Josip Bratulić, *Krvavi dani* Vladimira Nazora, u: *Vladimir Nazor, Krvavi dani*, Bibl. Hrvatski povijesni roman, ŠK, Zagreb, 1995.

<sup>9</sup> Nedjeljko Mihanović, *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*, ŠK, Zagreb, 1976.

<sup>10</sup> Mirko Žeželj, *Tragom pjesnika Vladimira Nazora*, Stvarnost, Zagreb, 1973.

<sup>11</sup> Jevgenij Paščenko, *Lik i djelo Vladimira Nazora* kao izraz nacionalnog identiteta, u: *Nazorovi dani* (zbornik radova), Postira, 2006.

<sup>12</sup> Prema Mihanović, *Pjesničko djelo...*, str.40.

njezinu prošlost, legende i predaje, vjerovanja i duhovno blago, nalazeći u njima trajne znakove nacionalne samobitnosti i žilavosti hrvatskoga čovjeka. U želji da je pri-bliži običnom čovjeku i da mu bude poticaj, ta se baština sa svojim junacima i sadržajima nudila njegovoj pripovjedačkoj imaginaciji kojoj je najprikladniji medij bio povijesni roman šenoinskoga i pučko-popularnoga traga, tako blizak iskustvu i potrebama običnog čitatelja.

1.2. U hrvatskoj književnosti povijesni roman ima bogatu i plodnu tradiciju. Uz Šenoin kanon koji svoju otpornost u brojnim modifikacijama očituje i danas, vrijedi to i za bogatu tradiciju namijenjenu čitatelju odgojenu na kulturi narodne baštine, pučkih kalendara i

romana u svescima. Svojim narativnim konstrukcijama i nacionalnim ideologemima s kršćanskom moralnom tendencijom, ta je tradicija - znakovita i brojem imena i brojem naslova - zadovoljavala potrebe šireg kruga čitatelja postrance zahtjeva visoke književnosti.

Mnoštvo je razloga iznimnoj recepciji povijesnog romana u hrvatskoj književnosti. Uz mogućnosti prilagodbe različitim funkcijama i koncepcijama povijesti, Nemeć naglašava da dio "omiljenosti"<sup>13</sup> povijesnog romana treba gledati i u specifičnim prilikama hrvatskoga naroda da "neprekidno ispituje i potvrđuje ideju nacionalnog identiteta i slobode".<sup>14</sup> Naime, kao pisac naroda s "produljenom poviješću" (Braudell), hrvatski je pisac u povijesnim zadatostima često tražio odgovore na pitanja (svoje i) narodne sudbine. Uz Šenou koji je odgojio brojne sljedbenike i poštovatelje, koji je u povijesti vidio sredstvo odgoja i školu rodoljublja, drugi su u njoj nalazili ana-logije suvremenosti ili su joj namijenili ulogu književnog junaka. Ne smije se pri tome zaboraviti ni činjenica da je povijesni roman najlakše korespondirao s velikim dijelom čitateljske publike. Inzistirajući na povijesnoj autentičnosti i na junacima s moralnim i nacionalno visokim zadaćama, čitateljima je bio privlačan i svojom "događajnom shemom" s motivima spletke, dvoboja, zamki, izdaja i na kraju, sretnim završetkom i pobjedom glavnog junaka u kojemu su objedinjeni svi interesi i težnje narodne zajednice.

U ovakvom ozračju treba promatrati i pojavu Nazorovih *Krvavih dana*.

2. Roman *Krvavi dani* sastavljen je od 18 poglavlja više povezanih istarskim, vremensko-prostornim koordinatama nego sudbinom glavnoga junaka. S uporištem u povijesnoj osobi Ivana Sinkovića (po svemu sina sestre Petra Kružića, koja se nakon suprugove smrti udala za Mihovila Tunzlera, lupoglavskoga kapetana čiji

---

<sup>13</sup> Stanko Lasić, *Roman Šenoina doba*, Rad JAZU, knjiga 341, Zagreb, 1965.

<sup>14</sup> Krešimir Nemeć, *Povijesni roman u hrvatskoj književnosti*, u: *Tragom tradicije*, MH, Zagreb, 1995., str.7-40.

je grad bio središte vojnih djelovanja protiv mletačkih posjeda), zamišljen je kao putovanje u svrhu organiziranja obrane habsburškoga dijela Istre od mletačkih napadaja.

Roman započinje opisom labinske i plominske gore koji otkriva mitske zanose pjesnika *Slavenskih legendi* i *Hrvatskih kraljeva*. U takav ambijent, u pozadini "krvavoga" uskočkoga rata 1615.-1618., Nazor dovodi svoga junaka. Karakterizirajući ga, u duhu pučke pripovjedačke tradicije, "mladim delijom", analepsom otkriva da je riječ o uskoku Ivanu Sinkoviću koji se nakon herojstava protiv Turaka i Mlečana vratio u rodni kraj kako bi pomogao narodu; namjera mu je stvoriti savez za obranu istarske zemlje protiv neprijatelja pa stoga obilazi mjesta i njihove istaknutije poglavare i gospodare.

Već na prvom susretu Nazorov junak shvaća da to neće biti nimalo lak posao. Način i mržnja kojom je vitez, u narodu nazvan Psoglavac, udarao i mučio svoga kmeta i njegovu ženu otkrio mu je težinu kmetskoga položaja. To ga, međutim, uvjeren u potrebu i plemenitost svoje misije, neće pokolebati pa odlazi kod drugog plemića gdje mu se posvješćuje činjenica da mučenja nisu pojedinačni i slučajni ekscesi nego praksa i gotovo uvriježeni način ponašanja gospodarstva prema kmetu, što povećava njegovu skepsu u uspjeh, poglavito nakon što ga uznemiri slika udaranja djeteta koje se drznulo baciti kamen na gospodarova psa koji ga je ugrizao:

*"Dijete je jaukalo i otimalo se iz grofovih ruku. Kroz rasparane gaće viđao mu se na mršavom bedru krvav ugriz, iščupane kose grdile mu lice mokro do suza: dječak se previjao i grčio, hvatajuć se za slabine o koje ga grof nogama lupa; čopor pasa lajao je oko njih. I majka baci se kao luda između grofa i sina; mahala je rukama i bjesnila kao vučica".<sup>15</sup> Posebno su ga se dojmile grofove riječi: "Bez batine i tamnice nemaš od njih ništa."<sup>16</sup>*

S mišlju kako je s takvima uzaludno govoriti o savezu protiv Mlečana te nakon što je upoznao groficu Kleliju, Nazorov junak odlazi do "posljednjeg luteranca". Kod njega upoznaje i Stjepana Konzula koji, nakon mučnoga skrivanja od inkvizicije, grofu donosi hrvatski prijevod Svetoga pisma, da bi – ispunivši svoj zavjet – umro!

---

<sup>15</sup> Krvavi dani, str.28.

<sup>16</sup> Isto, str.27.

Iako razočaran i rastužen ponašanjem plemića, gledajući divote Istre (*"Samostanska zvona zazvone podne. Zvonjava se prosu sjenokošom i dragom naokolo i zati-tra, milozvučna i skladna čistim jesenjim zrakom nad vodama i šumicama. I zazvoni u čepiću, i zazvoni u Kršanu, i zazvoni u Šušnjevcici, u Kozljaku, u Brdu, u Pićnu i u osam-ljenim crkvicama na bližnjim brežuljcima. Zvučni se valovi zatalasaše jedan prema dru-gome, stigoše se nad Jezerom, složiše se u zbor mjedenih glasova: neki mukli i duboki, drugi srebrni i visoki. Brujalo ne naokolo po dragama, a skladna harmonija ječila je zvonko, brenčala je svečano nad onom zelenom kotlinom."*<sup>17</sup>) u Ivanu je rasla misao da zagospodari istarskom zemljom, da tuđinska vlastela ne *"pazare našom zemljom, našim dušama, našom krvi i našim znojem"*, nego da je *"hrvatski kmet zavoli i diči se svojim narodnim gospodarom"* kako bi *"procvjetala u miru i dobroti"*.<sup>18</sup>

Od tog nauma Ivana nisu mogla udaljiti ni upozorenja dobronamjernih, ni ranjavanje jednog od njegovih pomagača, pa ni činjenica da je dospio u tamnicu, iz koje ga izbavlja djevojka Margareta, kasnije njegova žena, čiji će ga križić spasiti u najtežim trenucima opasnosti i iskušenja. Ivan i dalje ustrajno pohodi istarska mjesta, upoznaje grofa koji nemogućnost ubiranja poreza namiruje požudom za mladim djevojkama; susreće se s groficom koja se u njega zaljubljuje i koja, mučena ljubomorom, priprema zamku kako bi mu se osvetila, a sluša i potresne ispovijedi župana izloženih napadima lokalnih moćnika, palikuća, otpadnika i pljačkaša koji zagorčavaju ionako nepodnošljiv život istarskog čovjeka.

Vrativši se u rodni Lupoglav Ivan, iako rastužen onim što je na putovanju vidio, nije zdvajao. San o "oslobođenju lijepog i plodnog kraja iz ruku tuđinskih vlastelina" postaje pokretački motiv svih njegovih postupaka, k tome potican mišlju na djevojku koja ga je spasila iz tamnice; saziva sastanak župana na kojem ga kmetovi, premda im je život nepodnošljiv (*"morao je po dva puta kopati, orati, branati, kositi, vršiti na vlastelinovu imanju i gnojiti gospodarevu zemlju; morao je jošte pratiti gospodu u lov, nositi pisma po Istri...goniti mu ljetinu k moru i na tržište, a sol, vodu i drva u dvor; ...kmeti su bili dužni pomagati ga u lovu, tjerati hajku, te hraniti njega, sluge i pse mu..)*<sup>19</sup>, dočekuju nepovjerljivo i s mišlju da će ih prevariti.

Sukladno događajnoj shemi karakterističnoj za povijesni roman šenoinskoga i pučko-popularnoga tipa, Nazor radnju dinamizira nizom motiva i narativnih postupaka. Jedan od motiva je i pismo ljubomorne grofice kojim ga namamljuje da je

---

<sup>17</sup> Isto, str.44.

<sup>18</sup> Isto, str.44.

<sup>19</sup> Isto, str.86.

posjeti jer se kod nje nalazi djevojka koja ga spasila. U želji da sazna o čemu je riječ Ivan odlazi na put, prilikom kojega upada u zamku i biva ranjen (*"Hitci iz pušaka bijahu uzburnili mjesto i nekoliko je momaka Krste Mosconija brzalo pred boljunskim župnikom Ivanu u susret. Sinković učini još nekoliko koraka i sruši se na zemlju. Iz rane na prsima tekla mu je krv. Žestok oganj gorio mu je u žilama."*<sup>20</sup>), a liječi ga djevojka-spasiteljica, zbog čega od pripovjedača zavrjeđuje atribuciju "zatočnika slabih žena"<sup>21</sup>. Pri tome dobiva i križić (motiv čarobnog predmeta) koji će mu biti znak/putokaz u kušnjama kojima je izložen. U razvoju radnje djevojka će postati razlog grofičine ljubomore i osvete kojom će zagorčati život junaka i radnju usmjeravati njezinu dramatičnom raspletu.

Drugi je motiv u razvoju radnje "osveta nevinosti". U funkciji ideološkog karakteriziranja likova i s uporištem u opreci *mi-oni*, pri čemu su *mi* najčešće nositelji autorovih ideoloških stajališta te stoga opisani atributima dobrote, vjernosti, odanosti zemlji, kršćanskoj vjeri, a *oni* nositelji tuđinskog i neprijateljskog i narodu neskloni, gradi sliku herojske djevojke koja ubija požudnog starca nakon što je oskrvni:

*"Otac možda mrtav, kuća izgorjena, ona oskrvnjena. Začu jače hrkanje i pogleda svog krvnika. Val mržnje i bjesnila dignu se najednom iz dubine djevojinca srca. I Katica Stanković, nećakinja doseljenog uskoka Juriše, skoči stolu, stisne gvozdeni kandelabar i pusti ga silom na barunovo čelo. Vlastelin đipnu, sjedne, razrogači oči, zakrči i sruši se mrtav nauznak. Nešto sivo i krvavo poteče iz otvorene lubanje na bijele dušeke"*.<sup>22</sup>

Slijedom rasporeda sadržaja romana čija dinamika slijedi putovanje glavnoga junaka, Nazorov Ivan posjećuje Belaj. Na putu posjećuje i groficu koja ga razgovorom pokušava zavesti. Premda joj ne skriva kako voli drugu, svojim riječima i dražima ona ga pokušava vezati uz sebe, iz čega Ivana izbavlja darovani Margaretin križić. Evo slike kojom to pripovjedač izražava:

*"Nešto toplo strujaše mu cijelim tijelom, smučivaše mu glavu i golicaše ga ispod kože. Moćna sila vukla ga usprkos njegovoj volji k onoj sireni koja mu otkrivaše svoje ljepote, bijele kao alabastar, mirisave kao ruža i dunja, i zvala ga k sebi neopisivim posmijehom na poluotvorenim ustima sličnim škrinjici rubina. Htio je upravo da posrne na ženu i digne u naručaju, kad najednom postavi nesvjesno ruku na grudi i osjeti pritisak onog malog križića djevice margarete. Ivan se prenu kao iz sna, skoči k vratima, otvori ih i pobjegne hodnikom i stubama u tamno dvorište"*.<sup>23</sup>

Motiv *čarobnog predmeta* koji junaka spašava od napasti, karakterističan za pučku predaju i bajku, u razvoju radnje poveznica je s motivom *čarobnog napitka* koji odgađa kraj romana. Naime, nakon što Ivan odbija njezinu ljubav, grofica Klelija

---

<sup>20</sup> Isto, str.89.

<sup>21</sup> Isto, str.103.

<sup>22</sup> Isto, str.101.

<sup>23</sup> Isto, str.107.

se povlači, a nakon nekog vremena odlazi u Trst. Sukladno zakonima pučkog pripovijedanja, vješto i brzo preskačući vremena i ne obazirući se na logiku u razvoju radnje, u Trst pripovjedač dovodi i Ivana, sada već zaručena za Margaretu, i njihov susret "dogovara" prilikom vjenčanja grofičine kćeri. Činjenica da su izbjegli taj susret groficu posebno razljuti, a istovremeno – s uporištem u trivijalnoj književnosti - počinje djelovati i "ljubavni napitak". Međutim, umjesto da ozdravi grofica obolijeva pa poziva Ivana da je posjeti. Nakon što je iznova odbije, ona mu najavljuje osvetu, što je novi motiv u dinamiziranju radnje.

Glavnu radnju, vezanu za ostvarenje Ivanove odluke, nakon što ju je rekvizitima pučko-popularne književnosti dostatno zapleo i običnom čitatelju učinio zanimljivom i privlačnom, Nazor dograđuje interpolacijom iz koje se doznaje da tuđinska gospoda svakovrsnim nasiljem nastoje nametnuti još gore i teže namete, što potiče nekoliko uskočkih napada u kojima sudjeluje i Ivan. U jednom od napada, u kojem su Mlečani poraženi i u kojem je, ne krije pripovjedač, "Plomin ušao u naše ruke", Ivan, čiji se plan da "radi za boljitak naše zemlje" počeo ostvarivati, biva ranjen. Želeći postati "prvi u austrijskoj Istri"(str.162.), Ivan ide i dalje u realizaciji svoga nauma. No da to neće biti lako, pisac – u skladu s rekvizitima žanrovske prakse kojom se koristi – apostrofira da je on "još mlada stabljika koja se može lako prelomiti"(168.), što u zbivanje iznova uvodi ljubomornu groficu. Kako bi Ivanu napakostila i zagorčala, svojom ljubomorom ona pokreće radnju iz koje doznajemo da je kupila jedno imanje koje je namjeravao Ivan, da u spaljenom gradu grof Psoglavac nije stradao, da traži savezništvo od Mlečana za što koristi u fratarsko odijelo *prerušena* grofa. Taj je motiv u dinamici romana osnažen nekolicinom zanimljivih prizora, a završava – predvidljivo – grofovom razotkrivanjem i bacanjem u tamnicu iz koje opet, sukladno žanrovskim zadatostima, predvidljivo, uspijeva pobjeći.

Shodno ovakvom tipu književnosti, spletke će iznova dinamizirati roman i pokrenuti njegovu radnju u smjeru raspleta, a uz događaje ratom zahvaćena područja pripovjedač u njega uvodi i motiv *sina razmetnoga*, Ivanova polubrata Mihovila. Nakon što je svojim nedoličnim ponašanjem i dugovima obitelji nanio mnogo zla, Mihovil se u raspletu radnje, podgovoren od Ivanovih neprijatelja, vraća kući saznajući za novac koji mu je ostavila majka. Pokajavši se i od starice izmolivši oprost (str. 219), što ju je, kako kaže pripovjedač "usrećilo"(str. 220), uskoro nastupa (lažni) obrat; bježi s ukradenim novcem.

I kada je izgledalo da je pripovjedač radnju doveo vrhuncu, kao dobar pozna-vatelj zakonitosti prakse kojom piše, Nazor (svjesno) odgađa rasplet uvodeći u radnju opet ljubomorno bolesnu groficu. Shvaćajući sve više da je za Ivanovu lošu sudbinu i pogibelj kriva ona, grofica moli kmeta da je odvede do njega. U slici osnaženoj atributima epskih bojeva iz klasične lektire, grofica u zadnji čas uspijeva spasiti Ivana ("*... i borba započe krvava i ljuta u sjaju požara i luči koje su letjele amo-tamo.*

*Gonili su se gore i dolje. Gušili su se šakama, boli nožem, sjekli mačem, udarali kamenjem. Snažan i mrk Arbanas obori jataganom uskoka i navali bez oružja na Lupoglavskoga. Sinković bijaše potrošio prah i prelomio mač na mletačkoj kacigi. I ona se dva čovjeka uzrogaše pred nekom visokom liticom nedaleko zublje, usađene u zemlji. Arbanas pritisne jednom rukom izmučenog Ivana o liticu, a drugom digne u zrak oveći kamen da ga svom silom spusti na plemićevu glavu. Ali netko skoči iz sjene iza hridine i ispalj pištolj u Arbanasovu sljepoočnicu. Plaćenik se sruši kao ustrijeljen munjom. U sjaju zublji ugleda Lupoglavski groficu Kleliju. Žena ga promatraše sva uzrujana i blijeda s ispaljenim pištoljem u ruci. Gledala ga kao u polusnu velikim modrim očima i tepala mu drhćućim glasom: "Ivane, junače ti moj dragi!"<sup>24</sup>) i tako se iskupiti za počinjeno zlo.*

Posljednje poglavlje romana je rasplet svih njegovih predvidljivih narativnih činjenica. Osim što je u ratu spaljeno i uništeno sve, Ivan uviđa da ga je "preobraćeni" polubrat opljačkao, dok grofica – još jedna od fatalnih žena hrvatske književnosti – na kraju umire, pomirena s činjenicom da je krivac za sva nedjela, ali i da je Ivana uvjerila u iskrenost svoje ljubavi.

Epilog podastire rasplet *velike* povijesne priče; između Mlečana i Austrije sklopljen je mir; pićanski biskup na putu do Ivanove kule sluša priču kmeta Dobrile o tome kako je ubio grofa, od tuge i boli poludjeli otac čeka baruna-silovatelja da mu se osveti, dok Ivan, razočaran zbog izdaje i neuspjeha, najviše zbog smrti svojih uskoka, umire na rukama najmlađe od četiriju kćeri i sa spoznajom da je "istarska zemlja natopljena usko-čkom krvlju".

3. Posredovan govorom stereotipnih dinamičkih motiva, ovakav kompozicijsko-fabularni ustroj romana ne ostavlja dvojbe da je Nazor oponašao model historiografske fikcije (i) šenoinskoga (i) pučko-popularnoga predznaka s narativnom predvidljivošću i linearnošću kao dominantnim karakteristikama. Svojom zadatošću – autentizacijom povijesnog vremena, s junakom poniklim iz naroda kao nositeljem najplemenitijih i naglašeno nacionalnih zadaća, u kojem su sadržani ideologemi i mitologemi nacionalne sudbine – taj je, dominirajući šenoinski model, s njegovim pučkim i popularnim izvede-nicama, čitatelju pružao široke mogućnosti identifikacije. Upravo je zbog toga Nazor, po ugledu na pisce istoga/sličnoga svjetonazora, za svoga junaka izabrao čovjeka čvrstih karakternih osobina, k tome i plemenita porijekla dokazana u obrani nacionalnih interesa. Nazorov Ivan Sinković, opjevan u narodnoj pjesmi i sačuvan u narodnom pamćenju, svoje porijeklo vuče iz plemenite loze Kružićevih, izravno od onih dokazanih u borbi protiv Turaka: "Slavni rođak Krušić bi mu primjerom kako

---

<sup>24</sup> Krvavi dani, str.228.



se mora raditi, trpjeti, a do potrebe i poginuti".<sup>25</sup> U Nazorovu se romanu "mladi delija" (mladi plemić, mladi vitez...) na majčin poziv vraća kući nakon "više godina u ratovanju protiv Mlečiću i Turčinu" kada je vidio "kako tuđinci zlorabe i muče njegov narod", u vrijeme kada su se nad rodnom "Istrom kupili crni oblaci". Evo riječi kojima pripovjedač motivira Ivanov povratak:

*"I mladi se plemić zanese od pustoga milinja i ushita". – Lijepa li si, gizdava Istro, slatka majčice naša! Oj, krasna li si zelena raška dolino, ti biserna čašo koju Bog stvori i nakiti najljepšim draguljima eda se u tebi vijekom ljeska napitak sreće i bujna života! Tko te oskvrnu blatnim i krvavim rukama? Zašto si puna suza tvojih sinova? Ne smijemo te dalje prepustiti tuđincima. Oj, da mi je od nadvojvode zadobiti cijeli ovaj kraj pa da ga ja sam branim i štitim, da mu čuvam mir i blagostanje, ljepotu i sreću...".<sup>26</sup>*

U skladu s takvom zadaćom Nazor mu pripisuje odlike odanosti, vjernosti, poštovanja, čestitosti i ljubavi za narod, dakle atribucije s pozitivne strane ideološke ljestvice. Svaka situacija i okolnost u kojoj se zatekne sveznajućem je pripovjedaču po-vod za isticanje njegova vanjskoga ("Lijepo muško lice i ponosno držanje mladog plemića" <sup>27</sup>) i ljudskog i moralnog profila, odanosti narodu i narodnim ciljevima. Nacio-nalno je pri tome izjednačeno s ljudskim, uvijek s moralnim uporištem, u čemu nije te-ško prepoznati jedan od ideologema ovakve književnosti u kojoj se pripovjedač identi-ficira sa svojim junakom jer s njime dijeli iste/slične svjetonazorske stavove. Može se reći da je Sinković, kao i neki njemu bliski likovi, nositelj pripovjedačeve tendencije i zastupnik ideja koje su ga motivirale na pisanje. Sličnim su atribucijama karakterizirani i drugi likovi iz naroda ili koji s njime osjećaju (župani, posljednji luteranac, fratar...), dok njima nasuprot stoje "protivnici"<sup>28</sup>, Mlečani i njihove sluge koji svoj status pravdaju mučenjima naroda prilikom ubiranja nameta i poreza, sknavljenjem mladih djevojaka, silovanjima i sl. U njihovu opisu pripovjedač pozorno bira attribute kojima bi naglasio negativne crte njihova karaktera, za što su mu od koristi i u narodu "zarađene" atribu-cije, npr. Psoglavac, "barun razbojnik" kojemu su u oči padale mlade djevojke, prevrt-ljivci, lažovi i sl. Posve razumljivo, pripovjedačeve simpatije pri tome su na strani likova iz naroda, pa otuda afirmativan odnos i prema njima i prema postupcima kojima se koriste za ostvarenje cilja, koji je uvijek sudbinski nacionalnih razmjera.

---

<sup>25</sup> Krvavi dani...str.8.

<sup>26</sup> Isto, str.7.

<sup>27</sup> Isto, str.29.

<sup>28</sup> Davor Dukić, Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici, HSN, Zagreb, 1998

Uz muške likove kao nositelje "povijesne" priče, stoje ženski likovi. I oni su karakterizirani na sličan način i sa sličnim atribucijama. Nasuprot djevojci Margareti koja nesebično skrbi za staru groficu, koja ju je "ljubila kao rođenu kćerku", koja Ivana spašava iz tamnice i kojom se ženi, grofica/kneginja Klelija u romanu nije jednoznačan lik. Iako vođena ljubavnom strašću, pisac je karakterizira "pametnom ženom" koja bi Ivanu – "mladoj stabljici koja se može lako prelomiti" – mogla pomoći u ostvarenju njegova nauma. S uporištem u tradiciji trivijalnog romana, ona je i fatalna i herojska žena isto-vremeno, opisana kao "lijepa i živahna žena u kojoj je kipjela mladost još neproživljena", "govorila je život glasom punih drhtaja: sad zvonkih i reskih, sad nježnih i bolnih; tužila se na lošu sudbinu, na dosadu i osamu (...) te bi udarila u srebrn smijeh koji joj se točio kroz biserne zube upravo iz dna srca".<sup>29</sup> Kako bi Ivana vezala uz sebe ona je spremna na sve. U Nazorovu romanu ona prelazi put od hladne grofice do zaljubljene i ljubomorne žene, koja na kraju doživljava preobraćenje. Naime, u trenucima kada je Ivanu zaprijetila smrt koju je svojom ljubomorom i prouzročila, ona ga – shvaćajući pogubnost svoga zla – spašava, iskupljuje se, što joj u očima pripovjedača priskrbuje moralno opravdanje. I kao što Ivana odlikuje ljubav prema zavičaju koja upravlja njegovim postupcima, tako je i njezina ljubav prema Ivanu razlog njezinih postu-paka i djelovanja i jedan je od ključnih pokretačkih mehanizama u romanu.

U gradnji romana na djelu su i brojni dinamički motivi i sredstva, od ljubavnih intriga, zapleta, obrata, zamki, otmica, prurušavanja i sl., pa do čestih, više ili manje uspješnih pripovjedačkih komentara i intervencija. U funkciji pripovjedačke zanimljivosti i privlačnosti navedeni motivi nisu uvijek ugrađivani s narativnim opravdanjem i unu-tarnjom logikom, već često djeluju i suvišno i nedostatno motivirano, pa je u njima mo-guće gledati dug Nazora publici kojoj se obraća. Tendencija i poruka su prilagođavani čitatelju, nauštrb umjetničke vrijednosti i uvjerljivosti, što je i inače jedna od karakteristika ovakvog tipa književnosti u kojoj je i Nazor tražio i nalazio primjereni oblik za svoje poruke.

4.) Nazorov roman *Krvavi dani* svojim se dominantnim odrednicama uklapa u tradiciju hrvatske historiografske fikcije šenoinskoga i pučko-popularnoga tipa. Više inzistirajući na snazi poruke koju želi podastrijeti i njome djelovati na svojega čitatelja, uvijek računajući s njegovim nacionalnim osjećajima - koja su u vremenu pisanja roma-na bila dovedena u pitanje djelovanjem talijanskoga iredentizma - Nazor je više računao na to što reći, nego kako i kojim sredstvima.

---

<sup>29</sup> Krvavi dani...str.30.

Uvjerivši se na putu po istarskim mjestima da je njegov čitatelj uglavnom neobrazovan ili odgojen na tradiciji usmene književnosti i u nju ugrađenih pripovjedačkih rješenja, šenoinska tradicija povijesnoga romana s elementima pučkoga pripovjedačkoga sloga nudila mu se prikladnim medijem za izricanje nacionalnih poruka. Zato ih je i obukao u čitatelju blisko pripovjedačko ruho s mnoštvom stereotipova i rješenja kojima će naći najlakši put do onih kojima su namije-njene. Ideološka je tendencija, protkana zanosnom gestom i mitološkim ruhom slaven-ske ponesenosti, sputavala Nazorovu pripovjedačku kulturu te zadatostima gušila kre-ativne pomake i umjetnička nastojanja. Kao rezultat toga je roman koji je tendenciju nadredio ostalim elementima književne slike, pa u književnoj povijesti i nije polučio znatniji odjek. Uz Wenzelidesovu ocjenu da "nije baš umjetničko djelo"<sup>30</sup>, Nemečova ocjena da je posrijedi "djelce vrlo skromnih literarnih kvaliteta" koje djeluje "hladno, suhoparno, mjestimice ugušeno naglašenom tendencijom, povijesnom građom i mitolo-škim aluzijama"<sup>31</sup> ima snagu književno-povijesnog pravorijeka. Bez obzira što mu je vrijednost samo povijesna, jednako kao i obilnoj lektiri sličnoga predznaka, s kojom dijeli i tematske i vrijednosne odrednice, u njegovoj je tendenciji i predvidljivim prostori-ma stranica koji se i danas mogu čitati sa zanimanjem.

### **Summary**

*In Vladimir Nazor's literary work novels are least mentioned. Written at different times, the novels thematise problems that he was creatively inspired with. Novel **Bloody days** is connected to Nazor's Istrian period and it, in some way, represents the answer to the Italian irredentist aspirations. It was written in the tradition of historiographic fiction with elements of folk and Šenoa's popular elements which have a remarkable response and reception in the Croatian literary practice.*

**Keywords:** *Istrian themes, historiography fiction, Šenoa's novels, traditional novel, national didacticism*

---

<sup>30</sup> Arsen Wenzelides, Vladimir Nazor: Krvavi dani, "Suvremenik" III/1908., br.1, str. 53-54.

<sup>31</sup> Krešimir Nemeč, Povijest hrvatskog romana II, Znanje, Zagreb, 1998., str.289-290.

## *Literatura*

- Vladimir Nazor, Krvavi dani, (Bibl. Hrvatski povijesni roman), ŠK, Zagreb, 1995.
- Josip Bratulić, Krvavi dani Vladimira Nazora, u: Vladimir Nazor, Krvavi dani, Bibl. Hrvatski povijesni roman, ŠK, Zagreb, 1995.
- Antun Barac, Vladimir Nazor, (skica za studiju), Vidici i putovi, sv.III, Zagreb, 1918.
- Nedjeljko Mihanović, Literatura o Vladimiru Nazoru (1898.-1969.), Croatica, III/1972.
- Nedjeljko Mihanović, Pjesničko djelo Vladimira Nazora (monografija), ŠK, Zagreb, 1975.
- Nedjeljko Mihanović, Nazorove istarske teme, u: Mjera i vrijednost, Zagreb, 1989.
- Mirko Žeželj, Tragom pjesnika Vladimira Nazora, Stvarnost, Zagreb, 1973.
- Šime Vučetić, Vladimir Nazor, čovjek i pisac (monografija), Mladost, Zagreb, 1976.
- Vida Flaker, Vladimir Nazor i europska Moderna, u: Hrvatska književnost u europskom kontekstu, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1978.
- Ljiljana Ina Gjurgjan, Mit, nacija i književnost "kraja stoljeća", NZMH, Zagreb, 1995.
- Ljiljana Ina Gjurgjan, Vladimir Nazor – pjesnik hrvatske moderne, u: Nazorovi dani, (zbornik 2003.-2009.), Postira, 2009.
- Miroslav Šicel, Povijest hrvatske književnosti, knjiga V, Liber-Mladost, Zagreb, 1978.
- Zoran Kravar, Izabrane pjesme Vladimira Nazora, Bibl. Parnas, MH, Zagreb, 1999.
- Zvezdana Rados, Nazorova proza, u: Nazorovi dani (zbornik radova), Postira, 2003.
- Zvezdana Rados, Nazorova novelistika – od angažirane do intimističke alegorijske proze, Radovi FF u Zadru (Razdio filoloških znanosti), sv.28/1999., Zadar, 2000., str.43-86.
- Zvezdana Rados, Istra u Nazorovoj prozi, Riječ, sv.1/6, Rijeka, 2000., str.179-189.
- Jevgenij Paščenko, Lik i djelo Vladimira Nazora kao izraz nacionalnog identiteta, u: Nazorovi dani (zbornik radova), Postira, 2006.
- Stanko Lasić, Roman Šenoina doba, Rad JAZU, knjiga 341, Zagreb, 1965.
- Krešimir Nemeć, Povijesni roman u hrvatskoj književnosti, u: Tragom tradicije, MH, Zagreb, 1995.
- Krešimir Nemeć, Povijest hrvatskog romana II, Znanje, Zagreb, 1998.
- Davor Dukić, Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici, HSN, Zagreb, 1998.

## **ULOGA ZAVIČAJNOGA IDIOMA U RAZVOJU JEZIČNOKOMUNIKACIJSKE KOMPETENCIJE UČENIKA MLAĐE ŠKOLSKE DOBI**

### **1. UVOD**

U javnosti se često postavlja pitanje ometa li uporaba zavičajnoga govora u školskoj i svakodnevnoj komunikaciji usvajanje standardnoga jezika. Stručnjaci i zainteresirani nestručnjaci odašilju kontradiktorne poruke o tome treba li poticati djecu da se služe zavičajnim govorom izvan intimnoga obiteljskog okružja. Mnogi zastupaju mišljenje da dijete mora što prije ovladati standardnim idiomom te da se mora uporno koristiti njime u „službenim“ okolnostima (u predškolskoj ustanovi ili školi). Zastupnici toga mišljenja smatraju da dijete treba upozoravati i ispravljati svaki put kada pogriješi, odnosno kada se dosljedno ne služi jezičnim standardom. Uz uputu o potrebi dosljednoga ispravljanja pogriješaka školovana je većina današnjih učitelja. Uporaba zavičajnoga idioma smatrala se donedavna nedostojnim ispadom, ne samo u komunikaciji s nekim tko taj idiom ne govori, nego i u nazočnosti osobe koja nije njegovim govornikom. Sukladno tome zavičajni su govori uporno protjerivani iz škole, a nastavna se komunikacija uobičajeno prekidala radi ispravljanja učeničkih pogriješaka.

Posljedice upornoga ispravljanja učenika pri uporabi zavičajnoga govora nisu ohrabrujuće. Učenici razvijaju strah od jezika, koji inhibira jezičnokomunikacijski razvoj, a usprkos tome tečan i točan učenički jezični iskaz nije postignut u školskoj komunikaciji.

### **2. PROŽIMANJE ZAVIČAJNOGA I STANDARDNOGA IDIOMA**

Problematika okomite dvojezičnosti (Pavličević-Franić, D., 2000.) predmet je znanstvenoga interesa lingvistike i psiholingvistike. U posljednje se vrijeme i hrvatski znanstvenici uključuju u istraživanja s toga područja. Sustavniji pristup problematici zavičajnih govora u nastavnoj komunikaciji preklapa se s početkom ostvarivanja međunarodnoga projekta TEMPUS (2001-2003), tijekom kojega su hrvatski znanstvenici i jezični stručnjaci surađivali sa stručnjacima s tršćanskoga, bečkoga i budimpeštanskoga sveučilišta. Zaključci i rezultati navedenoga projekta nedvojbeno su pridonijeli sadašnjem prevladavajućem mišljenju da je materinski govor svojevrсни posrednik u nastavnoj komunikaciji. On omogućuje učenicima primanje i odašiljanje govornih poruka zavičajnim idiomom prije negoli ovladaju jezičnim sredstvima hrvatskoga standardnog jezika (Pavličević, D; Kovačević, M., 2003.).

Slobodna i nesputana uporaba zavičajnoga idioma pridonosi razvoju intelektualnih i jezičnokomunikacijskih sposobnosti koje će u konačnosti rezultirati boljom ovladanošću hrvatskim standardnim jezikom (i drugim jezicima). Takvo mišljenje ima uporište u recentnoj kognitivnoj i psiholingvističkoj znanosti. Treba se usredotočiti na komunikacijsku funkciju jezika i tijekom pretvaranja misli u jezik (Vigotski, 1977.). Svaha je jezične komunikacije prenošenje poruke (misaonog sadržaja) jezičnim sredstvima. Pri pretvaranju misli u jezik govornik nesvjesno pretražuje vlastitu zalihu jezičnih sredstava. Spontani izbor jezičnoga sredstva, koji se događa ispod praga svijesti, riječ je koju je govornik prvu naučio za označavanje određenoga pojma. Na svjesnoj razini, u drugom koraku, ta se riječ zamjenjuje jezičnom jedinicom koja pripada ciljanoj jezičnoj kodu. Tenzija zbog neprekidnoga simultanoga prevođenja (zamjenjivanja jezičnih sredstava prije no što je oblikovan cjelovit iskaz) ometa jezičnu komunikaciju.

Proces pretvaranja misli u jezik dovoljno je složen i bez zahtjeva za simultanimom u mišljenju (označiti sadržaj misli pravim izborom i kombinacijom jezičnih sredstava te istodobno provjeravati pripadaju li odabrana sredstva zadanom jezičnom kodu).

Zbog osobitosti jezičnointelektualnoga razvoja djeca ne mogu posve udovoljiti tim složenim zahtjevima. Jezični razvoj ima svoj prirodni slijed koji treba poštivati ako se želi da pojedinac ovlada jezikom i ostvari jezičnokomunikacijsku kompetenciju.

Jezičnokomunikacijska kompetencija uključuje jezične sposobnosti i znanje utemeljeno ponajprije na jezičnomu osjećaju ili imanentnoj gramatici (Chomski, 1979.). Jezični osjećaj ima oslonac u materinskom govoru. S obzirom na to da standardni idiom nikome nije materinski jezik, jezični osjećaj svakoga učenika više ili manje odstupa od jezičnoga standarda.

Institucionalizirani odgoj pretpostavlja uporabu standardnoga jezičnoga idioma, no do polaska u školu djeca se pretežito služe materinskim (zavičajnim) izričajem. Unatoč tome, na samom početku školovanja očekuje se da budu govornici i slušatelji standardnoga jezika. Zanimarivanje postojećega dječjeg komunikacijskoga iskustva uzrokom je mnogobrojnih problema povezanih sa školovanjem. U školi se očekuje da učenici već i u najranijem školskom razdoblju usvajaju nova znanja komunicirajući jezikom kojim nisu ovladali. Predvidljive su posljedice takvoga pristupa:

- svakodnevni nesporazumi (nerazumijevanje) između sudionika nastavne komunikacije
- „standardni“ govorni iskazi školske djece zasićeni obiljem različitih pogrešaka
- zavičajni govorni dječji iskazi također zasićeni obiljem pogrešaka.

### 3. TIPOLOGIJA DJEČJIH JEZIČNIH POGRJEŠAKA

Bez obzira na to iskazuju li najmlađi učenici svoje misli zavičajnim ili standardnim izričajem, učestalost pogrješaka u njihovim iskazima s obzirom na vrstu mnogo se ne razlikuje. Te su pogrješke u ovome radu razvrstane u tri kategorije.

1. Pogrješke uzrokovane nepodudarnošću (strukturnom različitošću) misli i govora

Cjelovitost misli teško je iskazati linearnim jezičnim sredstvima. Najveću poteškoću predstavlja prevođenje stvarnoga konteksta u jezični, odnosno postavljanje okvira za tekst. Što je pisac neiskusniji, neuspješnije zamjenjuje stvarni kontekst pisanim pa je njegov pisani iskaz sličniji govornomu. (primjer: Moj djed /on meni uvijek nešto da/ jednu čokoladu.)

2. Pogrješke unutarjezičnoga povezivanja

Neiskusni govornici griješe pri uspostavljanju unutarjezičnih veza zbog nemogućnosti da međusobno usklade različite jezičnointelektualne zahtjeve povezane s psihičkim procesima pretvaranja misli u govor. Moraju se usredotočiti na ono što žele reći (misaoni sadržaj), istodobno odabirati prikladna jezična sredstva kojima će misaoni sadržaj izraziti te usklađivati sve odabrane jezične jedinice na razini površinske sintakse (Lurija, 1982.). S obzirom na to da je nevještim „piscima“ teško u mislima slijediti i simultano obavljati više operacija, pogrješke unutarjezičnoga povezivanja su neizbježne. (primjer: Životinjama koji ne pjevaju jesenske pjesmu zovu se lav, jelen itd.)

3. Pogrješke kojima je uzrok „dvojezičnost“ ili međudjelovanje čakavskoga i standardnoga idioma

Prethodne tipove pogrješaka po brojnosti slijede pogrješke nastale preklapanjem (interferencijom) standardnoga i zavičajnog idioma:

- fonološke - vijolina, ufatijo, žep, kanže, očemo, fala van
- naglasne (u govoru) - sestōr (sěstor), òprola (oprōla)
- morfološke - prestrašen jugotom (jugom), falio sam, trusao mi se zub, niečù ũć,
- sintaktičke - idemo doma u tvoju kuću; da mu ja sviram umjesto njega,
- semantičke - nečiji prijatelj od vjetra (neki prijatelj); životinje su se (ga) hvalile jer im skida plodove sa stabla, donio je lekcije karte (skripte za učenje)

Na temelju promatranja i praćenja jezične komunikacije starijih učenika, može se predvidjeti koji će ishod opisana nastavna praksa (protjerivanje zavičajnih idioma iz nastave) imati na ostvarivanje jezičnokomunikacijske kompetencije svakoga pojedinca.

- Dječje će se pogrješke u pisanom standardnom iskazu tijekom vremena gubiti i nestajati.
- Nesigurnost u usmenom kazivanju, zbog ometanja procesa pretvaranja misli

u govor, teže će se otklanjati pa će biti zamjetljiva i kod odraslih obrazovanih govornika.

- Pogriješke u zavičajnom govoru trajno će ostati te nepovratno „kvariti“ i mijenjati idiom.

#### 4. SVIJEŠT O DVOJEZIČNOSTI

U predškolskom i ranom školskom razdoblju djeca ubrzano uče rječnik obaju jezičnih idioma kojima se služe. Pri tome ne prevode riječi jednoga "jezika" u drugi. Doživljavaju ih kao korpus istoga jezika zato što riječi (jezična sredstva ili govorne jedinice) uče u stvarnim komunikacijskim situacijama. Ako određeni pojam (pojavu, predmet, radnju), s kojim se prvi put susretnu, nauče označiti riječju materinskoga (zavičajnog) govora, zavičajna je riječ kao primarna oznaka za taj pojam pohranjena u njihovu pamćenju i rabi će je kad god se nađu u prigodi da pojam opet moraju označiti. Pri tom nije važno kojim se od dvaju idioma u tom trenutku koriste.

Bračka (pučiška) djeca još u predškolskom razdoblju osvijeste da se njihov zavičajni govor razlikuje od „općega“ govora koji se rabi u vrtiću, školi ili medijima. Ponajprije zamijete razlike na fonološkoj i akcenatskoj razini. Suočeni sa školskim zahtjevom da se služe standardom, svoj govor „prebacuju“ sa zavičajnoga na „književni“ mijenjajući njegov zvučni sloj. Kako to izgleda u stvarnosti, ilustrirat će sljedeća komunikacijska situacija:

Dva se dječaćića u dječjem vrtiću otimaju oko drvene kutije. Jedan od njih govori: „Dôj mi tû škätulu!“ Drugi se, tražeći zaštitu, obraća odgojiteljici: „Teta Jädranka, nego Míro píta da mu dän škätulu, a övo je mõja škätula!“

Na prethodnom je primjeru moguće pratiti kako nova riječ funkcionira u dječjem leksiku. Drvenu ili kartonsku kutiju dijete je upoznalo u komunikacijskoj situaciji u kojoj se govorilo zavičajnim idiomom. U toj situaciji čulo je i naučilo riječ kojom je pojam označen. Riječ/oznaku dijete je zapamtilo i prenijelo u vlastiti govor. Kada govori zavičajnim idiomom, riječ izgovara škätula. Kad se govori „književno“, riječ izgovara škätula. Spomenuta će riječ udovoljavati njegovim komunikacijskim potrebama sve dotle dok ga okolina razumije. Međutim, čim se susretne sa sugovornikom koji bude pitao: „Što je to škätula?“, morat će razriješiti konfliktnu situaciju i naučiti novi leksem, oznaku za pojam koja će biti prihvatljiva i sugovorniku. Od tada će dijete znati da se oznaka koja funkcionira u zavičajnom govoru razlikuje od one koja funkcionira u „književnom“ jeziku. Zato u svakodnevnoj komunikaciji, kad god naslućuje da ga se neće razumjeti, dijete pita: „Kako se to kaže književno?“



### ***Jezična preklapanja***

U obrnutoj situaciji, ako djeca pojam najprije nauče označiti standardnom riječju, nju pohranjuju u pamćenju kao primarnu oznaku i po potrebi prenose u zavičajni govor. Evo ilustrativnoga primjera iz prakse:

Prvoškolac se nagurava na vrata učionice. Na učiteljičin upit što radi, odgovara: „Andrija je ĩpri noguđn i ne mđgu ĩć.“

Dosljedna uporaba materinskoga idioma zahtijevala bi riječ ulist umjesto ĩć. Uporabljena riječ (ĩć) nastala je preoblikom standardnoga leksema (ući) u skladu s normom zavičajnoga govora (promjena naglasaka i ispadanje samoglasnika /i/ na kraju infinitiva). Glagol ući (riječ koja pripada standardnom idiomu) dječak je upoznao kao oznaku radnje ulaženja prije no što je oznaku za istu radnju upoznao na materinskom govoru. S obzirom na to da riječ zadovoljava njegove komunikacijske potrebe, odnosno nije doživio prekid komunikacije zato što ga sugovornik ne razumije, nije bio prisiljen tražiti drugu leksičku jedinicu za označavanje istoga pojma. Zato je postojeću intuitivno preinačio tako da naizgled udovoljava normi zavičajnoga govora. Dakle, miješanje leksema i jezična preklapanja između materinskoga i standardnoga izričaja dvosmjerna su pojava.

### ***5. OPISMENJAVANJE I ZAVIČAJNI GOVOR***

U školi učenici prvi put nastupaju u novim komunikacijskim ulogama, čitatelja i pisca. Te nove uloge donose i nove komunikacijske probleme i snažno djeluju na svladavanje jezika. Mnogi su pojedinci neuspješni u ulozi čitatelja, čemu je uzrok nedostatno poznavanje jezika, ponajprije rječnika standardnoga idioma (jer su tekstovi pisani tim izričajem). U ulozi čitatelja oni moraju odgovarati na jezične poticaje koje ne razumiju u potpunosti i nisu ih sami odabrali kao komunikacijske jedinice. Zato ne mogu ostvariti recepciju pročitanaoga teksta. Ako su motivirani za primanje teksta, čitanje je zabavna aktivnost i potruditi će se usvojiti nove i nepoznate lekseme. Kad naiđu na komunikacijsku prepreku u vidu nepoznate riječi, zainteresirani mali čitatelji pitaju: „Što to znači?“ pa čitajući ubrzano svladavaju leksik standardnoga jezičnog idioma.

Nastupajući u ulozi pisca, mlađi se učenici sučeljavaju s drugim problemom. Pišući oni biraju komunikacijska sredstva (jezične jedinice) za koje misle da su im poznate. Međutim, nisu svjesni da određeni leksem ne pripada korpusu jezičnoga idioma kojim se upravo služe, zato što nisu u dovoljnoj mjeri ovladali zavičajnim ni standardnim izričajem. Mnoge pogriješke u dječjim pisanim radovima otkrivaju njihovo nepoznavanje rječnika, odakle proizlaze pogriješni oblici riječi, pogriješne sintaktičke veze ili nemogućnost međusobnog usklađivanja rečeničnih dijelova. Sve su te pogriješke uzrokovane zatečenom razinom

jezičnoga i intelektualnoga razvoja i stečenoga jezičnokomunikacijskoga iskustva. Stjecanje jezičnokomunikacijskoga iskustva i osvješćivanje razlika između zavičajnoga i standardnoga jezičnoga izričaja ubrzava jezični razvoj i smanjuje pogreške u dječjem govornom i pisanom iskazu. Zato treba mijenjati postojeću nastavnu praksu i kontrastivnim pristupom poučavanju jezika povećati učeničke jezičnokomunikacijske kompetencije.

## 6. MEĐUJEZIČNI PROSTOR

Jedna od jezičnih vježbi, provedena u četvrtom razredu osnovne škole kao malo učeničko istraživanje, potkrjepljuje tvrdnje da svijest o dvojezičnosti unaprjeđuje učenički govornokomunikacijski razvoj.

### *Opis istraživanja*

Tijekom istraživanja recipijentima su (učenicima 4. razreda) pročitana dva objektivno pisana teksta s potpuno istom tematikom, ali ne u doslovnom prijevodu. Jedan je tekst napisan standardnim jezikom, a drugi pučiškom čakavicom. Tekstovi su učenički pisani uradci nastali na isti poticaj (podrobno izvještavanje s tržnice). Nakon čitanja recipijenti su dobili oba teksta sa zadatkom da izdvoje i u tablicu upišu određene riječi. Iz teksta pisanoga standardnim hrvatskim idiomom svaki je pojedinac trebao izdvojiti sve riječi za koje misli da ih nikada ne bi uporabio govoreći zavičajnim jezikom. Iz teksta pisanoga čakavicom trebalo je izdvojiti riječi koje nikada ne bi uporabio govoreći standardnim (književnim) jezikom. Izdvojene riječi učenici su upisivali u posebne tablice. Dodatno im je trebalo objasniti da se traže samo razlike na leksičkoj razini te da zanemare fonološke i morfološke razlike. (Primjerima im je objašnjeno što se od njih očekuje. Primjerice, riječ žena jednako se piše u književnom i čakavskom idiomu, iako se ne izgovara jednako. Riječ moj ista je kao muđj, iako se drukčije piše i izgovara. Riječi rôdniško i radnička međusobno se također razlikuju po zvuku i po obliku, no unatoč tome je zamjetljivo da je to ista riječ. Učenici trebaju otkriti riječi koje su sasvim drukčije po glasovnom sastavu, npr. bikařija. Navedena se riječ ne može ni u kojem obliku susresti u književnom jeziku, zato što pripada samo čakavskome govoru. Jednako je tako objašnjeno učenicima što se misli kad kažemo da se određene riječi književnoga jezika ni u kom obliku ne mogu susresti u čakavskom narječju. Primjerice, riječ trgovina ili mesnica nisu riječi zavičajnog govora.

### *Rezultati istraživanja*

Riječi za koje učenici pretpostavljaju da pripadaju samo čakavskom (poredane prema učestalosti u odgovorima):

***Riječ se pojavila u 100% dječjih odgovora***

bikařija (mesnica)  
peřkarija (ribarnica)  
butiĝa (prodavaonica)  
rufijõjedu (ogovaraju)  
talõridu (razglašavaju)  
cukariņi (slatkiři)  
spiza (namirnice)  
brõnçe (řkrge, ovdje u krivu značenju - vratne peraje)  
řtërika (vořtanica)

***Riječ se pojavila u 20 - 50% dječjih odgovora***

perfin (konačno)  
faturëta (dopunski rad)  
fažuõl (grah)  
kõfica (kořara)  
svřnedu (svrate)  
kuřić (komadić)  
obadät (poslušat, osvrnuti se)  
griedü (idu)

***Riječ se pojavila u 50 -100% dječjih odgovora***

objařnjavaju  
desert  
mesnica  
sat

***Riječ se pojavila u 50 -100% dječjih odgovora***

pantõfule (papuće)  
zapãdo (stoji, kořta)  
řuõldi (novac)  
cükar (řećer)  
pričĩnjät (gizdati)  
řkũro (tamno)

***Riječ se pojavila u 100% dječjih odgovora***

trgovina  
rućak  
namirnica  
želudac

***Riječ se pojavila u 20 - 50% dječjih odgovora***

lonac  
kořara  
mrzovoljan  
crveni luk  
ovdje  
řto  
prodavaćica  
valjda  
jeftinije  
aranžmani  
svijeće  
řtograd

## **Komentar**

Opisano učeničko istraživanje, i mnoge druge vježbe koje se temelje na kontrastivnom pristupu učenju materinskoga jezika (standardnoga i zavičajnog idioma), uvjeravaju nas u prihvatljivost toga pristupa u nastavnoj praksi. Pučiški čakavski govor značajno se razlikuje od standardnoga jezika, što omogućuje da se zamijete sve pojave (i pogrješke) u dječjem govoru koje nastaju zbog interferencije među idiolektima. Iste su pojave teško zamjetne u ostvarajima govornika čiji se materinski (zavičajni) idiom manje razlikuju pa ih se može pogrješno pripisati drugim utjecajima.

Malo učeničko istraživanje navodi na zaključak (potvrđen sličnim istraživanjima) da kod djece treba razvijati svijest o vlastitoj dvojezičnosti već od prvoga dana školovanja. Isto tako treba im stvarati naviku da svakodnevno uspoređuju i zamjećuju sličnosti i razlike među zavičajnim i standardnim idiomom.

Nakon provedenoga istraživanja i pomne analize svih riječi iz jedne i druge priložene tablice s učenicima je raspravljano o njihovima dvojbama dok su odabirali riječi koje pripadaju korpusu samo jednoga idioma.

Taj je postupak rezultirao učeničkom sviješću o razlikama između njihova zavičajnoga govora i hrvatskoga jezičnog standarda, koje su uz pomoć voditelja iskazali kao vlastite zaključke:

1. Hrvatski književni jezik i čakavski pučiški govor međusobno se značajno razlikuju. Ono što se najprije uočava kao različito od književnoga, zvuk je pučiškoga govora. Kad nas slušaju hrvatski govornici koji nisu s čakavskoga govornog područja, misle da govorimo nekim stranim (slavenskim) jezikom.

2. Mnoge riječi pučiškoga čakavskog govora pišu se isto kao riječi književnoga hrvatskog jezika, ali se drukčije izgovaraju (ženà).

3. Mnoge riječi pučiškoga govora drukčije se pišu i izgovaraju negoli riječi književnoga jezika, a ipak ih mogu razumjeti hrvatski govornici izvan čakavskoga područja (muòj, ròdniško).

4. Mnogo je riječi u pučiškomu govoru kojih nema u hrvatskom književnom jeziku. Kad bismo se samo njima služili, nitko nas izvan čakavskoga područja ne bi razumio.

5. Važno je dobro upoznati vlastiti govor da bismo znali što je u njemu posve osobito u odnosu na hrvatski književni jezik. Tako će se spriječiti sve zabune i nesporazumi s govornicima s drugih hrvatskih govornih područja.

6. Važno je također dobro naučiti hrvatski književni jezik. Samo uz pomoć

zavičajnoga govora ne bismo se mogli sporazumjeti s govornicima drugih hrvatskih narječja i književnoga jezika.

*Osim učeničkih spoznaja, koje nisu znanstvena novost, istraživanje je rezultiralo i istraživačkim spoznajama. Upućuje na zaključke koje valja i nadalje provjeravati:*

1. Učenici imaju razvijen jezični osjećaj za pripadnost određene riječi standardu ili čakavskom narječju. Potpuno su svjesni vlastite dvojezičnosti.

2. Najlakše im je osvijestiti (jer najlakše zamjećuju) razlike u zvučnom sloju jednoga i drugoga idioma (razlike na akcenatskoj i fonološkoj razini). To dokazuje i njihovo govorno ponašanje. Zvuk pučiškoga zavičajnog idioma zadržavaju u svom svakodnevnom govoru, bez obzira na to služe li se riječima jednoga ili drugoga korpusa.

3. Razlike na morfološkoj razini teško zamjećuju. Odrastajući u bilingvalnim uvjetima (usvajajući istodobno korpus zavičajnoga i standardnoga idioma) učenici nisu posve sigurni pripada li oblik neke riječi isključivo čakavskom (pučiškom) govoru ili hrvatskom jezičnom standardu. Zato u pisanju i govoru često griješe rabeći pogriješne morfološke oblike.

4. Učenička se nesigurnost zamjećuje i pri utvrđivanju razlika među navedenim idiomima na leksičkoj razini. U istraživanju je utvrđeno da, govoreći o skupini ispitanika kao o cjelini, desetogodišnjaci mogu iz zadanih tekstova izdvojiti sve riječi koje udovoljavaju zahtijevanom kriteriju (da riječ pripada korpusu samo jednoga idioma).

5. Interpretirajući rezultate prema frekvenciji točnih odgovora, dolazi se do zanimljivih pokazatelja o zatečenoj razini učeničkih jezičnih i metajezičnih sposobnosti:

- Dotle dok za jedan pojam poznaju samo jednu oznaku (riječ), učenici ne mogu sa sigurnošću odrediti kojemu idiomu ta riječ pripada.

- Samo ako znaju imenovati pojam riječima obaju idioma (prodavaonica - butiga), desetogodišnjaci sa sigurnošću mogu tvrditi da određena riječ pripada čakavskom ili književnom leksiku. Sa stopostotnom sigurnošću to su točno utvrdili za više riječi zavičajnoga nego standardnoga idioma. Vrlo im je teško prepoznati izdvojiti standardnu riječ koja ne bi smjela ući u korpus zavičajnoga govora (jer za nju postoji odgovarajuća zamjena). Rezultat je predvidiv, jer djeca navedene dobi svaku standardnu riječ „pretvore“ u zavičajnu promijenivši joj naglasak i

fonološki sloj. Na isti način, u nedostatku pravoga znanja, „mijenjaju“ zavičajnu riječ u standardnu.

Jednostavna i, u početku, nepretenciozna nastavna vježba nedvojbeno upućuje na poželjne nastavne postupke (u svakoj prigodi pokušavati isti sadržaj izreći zavičajnim govorom i standardnim jezikom). To pripomaže osvješćivanju razlika među navedenim idiomima i sprječavanju pogrješaka nastalih njihovim međusobnim preklapanjem.

## 7. ZAKLJUČNA RAZMIŠLJANJA

Dvojba o tome treba li suzbijati dječju uporabu zavičajnoga govora u školskoj i svakodnevnoj komunikaciji potpuno je neutemeljena. Iako se u ranoj školskoj dobi „dvojezičnost“ prepoznaje u fonološkim, morfološkim, sintaktičkim i semantičkim dječjim pisanim (a u govoru i akcenatskim) pogrješcima, znanje materinskoga jezika pridonosi usvajanju jezičnoga standarda. Ovladanost materinskim idiomom i razvijena svijest o tome pridonosi iščezavanju svih vrsta pisanih pogrješaka u dječjim radovima kojima je uzrok interferencija (nesvjesno preklapanje) dvaju navedenih idioma. Zato je korisno poticati dječju jezičnu produkciju zavičajnim govorom. Zavičajni je govor djeci mnogo bliži (emocionalno i razvojno) od standarda. Učenicima valja olakšati jezičnu komunikaciju i dopustiti im da se pri pretvaranju misli u jezik, bez straha od pogrješaka, služe svim jezičnim sredstvima koja mogu prizvati iz dugoročnoga pamćenja. Tek nakon što je misao prevedena u jezik, ispravljaju se jezične jedinice i dotjeruju jezične strukture.

Uz učenje standardnoga idioma u školi se kontrastivnim pristupom mora učiti i zavičajni govor (kojemu su učenici u prirodnom okružju najviše izloženi). Time bi se ostvarila dobrobit za pojedinca i za jezičnu zajednicu.

Stjecanje jezičnokomunikacijskoga iskustva s idiomima kojima se djeca služe u spon-tanoj i nastavnoj komunikaciji te osvješćivanje razlika između zavičajnoga i standardnoga jezičnoga izričaja ubrzava jezični razvoj i smanjuje pogrješke u dječjem govornom i pi-sanom iskazu (**dobrobit za pojedinca**).

Kontrastivni pristup u nastavi jezika smanjit će jezično međudjelovanje (interferencije) i „kvarenje“ zavičajnoga i standardnoga idioma (**dobrobit za jezičnu zajednicu**).

### *Sažetak*

U ovom se radu raspravlja o tome kako dječja uporaba zavičajnoga govora u školskoj i svakodnevnoj komunikaciji utječe na usvajanje standardnoga jezika i razvoj jezičnokomunikacijske kompetencije.

---

<sup>34</sup> Iako se ne radi o reprezentativnom ispitivanju, to je podatak koji potiče na razmišljanje. Nije ga pogrješno interpretirati kao dokaz da je mnogo jača interferencija s književnoga na zavičajni idiom negoli obratno. Za tu tvrdnju postoje i mnogi drugi dokazi, a najvjerodostojniji je mijenjanje zavičajnih govora u svakodnevnoj komunikaciji.

Jezični razvoj ima svoj prirodni slijed koji treba poštivati kako bi pojedinac ovladao jezikom i ostvario jezičnokomunikacijsku kompetenciju.

Iako institucionalizirani odgoj pretpostavlja uporabu standardnoga jezičnog idioma, djeca se pretežito služe materinskim (zavičajnim) izričajem s kojim imaju najviše komunikacijskoga iskustva. Njihov „standardni“ govorni iskaz zato očekivano obiluje različitim pogrješkama. U mnogobrojnim dječjim jezičnim pogrješkama prepoznaje se preklapanje (interferencija) standardnoga i zavičajnoga idioma. Ovaj rad odgovara na pitanje kako znanje zavičajnoga idioma pridonosi usvajanju standarda.

**KLJUČNE RIJEČI:** *zavičajni idiom, standardni idiom, jezične sposobnosti, jezičnokomunikacijska kompetencija, imanentna gramatika*

## **ROLE OF NATIVE LANGUAGE IDIOM IN THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATION SKILLS OF YOUNG PUPILS**

Experts and interested laymen often transmit contradictory messages on whether to encourage children to use native speech outside the intimate family environment. Many argue that a child has to master the standard idiom as soon as possible, and then has to use it consistently on "official" occasions (in a preschool or school institution).

Research carried out for the needs of this study contributes to relief of doubt about whether to suppress a child's use of native language in school and everyday communication. It proves that knowledge of the mother tongue contributes to the adoption of the linguistic standards.

**KEY WORDS:** *native idiom, standard idiom, linguistic skills, immanent language sense*

*Prilog;* (tekstovi koji su dio ispitnoga instrumentarija):

1. rad (čakavski):

### ***Kako učinit spizu***

*Jutros san bila u bikariji. Bilo je svakega miesa. A to mieso je svakove cinie. Govedina po 32 kune, teletina po 60 kun, janjetina po 70 kun, prasetina po 40 kun. U našon bikariji nojveće se prodoje govedina jerbo ona od svih vrsti miesa nojmanje zapado.*

*U peškariji je bilo četiri vrsti ribe. Bilo je sardiel po 10 kun kilo, ušot po 40 kun kilo, muolih po 50 kun. A svitu muoj da van rečen nojboje se prodoje sardela jerbo je to rodniško riba.*

*Posli bikarije i peškarije san išla u butigu di se prodoje voće i zijeje. U tu butigu*

se još prodoje svake mišone robe. Nojpri mi je uoko po bakalor. I znote reć ću van da je nojskupji - od 150 do 220 kun. A mogu van reć da veće vajo kusić oniega od 220 kun nego kilo oniega od 150 kun. Oni od 220 kun uon je prvie kategorije, onako bi ga čovik sirovega ji kako je lipi i bili, a onie mu bronče uzbrdo griedu i to ti hoće reć da je uon iz Grelanda. A drugo kategorija je kad su mu bronče jedna gor a drugo dol. Trećo kategorija je kad su mu obe bronče nizbrdo i kad mu je koža škura. U tuon butigi su kumpiri po 5 kun, cukar 6 kun, mliko 5 kun, a perfin fažuol 20 kun. A tuol van se svitu muoj nojveće prodoje: kumpir, cukar, fažuol i koju guol crveno jabuka. Dica nojveće volidu kupit cukarine.

Posli san išla na Porat i tamo su prodovali cviće i svakakove pitore za mrtve done. Tamo se prodavalo šterike u plastiki ko ondjel za na grieb. Boke cviće je bilo 28 kun, jedon cvit 5 kun, molo kofica sa cvićen 50 kun, a veće kofica je zapadola 70 kun. Naše žene izutra kad idedu kupovat spizu nojpri svrnedu u "Dragana" na kafu. Nojpri rufjiojedu i obo drugima taloridu. Posli tega govoridu di ćedu puoć i ča ćedu kupit. Ujedonput se obadodu kako je sve skupo i kako imodu malo šuoldi. Počela jedna drugu tišit da će sve bit dobro kad non muž sa faturete duojde. Čula sam kako jelna govori da će non muž iz Splita iz "Piekota" pantofule donit, i neka znoš da ću se puno pričinjat.

2. rad (hrvatski standardni jezik, kakvim ga učenici doživljavaju)

### **Kupovanje**

U trgovini "Rade" našla sam ljude koji govore o današnjem ručku. Prodavačica Magda je samo sjedila i slušala stare žene kako joj objašnjavaju pola sata koje namirnice treba kupiti da njihovi muževi ne ostanu bez ručka. Jedna žena je kupila kupus za 4 kune i crveni luk za 6 kuna. Grejp je stajao u košari koju je gledala žena za napraviti desert. Za tu će namirnicu trebati u džepu imati 13 kuna. U Rade ljudi se najviše okupljaju oko košare sa mandarinama i blitvom. Žene su davale savjete jedne drugima za ručak. Tu je bilo puno ljudi. U mesnici je bilo skroz drukčije. Dva- tri čovjeka su stajali i kupovali junetinu po 38 kuna, svinjetinu po 40 kuma, teletinu po 50 kuna, a bravetinu po 45 kuna. Pitala sam prodavača što se najviše prodaje. Odgovorio mi je:

"Ovdje ti se, dijete moje, najviše prodaje govedina i teletina. Govedina valjda što je jeftinija, a teletina, nemam pojma zašto."

"Srdele, srdele!" čulo se ribara koji je prodavao srdele na kombiju. Na ribama su se okupljale mušice. Jedna žena je došla i rekla: "Ajde mali, daj 2 kila! Treba mi malo za staviti štagod u lonac! Muž mi se odma' probudio gladan!" U portu sam najprije svratila u "Rite". Tako mi zovemo jedan štand. Mrzovoljan prodavač samo nam je rekao: "Napišite vi lijepo: svijeće od 5 do 40 kuna!" Odmah nas je potjerao. Malo dalje, stajao je štand "Riva - Postira". Krizanteme su stajale 6 kuna komad, ping-pong loptice isto 6 kuna komad, ikebana košara s aranžmanom stajala je 60 kuna, a buketa po 8 kuna. Velike krizanteme po 8,5



*kuna, velike svijeće na srca su stajale 7 kuna, na križ male po 8 kuna, velike po 8,50 kuna, a najveće po 16 kuna, a svijeće-crkve po 15 kuna. Nije bilo više istih velikih svijeća pa su se dvije žene svađale pola sata ispred štanda.*

### **Literatura**

- Chomsky [Čomski], N. (1979.): Gramatika i um. Beograd: Nolit.
- Herriot, P. (1981): Language and Teaching, a Psychological View, Methuen and Co Ltd., London.
- Lurija, A.R. (1982.): Osnovi neurolingvistike. Beograd: Nolit.
- McNeill, D. (1966): The creation of Language by Children. Psycholinguistics, ed. John Layons and Roger J. Wales, University of Edinburg. Edinburg.
- Meljčuk, I. A. (1974): Opcit teorii lingvističestih modeli «Smisl-Tekst». Moskva: Progres
- Pavličević – Franić, D. : Jezičnost i međujezičnost između sustava, podsustava i komunikacije. Zagreb: Lahor br.1, lipanj 2006.
- Pavličević-Franić, D. (2000): Usvajanje hrvatskoga standardnoga jezika u sustavu okomite dvojezičnosti, Napredak, br.1, vol. 141, HPKZ, Zagreb.
- Pavličević-Franić, D. ; Kovačević, M. ur. (2003.): Komunikacijska kompetencija u višejezičnoj sredini. Zagreb: Slap.
- Požgaj-Hadži, V. (2000.): Komunikacijsko-kontrastivni sustav učenja srodnih jezika. Skopje: Univerzitet Sv. Kiril i Metodij, Filološki fakultet Blaže Koneski.
- Saussure, F. (2000.): Tečaj opće lingvistike. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Silić, J (1984.): Od rečenice do teksta. Zagreb: Školska knjiga
- Slobin, D.; Ferguson, C. A. (1973): Studies of Child Language Development. New York: Hold, Rinehart & Winston
- Vigotski, L. (1977.): Mišljenje i govor. Beograd: Nolit.
- Vood, D. (1995.): Kako djeca uče i misle. Zagreb: Educa.

ZLATNA GRANA – MITSKO-BAJKOVITI MOTIVI  
U HRVATSKOJ USMENOJ KNJIŽEVNOSTI<sup>35</sup>

Iako je rekonstrukcija hrvatske mitologije otežana zbog nedostatka materijalnih dokaza i zapisa iz vremena njezina postojanja, najnovija interdisciplinarna jezikoslovna, toponomastička, arheološka, povijesna, etnološka, etnomuzikološka, antropološka i teološka istraživanja razmatraju i dio obredno-običajnih hrvatskih tradicijskih napjeva koji odjekuju obrednim stihovima slavenskog starovjerstva u okviru inoeuropske jezične zajednice. Pojedini motivi tih napjeva, čija se obredna praksa razgrađuje u folklornim običajima i usmenoj predaji, upućuju na osebujan svjetonazor Hrvata, postupno preslojen kršćanskom reinterpretacijom i povijesnim događajima.

Srž starovjernih slavenskih predodžaba sukob je pripadnika božanske obitelji koji gospodare svijetom živih i svijetom mrtvih. Oni stoluju na nebeskom, svijetlom i suhom u vegetacijski aktivnome, a u podzemnom, tamnom i vlažnom području u vegetacijski neaktivnom dijelu godine.

1) Bože mili, na svemu ti hvala! / Zemlja se je s nebom pokarala. / Vedru nebu zemlja odgovara: / »Od Jurjeva do Miholja dana, / ti me tareš sušom prevelikom, / ti me tareš tučom svakojakom, / ti me tareš s boleštjun velikom, / ti me tareš s vitrim otrovanim. / Odušeseš mi od polja plodove, / a lozice bez ploda osuše. / Ostanu mi polja nevesela, / a bez vina kršćani žalosni.« / Vedro nebo zemlji odgovara: / »Muč, prokleta, crna zemljo moja! / Ostavi se neba visokoga, / jako mi se jesi zamirila, / na tebi je svakojaka kletva, / na tebi su kriva svidočanstva. / Na tebi se i prisiže krivo. / Na tebi je svaka nepravica: / sin ne štuje starca oca svoga, / čer ne štuje stare majke svoje, / a brat brata na megdan pozivlje, / te se biju ko ljuti zmajevi. / Smrtno griše kume i kumovi, / i ljube se u krvlje rodbina, / i vmore se dičica bez krsta. / A kum kuma na pravicu zove, / dovede mu krivoga svidoka / i optuži kuma pravičnog. / Moli Boga, crna zemljo moja, / da ne bude gore od onoga, / veliko je božje milosrđe! / Da ne pada goruće kamenje, / da ne tare po svitu stvorenje!« / Bože mili, na svemu ti hvala! (Istra, Kuhač 1941: br.393)

---

<sup>35</sup> Ovaj rad temelji se na znanstvenim dijelima Mit i antika Olge M. Frejdenberg (1987.), Hod kroz godinu Vitomira Belaja (1998., 2007.), zatim Božanski boj (2008.), Zeleni lug (2010.), Gazdarica na vratima (2011.) i Vilinska vrata (2014.) Radoslava Katičića te Kulturni genom (2014.) Andreja Pleterskog.

Ta su nasuprotna područja krošnja sa suhozlatnom granom (17), kameni vrhunac (7) ili bijeli grad/dvor (6, 11, 14, 15, 17) i korijenje, jama, livada ili tamni grad/dvor (2, 10, 15, 17, 21), povezana i odijeljenja stožernim mitskim stablom/mitskim stablima (2, 3, 4, 9, 10) ili svetom gorom/svetim gorama (2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 14, 16) koje se ustobočuju u svetome zelenom lugu (14, 21), uz mostom (4) premošćen(e) Dunaj(e) (7, 8, 11, 16).

2) Kaj se ono tamo beli, tamo beli vu gori(ci)? / Nit' je Sunce, nit' je Mesec, nit' su male sjajne zvezde, / već su ono tamni dvori, tamni dvori vu gori. / Tu je navek grda kmica, grda kak i coprnica. / »Zakaj, draga, tam dohajaš, v one dvore vu gori(ci)?« / »Saku večer moram iti, copernici se vmiliti. / Moram iti v tamne dvore, bratec mi je gore.« / »Jošče denes hodi, draga, v one tamne dvore! / Zutra bu ti bratec prešel v soldate na more.« (Podravina, Potočnik 2004: CD B10)

3) Tri su ftice goru obletele, / gde ga nega drevca, nit' kamenca, / samo jeje jan javor zeleni. / Pod njim sedi ružica divojka, / ona mi je tenku svilu prela. / Nju mi jeje žeja primorila, / išla ona vode hladne iskat. / Našla ona zdenca ograjenca, / štela piti one hladne vode. / Njoj mi viknu junak iz planine: / »Ne pij, ne pij, ružica divojka, / z toga zdenca, zdenca ograjenca, / koga jesu vile ogradile!« / »Či ga jesu vile ogradile, / zato nisu vodu ostvarile!« / Ne marala, neg' je samo pila. / Ona pila, postala je vila. / Njoj mi vikne junak iz planine: / »Vidiš, vidiš, ružica divojka, / da nej pila, nej postala vila! / Jesi pila, postala si vila.« (Međimurje, Žganec 1990: br.69)

4) »Kamen-moste, ne lilaj se, / ne lilaj se, ne zibaj se, / dok ne pređem preko tebe, / da napojim žedne gerze, / žedne gerze i umorne! « / »Kud su išli kad s' umorni? / »Išli jesu po djevojku.« / »Je l' daleko ta djevojka? / »Pa baš nije ni daleko: / do nje ima devet gora / i deseti bor zeleni.« / »Je li lijepa ta djevojka?« / »Pa baš nije ni lijepa: / iz lica joj sunce sija, / a iz čela mjesečina.« (Banovina, Ivančan 1986: 59)

Čudesna je voda (2, 3, 7, 10) razdjelnica između ovostranoga i onostranoga, pa se o dunajskoj vodi pjeva i tamo gdje stvarna rijeka Dunav ne protječe (5, 7, 11). Na njezinim obalama raste naročito bilje (7, 13, 14, 15, 19) koje je istodobno zagrobno – jer niče iz zemlje i uskršava umrle. Iz iscjeljujućih djevojačkih ruku, ono u proljeće oživljava smrtno ranjenoga božanskog junaka.

5) Hej, izgorila, nina, planina! / Po njoj se trava pomladila, / po njoj Ivo vrana konja pase. / Sestrica mu užinu nosila: / bila kruva, vina crvenoga / i šarene ribe iz Dunaja. (Dalmacija, Ivančan 1982: 111)

6) »Zora je zora, beli dan, / peljaj mi, sinko, konja van!« / »Ur sam ga, majko, ispeljal.« / »Si li ga, sinko, nakrmil?« / »Ur sam ga, majko, nakrmil.« / »Si li ga, sinko, napojil?« / »Ur sam ga, majko, napojil.« / »Si li ga, sinko, osedlal?« / »Ur sam ga, majko, osedlal.« / »Si li mi, sinko, ča vidil?« / »Tri ognja, majko, sam vidil, / kod njega stale tri vile.« / »Si li mi, sinko, ku poznal?« / »Prva si bila, majko, ti. / Druga je bila sestrica, / treća je bila nevista.« / »Ča su ti, sinko, delale?« / »Srce su mi iznimale.« / »Ka ti ga 'e, sinko, zanimala?« / »Ti si ga, majko, zanimala, / ti si ga sestri dodala, / sestra ga je 'thitila, / nevista ga je pobrala, / nevista mene branila.« / »Ti ćeš mi, sinko, sad umrit. / Ča ćeš mi, sinko, ostavit?« / »Tebi ću, majko, tri ognja, / na kih te budu ucvrli.« / »Ča misliš sestri ostavit?« / »Sestri ostavljam konjski rep, / na kom ju budu trzali.« / »Nevisti ća ćeš ostavit?« / »Ostaviti ću joj beli grad, / na kom se bude šetala, / miloga sinka nihala, / na me, junaka, mislila.« (Mađarsko Gradišće, Kuhač 1941: br.382)

Sudbonosni susret neprepoznatoga blizanačkog para brata i sestre (5, 6, 13, 18), odraslih pod paskom svojih trajno razdvojenih božanskih roditelja (1, 19), brat sa starijim sestrama (10, 12, 14, 16, 21) u podzemlju gmizave munjevite majke (1) i sestra sa starijom braćom (12, 17, 21) na nadzemlju krilata gromovita oca (1), zakodiran je ljubavnim odnosom drage – sestre i dragog – brata (2, 7, 17):

7) Sadila sem bažulek / na 'nom bregu prek morja, / na 'nom kamcu mramorcu. / Hodimo ga mi dva glet, / je l' je zišel i precvel. / Jeje zišel i precvel. / Trgajmo ga štroke tri, / vijajmo si vence tri: / prvi bude Jezušu, / drugi bude Mariji, / tretji bude nama dvim'. / Ž njim idemo vu gosti / k našoj staroj materi. / Ne sedaj si kre mene, / neg' si sedaj od mene / ar su ljudi šegavi. / Lehko bi nam zmislili / da smo si mi dragi dva, / neg' smo si mi brat s sestrum. / Hodi id'mo k Dunaju, / gde nas ljudi ne znaju! / Ljudi budu štimali / da smo si mi brat s sestrum. / Ne smo si mi brat s sestrum, / neg' smo si mi draga dva. (Podravina, Valjevac 1958.)

Nebeskoga božanskog oca u hrvatskoj usmenoj književnosti predstavlja nebo (1), grom, zmaj, oštrooki sokol (8), kovač (17), ostario car/kralj (9, 12), ratnički vođa (7, 9), sjedobradi otac (16)..., a njegovu goropadnu, ljubomornu i osvetoljubivu suprugu – zemlja (1), munja, vila (3, 6), čarobnica (2, 14, 18, 19), zmija (18), proročka ptica (3, 8), zvijer (9), bogorodica (6, 7, 9, 10, 14, 16, 18, 19), ohola kraljica (10), stara majka (6, 7, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 19), ljubomorna svekva (14), licemjerna maćeha (10, 19)...

8) Doleće sivi sokole, / doleće Đuri u dvore. / Izlazi Đuro sokolu / i stade plašiti sokola. / Govori sivi sokole: / »Nemoj me, Đuro, plašiti, / doći će doba godine / kad ćeš me, Đuro, bratiti! / I stat će vode Dunava, / i stat će draga jezera: / ti ćeš me onda bratiti, / da tvoje svate prevedem / i tebe s Marom prenesem.« (Slavonija, Kuhač IV. 1880: br.1203)

Incestnu vezu mjesecolikog Jarila i suncolike Mor(an)e (4, 9) hrvatska usmena

književnost predstavlja kao ljubovanje između proljetnog Jurja (8), ljetnog Ivana (5, 18, 21), zoomorfnog ili antropomorfnog lovca (9, 15), pastira (5, 9), konjanika (4, 5, 6, 9, 11, 14), vojnika (2, 18), junaka (3, 11), plemića (9, 10), mladoženju (4, 6, 8, 10, 11, 14, 18)... i zoomorfne ili antropomorfne lovine (9), lijepe Mar(ij)e/djevojke (8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20), vodarice, biljarice (7, 13, 15), pastirice (17), vrtlarice (3, 7), prelje (3, 11), tkalje, vezilje (11, 21), kraljevine, zaručnice/nevjeste (4, 6, 8, 10, 11, 14), bogorodice (6, 15, 18, 19)...

9) Gorom jezdi sva careva vojska / i prid vojskom carević na konju. / Stade care puške ogledati / i u vitu jelu udarati. / Iz jele je vidra iskočila. / Biži vidra priko polja ravna, / kano zvizda preko neba vedra. / Dobra ju je mira namirila / na ovčara, zlato materino, / pa govori vidra lakonoga: / »Oj, ovčaru, zlato materino! / Ja li biži, jal' s' ukloni s puta, / mene tira carević na konju! / Ne tira me da mu budem sluga, / već me tira da mu budem ljuba. / Kako bi mu ja ljubovca bila, / kad je njega gospoja rodila, / a mene je vidra lakonoga?« (Posavina, Andrić 1929: br.334)

10) Sinko Janko zaručil divojko, / da ni znala majka ni sestrice, / neg kaj su im druge kazivale, / kad je išla na hladnu vodicu, / na vodicu pred žarkem Sunaščem. / Kad je prišla u njegove dvore, / pitala jo njegva stara majka: / »Ala, snašo, gde si se gojila, / jali si se v polju med rožami, / jali si se v gore med jalvami, / jali si se v selu s divojkami?« / »Nit se nisam v polju med rožami, / nit se nisam v gore med jalvami, / nit se nisam v selu s divojkami, / već sam bila deveta u majke. / Mene majka ponajgora bila, / metnila me v pisano škatuljo, / hitila me v more med ribice. / Ribiči su ribice lovili, / nosili me kraljice vu gradu. / Kraljica rekla, da bu me dala, / da bu me dala za gospodskog sina, / pa me dala za vojvodu Janka.« (Gorski kotar, Žganec 1950: br.228)

Na ivanjski ljetni solsticij (8, 13) ovjenčat će ju svetom svadbom (4, 7, 8, 11, 12, 14, 16) i svadbenom jabukom (21) u prstenastom kolu (12, 20) oko krijesa (13) – za vrhunac godišnjeg ciklusa prožimanjem rodnosti i plodnosti, ovostranosti i onostranosti... u besmrtnost (5, 7, 13, 20).

11) Devojčica Dunaj gazi, / noge joj se bele, / bregom jaše mladi junak, / resgotom se smeje: / »Devojčica, lepa ti si, / noge su ti bele! / Da bi znala lepo presti / i z iglicum vesti, / ti bi bila draga moja, / draga luba moja! / Ja ti dadem povese m malo, / pak napredi gaće i rubaču, / i kaj tebi o' toga ostane, / napravi si svatem bele ropce.« / »Ala, junak, premoder si jako! / Ja ti dadem jeden prsten zlati, / napravi mi čunjek i vretence, / i kaj tebe o' toga ostane, / s tem ti potkuj svega vran na konja, / da prejašes svoje bele dvore!« (zapadna Slavonija, Žganec 1950: 403)

12) Igra kolo, igra kolo u dvadeset i dva, / u tom kolu, u tom kolu lijepa Mare igra.

/ »Kakva Mara, kakva Mara, medna usta ima, / da me hoće, da me hoće poljubiti š njima!« / »Volila bi, volila bi, neg' carevo blago!« / »Ljubi, Mare, Ljubi, Mare, koga ti je drago, / samo nemoj, samo nemoj ljubiti za blago!« (Biograd, Ivančan 1982: 235)

13) Gori nam vatra krijesnica / uoči goda Ivana. / Nju loži sestra Marija / i njezin bratac uza nju. / Bratac je granje nasjeko, / Mara je čubra nabrala. / Mara je čubra nabrala i bratu kitu bosilja. (istočna Slavonija, Kuhač 1941: br.303)

Međutim, Mara uskoro razotkriva nevjeru svojeg supruga sa starijim sestrama (10, 16) i prethodnim nevjesticama koje je njihova opasna majka također umorila, na taj način ih vrativši k sebi u onostranost, u kojoj se potajice (incestno) ljubi.

14) Devet put ženila je majka, / ženila je svog sina Vidaka, / svih devet mu otrovala majka. / Kad ga stala deseti ženiti, / iz daleka zaprosi divojku, / tri dni hoda kroz zelenu goru, / a četiri priko gore čarne. / Zdravo očli, kićeni svatovi, / zdravo očli i natrag s' vratili / i povelu lipotu divojku. / Kad su došli u zelenu goru, / stali svati u zelenoj gori, / da jim s' malo konji odjahuju / i da sitnom zobom nazobaju. / Pokraj puta perunika cvala, / svi svatovi peruniku brali, / sam Vidače svituje divojku: / »Oj, divojko, draga moja dušo! / Kad odemo mome dvoru bilom, / moja ć' prid nas išetati majka, / na tebe će prvu nazdraviti, / od nje primi, al' s' nemoj napiti!« / Krenuli su kićeni svatovi, / dojezdili Vidakovom dvoru, / išetala Vidakova majka / i iznela kondir vina 'ladna, / nazdravila lipotoj divojki: / »Zdravo da si, lipota divojko! / Ni u moje, ni u tvoje zdravlje, / već u zdravlje mog sina Vidaka!« / Od nje prima lipota divojka, / od nje prima, al' se ni' napila. / Jedna kaplja na konjika pala, / odma' konjik ognjem izgorio / i s vršalja zemlja oko njega. (mađarsko Gradišće, Franković 2004: 277-278)

15) Lipa Mare rosno žito plila, / ništo za njom plivež potkupiva; / obazre se mlada iza sebe, / ljutoga je zmaja ugledala. / Kako ga je mlada ugledala, / stade bižat dvoru bijelomu. / K njoj je zmaje hitro doletio, / u čeljusti nju je uhvatio: / nosi Maru u jamu duboku. / S njime stala godinicu dana. / Zmaj je Mari hranu donosio, / zmaju Mare čedo porodila. / Kad je čedu godinica bila, / onda Mare zmaju besidila: / »Gospodare, moj ognjeni zmaje, / idem poći majci u rodbinu.« / Ali zmaje Mari odgovara: / »Pusti' bih te majci u rodbinu, / al' se više nećeš povratiti, / pa će nam se čedo rasplakati.« / Teško mu se Mara kunijaše / da će mu se opet povratiti. / Zmaj je pušća dvoru bijelomu, / pak je Mari tiho besidio: / »Kad se budeš k meni povratiti, / ti uberi svakog lipog cvića, / samo nemoj odolina cvića. / S odolina mene boli glava / ter se mogu bolom razboliti.« / Ide Mara dvoru bijelomu, / brzo se je zmaju povratila / ter nabere svakog lipa cvića, / a najviše cvića odolina. / Kad je došla zmaju u dvorove, / odmah zmaju naudilo cviće / ter ti leže glavom bez uzglavlja. / Kad to vidi Marica divojka, / svoje čedo uze u naručje / pak uteče

dvoru bijelomu. (Dalmacija, Botica 1997: br.65)

Moćne božice zimi manipuliraju smrću i zrcalnom slikom (stabla) svijeta. Bezlisna krošnja nalik je bezlisnome korijenu. Pusto nadzemlje zrcalno se izjednačava s pustim podzemljem. Ostarjela božica, zajedno božanskim potomstvom i dušama umrlih koje je usmrtila, caruje nad zemljinom površinom (1). Onostrano je ovostrano do kraja zime. Nadzemni gromovnik pretproljetnom grmljavinom i gromovitim kamenim oružjem (1) bije i tjera podzemnu vladaricu. Ključaju vode. Pomoću božanskih ključeva (17) mladi bog iz zimskih uza (deblo, sanduk, voda, lađa, grad) osloboda sestru blizanku, zatočenu od jeseni (2, 10, 16, 17):

16) Mara spava kraj Dunaja, / malo se je okrenula, / v Dunaj se je omeknula. / Mara ftaplja, venčec plava: / »Venčec, venčec moj zeleni, / ti mi poveč momu ocu / naj ne kosi rosnu travu, / rosna trava – suze moje!« / Mara ftaplja, venčec plava: / »Venčec, venčec moj zeleni, / ti mi poveč moje majke / naj ne bere trninice, / trninice – oči moje!« / Mara ftaplja, venčec plava: / »Venčec, venčec moj zeleni, / ti mi poveč moje sestre / naj ne bere rane ruže, / rane ruže – lica moja!« (Podravina, Žganec 1950: br.247)

17) »Tenka mala konoplica, / gde si mi se utančala, / utančala, uvenčala?« / »Tamo dolje, u livadi, / vrane konje zavraćala / zlatnom granom orgovana.« / »Pretrgla se zlatna grana, / zlatna grana orgovana. / Ja nju nosim trem kovačem, / trem kovačem, domistračem, / da mi skuju devet ključa, / da ja otprem devet grada, / da ja vidim što u gradu. / U gradu je devet braca / i deseta sestra Mara. / ...« (Moslavina, Žganec 1950: br.57)

Susret mladih božanstava rezultira tajnim sastancima zaljubljenih na obalama mitske vode, listanjem krošnje mitskog stabla, pokretanjem novoga vegetacijskog ciklusa (5, 7, 8, 20). Onostrano čvornato korijenje rotira natrag u podzemlje. Mladić se oglašuje na majčin poziv za povratak, zbog čega priziva njezinu krvnu osvetu. Ipak, njegov pretproljetni povratak u podzemni svijet mrtvih osujećuje mlada božica koja ga uskrsava biljem iz majčinoga čudotvornog herbarija. Zbog toga će joj tek povremeno pripadati. Međutim, malog božića (15, 18, 19, 21), plod njihova solsticijskoga bračnog sjedinjenja – kad se okomica debila stabla svijeta uvodoravnjuje u most koji s vremenom postaje kamenit (4), ugrabit će ljubomorna božanska majka:

18) -----/ »A moj Jive, moj bratec jedini, / al' ti prosi svoga komorada, / da ti ideš do doma svojega, / da ti ljuba sinka porodila, / da ti ga je majka zadušila, / zmiju ji je v zibalj podmaknula!« (Pokuplje, Žganec 1950: br.355)

19) Umrlo je vlajalo – vlajalo. / Tuđoj majci na ruci – na ruci. / Zovite mi teticu – teticu. / I očevu sestricu – sestricu. / Nek' donesu omana – omana. / Nek' nakadi

vlajalo – vlajalo. / Ne mož' doći tetica – tetica. / Ni očeva sestra – sestra.  
/ Crnu kosu rasplela – rasplela. / Bilu ružu razvila – razvila. / Muško čedo povija  
– povija. (Vojvodina, Sekulić 1991: 302)

Mlada božanstva obračunavaju se sa svojim ostarjelim, poružnjelim i obećutjelim prethodnicima. Njihovom propašću završava stari godišnji ciklus, a uskrsnućem započinje novi (5, 6, 15, 20). Iako se vlazi, tami i hladnoći zemljinog predznaka pripisuje zimska jalovost koja vreba ako nema otkupa u darovima (2, 5, 20, 21), prevlast vedrine i topline nebeskog preznaka (1, 5, 15) u vegetacijskom razdoblju također bi ishodio jalovost (1, 15).

20) Koledžani kolo grade, / koledo, koledo! / Što ćemo im darovati, / koledo, koledo!  
/ Toraljicu, bokaricu, / koledo, koledo! / I dva ovna vitoroga, / koledo, koledo!  
/ Jednu kravu trećakinju, / koledo, koledo! / Jednu kozu ležakinju, / koledo, koledo!  
/ I devojku uhodnicu, / koledo, koledo! (Hrvati u Crnoj Gori, Čubelić 1956: 51)

21) ---- / Jako ne bo vsegā toga, / mi vzmemo vaše dite, / vaše dite to najmlajše,  
/ to najmlajše, Ivanjčeka! / Mi ga jočmo jopraviti: / z črešnje, višnje cipeliše,  
/ z maka cvita robačicu, / z šikovine zelen venček. / Mi ga jočmo jodvoditi /  
v temne luge, prašne pute, / kaj se bomo s njim igrāle / kak junaki strelicami,  
/ kak divojke z jabukami, / kak snešice z iglicami. (Pokuplje, Žganec 1950: 359)

Cikličko poimanje vremena u svezi s periodičkim nebeskim pojavama i tradicijskim gospodarstvom koje se s njim usklađuje, pokreće svojevrzni folklorizirani perpetuum mobile međugeneracijskih i unutargeneracijskih odnosa između nekadašnjih članova slavenske božanske obitelji, kojem je prethodio mitotvorni perpetuum mobile metaforičke polarizacije božanske androgenosti na božansko žensko-muško načelo i božanske besmrtnosti na smrtno-životno načelo, predočeno troglavim ili utrostručenim božanstvima (3, 6, 17) u cikličkoj izmjeni glavnih životnih etapa – mladosti, zrele dobi i starosti.

Opažanjem i osvještavanjem svojega stvarnog okruženja mitskim slikama i predožbama, čovjek označava, ritmizira, uobličava, kontekstualizira, semantizira i dalje prenosi posredovanjem folklornog jezika, iskustvenim nadilazeći egzistencijalno, ususret etičkome.



## POGLED U SVIJET BAJKOVITIH PRIČA VLADIMIRA NAZORA I IVANE BRLIĆ MAŽURANIĆ

Na pitanje što ga je potaklo „*pisati najedanput toliko stihova i priča za djecu*“,<sup>36</sup> Vladimir Nazor 1936. kao odgovor navodi dva razloga. Prvi je „*potreba sastaviti prve hrvatske čitanke za Istru*“<sup>37</sup>, a drugi njegov neposredni dodir s djecom njegove sestre Olge: Marijom, Nedom, Ivom i Vladom. Bila su ta djeca „*malen narod ne samo s izvrsnim zdravljem i apetitom, no i neprestano gladan priča i pjesmica. (...) Počeh onda i ja pisati baš za tu djecu u mojoj kući. Nastadoše tako Bijeli jelen, mali (reducirani) Veli Jože i napokon Minji taj okretni patuljčić s gvozdenim zubima i sa zlatnom dušom, koji osvoji potpuno srce ne samo kneginje Plavokose, no i mojih nećakinja Marije i Nadice. Pisao sam (...) opažajući kako pričanje djeluje na djecu, i upuštajući se s njome u nagađanje o toku idućih zgoda (...). I, po dojmu što su te stvarce vršile na djecu, sudio sam, da li su one, bar donekle, uspjele. A s djecom veselio sam se i ja.*“<sup>38</sup>

Tako piše Nazor u listu „Mladi Istranin“ 5. siječnja te godine, naglasivši da je od toga „prolaznog“ rada koji je ubrzo prestao „*odlaskom malih nećaka i nećakinja iz Kastva i dovršenjem čitanaka*“<sup>39</sup>, čime je prekinuta mu karijera `dječjeg pjesnika`<sup>40</sup>, i sam „*imao ne samo lijepu razonodu i veselje (...), no i neke koristi.*“<sup>41</sup> Tada je, naime, uvidio:

1. (...) „*da je jedno pisati o djeci (kako se to kod nas ponajviše radi), a drugo pisati za djecu (a to je, što našim najmlađim treba i za čime zapravo čeznu);*
2. (...) *biti – i u takvu pisanju što kraći, što jednostavniji i što jasniji. I ne zazirati od humora. I što manje docirati.*“<sup>42</sup>

Poticaj Nazor dakle dobiva u izravnom dodiru s djecom iz najbližeg obiteljskog kruga, baš kao i Ivana Brlić Mažuranić koja je „*svoju prvu i posljednju filozofiju naučila u dječjoj sobi vlastite djece našavši u njoj onu točku u kojoj će se sresti i izmiriti dva bitna njezina poticaja, snažna želja za pisanjem i osjećajem dužnosti onakve kako je sama shvaća ozarena radosnom težnjom da upravo u vrijeme kada se u djece javlja želja za čitanjem, bude njihovim provodičem (...).*“<sup>43</sup>

<sup>36</sup> Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, 1949., str. 192.

<sup>37</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 193.

<sup>38</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 193., str. 194.

<sup>39</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 194.

<sup>40</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 194.

<sup>41</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 194.

<sup>42</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 194. Nazor ipak zazire od humora. Rijedak primjer gdje se njime služi Gagarilove su pjesmice u bajci „Bijeli jelen“

<sup>43</sup> Luko Paljetak, *Svijet bajki Ivane Brlić Mažuranić*; u: Regoč/ Regotsch der Riese, Erasmus naklada – Hrvatsko kazalište mladih IBM, Zagreb – Belin, 1996., str. 53.

U njenoj *Autobiografiji* čitamo: „Kad je počela dorašćivati četica moje djece i kad se je u njih pojavila običajna u to doba želja za čitanjem – učinilo mi se ujedanput da sam nala točku, gdje se moja želja za pisanjem izmiruje s mojim shvaćanjem dužnosti. Moja djeca žele čitati - koja radost za mene da i na tom polju budem njihovim provodičem, da im otvorim vrata k onom bajnom šarolikom svijetu, u koji svako dijete stupa prvim čitanjem – da njihove bistre i ljubopitne očiče svrnem na one strane života, koje želim da najprije uoče i da ih nikada s vida ne izgube.“<sup>44</sup>

Vladimir Nazor, vidimo, sebe ne smatra „dječjim pjesnikom“.<sup>45</sup> Ne piše svoje priče samo za „malen narod“ dječji nego pri tome uvijek misli i na onaj veliki svoj narod kojemu se već od svoje prve knjige *Slavenske legende* (Zadar, 1900.) obraća pričom, majkom, legendom i mitom služeći se samo kao sredstvima šire namjere, u svoje priče ugrađujući i s pomoću njih postupno, do kraja života, gradeći svoj vlastiti mit. Stoga i Nazorove priče/legende u stihu i one u prozi, namijenjene djeci ili odraslima, treba čitati na dvije ključne razine, na općoj kojoj pripada svijet dječjih priči i bajki, i na osobnoj koja više prikriva nego što otkriva zamršene tokove Nazorova životnoga puta, njegove dvojbe, kolebanja, težnje i projekcije.

Ivana Brlić Mažuranić svoju točku oslonca, odakle pokreće svoje svjetove, našla je u središtu svoga obiteljskog kruga, u dužnosti koju u njemu osjeća, pomirivši je sa svojom željom za pisanjem. Nazorova točka oslonca njegov je otok Brač. On se toj točki i stalno navraća i stalno je gubi okrenut i fizički i metafizički svojim mističnim mitskim šumama i njihovim vrhuncima za kojim neprestano teži. Otok Brač nije čvrsta točka Nazorova životnog oslonca. Na njemu on nema, kao Mažuranićka u Slavonskom Brodu, svoj obiteljski krug i nikad ga neće ni imati. Otok Brač za njega je mjesto bolnih inicijacija i polazišna točka za ahasferski njegov put koji vodi sve dalje i više po zakonima njegove vlastite neumitne mitologije. Ivana Brlić Mažuranić solarno je biće, biće vatre kućnog ognjišta, sunčanoga boga i iskričavih Domaćih koji iz one bijele peći<sup>46</sup> u kući Brlićevih u Brodu iskaču sukladno imperativima njenog strastvenog, građanskog ulogom supruge i majke ipak sputanog bića u dionizičnom ozračju<sup>47</sup> u kojem se Ivana trajno kreće, premda je i to, zacijelo, tanka ali neprozirna maska na njenom svakovrsnim osjećajima dužnosti uozbiljenom stro-

---

<sup>44</sup> Ivana Brlić Mažuranić, *Autobiografija*; u: Ivana Brlić Mažuranić, *Priče iz davnine*, Knjižnica Matice hrvatske Ogulin, Ogulin, 1999., str. 151-152.

<sup>45</sup> „Interesa za to nisam imao, iako zatim (1920.) g. Mirko Brayer štampa moj `Tri priče za djecu` (Bijeli jelen, Minji i Dupin), a Blažekovićeva Narodna knjižnica `Genovefinu košutu` i malog `Velog Jožu`.“ (Vladimir Nazor, *ibid.*, str. 194).

<sup>46</sup> „I tada jednoga dana u našem velikom kaminu prasnu na vatri borova cjepanica, a iskrice, kao da je roj zvjezdica, izlete mi ususret. Padoše mi u taj tren na pamet `domaći`. I tako onaj roj iskrica zvjezdica bi uhvaćen i to u Šumi Striborovoj i ona nastade upravo uslijed njih.“ (Cit. prema: Josip Bratulić, *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*; u: I. Brlić Mažuranić, *o.c.*, str. 10-11).

<sup>47</sup> Vidi npr.: Jasna Ažman, *Brodski spomenari Ivane Brlić Mažuranić*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod, 2008.

gom licu. Vladimir Nazor lunarno je biće, biće snijega, leda, bijega od strastvenog, dionizičnog, zavodnog, crvenokosog i uznemirujućeg. Kod njega se sve razrješava u ledenoj eterskoj bjelini planinskih vrhunaca, jedinom dostojnom prijestolju za bogove njegove kozmogonije kao sinteze njegovih osobnih božanstava i božanstava drevne slavenske mitologije, u svijetu kojim neprikosnovono vlada himera Stoimena prefigurirana na kraju u bijelu astralnu Boginju. Taj put neprestanog uspinjanja, vraćanja i ponovnog penjanja na još viši, nedostupniji, strmiji i ledeniji vrh, opisan je u priči *Stoimena*. On je u njoj, nekadašnji, mladić „što ga (...) porodi najmlađa vladareva ljubavnica Tihana kralju Lavu u dan žetve na njivi gospodarevoj, i on naraste na pašnjacima s pastirima i s guslarima; i preskoči Maglene planine; i primi na gumnu, u dan vršidbe, od oca svoga kraljevsku palicu, da uđe njome u očev grad; i kada ga spopadne žalost i gađenje, povuče se u pećinu i dođe pred Stoimenu i reče joj: `Ja ne znam više nikoga, pa ni oca ni majke. Ne ću no cjelov tvoj na vrhu planinskome`; -da, on, koji naprti na se gadno teško breme; i prođe tako kroz bijesnu gomilu, dok ga majka klela, i otac udarao, i brat vrijeđao, pa pregazi pustinju i pope se na vrh planine, što ga kamenjem i trnjem sve ljude razdirala, dok se vještica na njemu pretvarala u vilu; da, taj mučenik i pregalac, koji, gore, na vrhuncu, postavi boginju visoko iznad ljudi i iznad stvari, te – stignuvši na krajnju među svojih sila – zatraži od nje samo prvi i posljednji cjelov, a – kad poljubac pade – sklopi oči, problijedi i ukoči se... (...). Kada opet progleda, nađe se sam na vrhuncu; a njegove kosti, kao još nikada – ničim taknute; njegove rane – sve zacijeljene; njegova snaga – čitava. (...) Ostade sam, ali živ i zdrav. (...) Prošao je Maglenu planinu, ali, ne presadi navske gajeve i voćnjake u голу zemlju oca svoga. Bio je spreman umrijeti na tome vrhuncu, s poljupcem boginjinim na ustima, ali i s pjesmom robova-mlinara u ušima, i s ranama gubavaca u očima, i s majčinom kletvom nad glavom, i s očevim udarcem na obrazu, i s bratovom pljuvačkom na čelu. I on osjeća kako ga Ona ostavi ovdje da pođe k onima koji je većma trebaju. (...) Mladić sjedi na vrhuncu i gleda, kako su Maglene planine puste i mirne, bez divova i bez zvjeradi, al` još su uvijek tu: i granica i zid između dvije zemlje, blažena jedna, prokleta druga. – I on sve jače osjeća, da je njegov rad bio pogrešan i jalov. Mora opet istim putovima, kroz iste klance i preko istih planina, ali s drugom dušom i s drugim srcem, da ne svrši iznova sam na vrhu kave gore, ve na njivama, što se na njima rodio, a uz majku, koja ga ne će kleti, i uz oca, koji ga ne će više tući, i uz brata, koji ga ne će više mrziti, ili će i sam propasti. Nakon stradanja uz tu planinu i nakon smrti na tome vrhuncu mora proživjeti još jednom onaj svoj život, da ga do kraja uplete u djelo, što rađa pobjedom, koja ne će biti samo njegova.“<sup>48</sup> Za razliku od Ivane Brli Mažuranić Vladimir Nazor se neprestano, tijelom i duhom, kreće između te donje, proklete i te gornje planinske blažene zemlje. Stoimena i komentar o njoj zapravo

<sup>48</sup> Vladimir Nazor, *Eseji, članci, polemike*, Zora, Zagreb, 1950., str. 24-26.

je njegova stvarna autobiografija. Zamišljeni silazak neostvariva je utopija. Njegova težnja prema bijelim nedostižnim vrhuncima ostaje do kraja upletena u djelo „što rađa pobjedom, koja ne će biti samo njegova“<sup>49</sup> kakav je i Nazorov čin prelaska preko Kupe.

Inicijacijska smrt samo mu u priči „Utva zlatokrila“ donosi utopijsku mogućnost drukčijeg puta „po tragu opakoga kraljevića Mrakoša, mimo bare i kroz tršćake gdje se rodila pohotna Vučica, kćerka močvare i sunca,<sup>50</sup> i kroz prokletu zemlju Indiju gdje u mrzlu gradu na rubu rita stoji kip Crnog boga i prijestolje kralja Lava.“<sup>51</sup> I vjenčanje s Utvom nestvarno je, pripada također mitu. Stvaran je samo taj Nazorov put. Mijenjaju se tek nazivi planina. Maglene planine postaju Golub-planina, kao u priči „Šarac“, a Stoimena i Utva postaju Jerisavlja zemaljska i Jerisavlja nebeska. „Nebo i zemlja okreću se sada u skladu oko jedine osi – oko zrake mjesečeve, koja spaja Jerisavlju zemaljsku na poljani sred Golub-planine s Jerisavljom nebeskom na bisernoj tratini kraj Mliječna puta.“<sup>52</sup> Nazor objašnjava: „*Eto, tako bih ja htio postaviti Stoimenu i Utvu jednu iza druge, i vezati ih zrakom, što je os, oko koje se okreće sve, što je na Nebu, na Zemlji i u Vodama različito, a ipak jednako, i odražuje se jedno u drugo, i kao da silazi niza ljestvice stvarnosti sve mutnije i sve grublje gore sa eterskih pučina, gdje se viju Utvina krila do zemaljskih močvara, što u njima Vučica vreba, pa i još niže od mlaka i bara, u kojima krekeće Žabac Tužnopojac.*“<sup>53</sup> Nazorov put međutim obratan je, ljestvicom stvarnosti sve jasnije i sve ljepše gore do eterskih visina. Pri tome kao da ga ne napušta pitanje: „je li se kod svega toga javio sklad i stvorilo jedinstvo“<sup>54</sup>; ni odgovor: „ja i sam ne znam.“<sup>55</sup> Iz te skepse<sup>56</sup> proistječe čitavo njegovo djelo pa tako i priče namijenjene djeci. Ono što ga u tom poslu ipak privlači i prožima jest čar pričanja čijoj magiji podliježe jednako kao i Ivana Brlić Mažuranić.

---

<sup>49</sup> Vladimir Nazor, *ibid.*, str. 26.

<sup>50</sup> Ne treba sumnjati da se iza te „pohotne Vučice“ krije stvarna osoba – Ona Crvenokosa suprostavljena Snježani; vidi: Luko Paljetak, Kanconijer odluke – *Pjesni ljuvene* Vladimira Nazora; u: Vladimir Nazor, *Pjesni ljuvene*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 2010., str. 113.-161.

<sup>51</sup> Vladimir Nazor, *ibid.*, str. 25-26.

<sup>52</sup> Cit. prema: V. Nazor, *ibid.*, str. 28

<sup>53</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 28

<sup>54</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 28

<sup>55</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 28

<sup>56</sup> „Ja nisam samo tvoj savjetnik i tvoj sudac, nego i tvoj suradnik. Bez mene bi se u tvojim rukama koješta okamenilo i rasplinulo. Moje ti je glodanje od koristi, ma koliko ti to bilo neugodno. I odavna sam uz tebe. Već u prvom cvjetonosju ušla sam kao klica u plodnicu tvoga cvijeća i dozrela sam kao crv u tvome voću; a sada, u jeseni, za vrijeme berbe i branja, izletjet će leptir, to ljepši, što je moje glodanje bilo veće.“ (Vladimir Nazor, *Večernje bilješke*; u: Vladimir Nazor, *Kristali i sjemenke*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1949., str. 343.)

Cilj im je djecu poučiti na način koji kod njih nastoji biti što nenametljiviji, premda u Nazorovom kasnijim djelima za djecu („Crvenkapica“, „Pepeljuga“ i „Pionir Grujo“) ta tendencija postaje sve uočljivija i naglašenija. Ta djela, odnosno obrade, napisane su i „sastavljene za djecu, kakva počinju da rastu u (...) novo doba,<sup>57</sup> i kakvu želimo da odgojimo.“<sup>58</sup> Nazor je sve vrijeme htio biti pjesnik-vates, vječnik, čarobnjak, mag i u životu i u književnosti, jedan od onih „koji je živio na jezerskim obalama daleke sjeverne zemlje, i koji je mjesto čarobne palice u ruci nosio čudotvornu riječ u ustima.“<sup>59</sup> S vremenom on se, kao takav, sve više u sebi otuđuje, postaje Bjelobradi, jedan od svojih likova, sve dublje ulazi u svoju imaginarnu planinu „da u njoj otvori vrelo svoje tuge.“<sup>60</sup> Ta tuga, međutim, ispovijeda se on pod stare dane, „nije žalost, nije očaj – u njoj je melem razumijevanja, slačina upoznavanja, utjeha očekivanja... (...) U onom veselju osjetit ću iznova radost svemirsku. I ona je vječna, ali, drukčija. Nije nastala u dane Postanja, a ne će je – možda- biti u vjekovima Svršetka; mutna joj prošlost, nesigurna budućnost. Ona živi u sadašnjosti, u trenutku; ne teče neprestano iz dubljine, kao voda. Ona je sunčana koprena, koja samo obavija: to ljepše, što kraće. Što življe blista i trepeće, to se lakše kida. Obavija čovjeku srce, kamen litici, cvijet biljci, zrenik horizontu; potiče, da u njima sve zatrepsti. No, prolazna je moć njezina; doskora je vjetar rastrgne i odnese, da otkrije pravo lice svemu: neminovnu tugu, usađenu u vječnosti... Al` ipak, svak hoće da dohvati tu tanku i lepršavu, varavu koprenu: za jedan časak njen dat će i čitav svoj život.“<sup>61</sup>

Nazor tako i čini, kao i Ivana Brlić Mažuranić. Radost kojom ih takva riječ prožima podudarna je: „obavija čovjeku srce, kamen litici, cvijet biljci, zrenik horizontu.“<sup>62</sup> Tuga Ivane Brlić Mažuranić međutim drukčija je, latentna, potisnuta, zamaskirana rojem iskrica njena bijele peći ili je pak vezana za najuži obiteljski krug (smrt majke) i za izvanjske prirodne nepogode: „Led u lipnju bio je tako strašan da su krovovi u vinogradskim kućama i u Brodu demolirani, u mnogim kućama stropovi probijeni, kuće ostale bez žbuke, sobe pod vodom. Na mojoj brodskoj kući razbijeno 100 stakala, a polupano 3000 crijepova. (...) U vinogradima je dakako sve ostalo golo – samo bujna trava i vanredna množina cvieća (uslijed kišnog ljeta) pokrila je bar za oko i razvedrila je pod jesen tužnu istinu: sav je prirod uništen. Tako hladnog, podpuno kišnog ljeta ne pamtimo – pudarina je šutila kao uvređena milostiva. Zar da se raspoloži ona, koja je naučena na toplo sunašće i na jasne zvijezde, a sad joj kiša curi za vrat a nos joj zebe! Morat ćemo ju na godinu mititi da nas definitivno ne napusti.“

<sup>57</sup> Neposredno u poslijeratno doba socijalističkog realizma koji se, kao program, posebice odnosi na književnost za djecu.

<sup>58</sup> V. Nazor, o.c., Zagreb, str. 344.

<sup>59</sup> V. Nazor, ibid., str. 345.

<sup>60</sup> V. Nazor, ibid., str. 345.

<sup>61</sup> V. Nazor, ibid., str. 345. – 346.

<sup>62</sup> V. Nazor, ibid., str. 345.

*Počet ćemo sa krijesovima*<sup>63</sup>, piše Mažuranićka u četvrti spomenar 1937. godine. Tugu utjelovljuje i u liku majke u „Šumi Striborovoj“. Nazorova je tuga višekompetentna pratilja. Za njega led je prije svega led inicijacije, znak poziva Sniježne gospe za kojom žudi, dok se Mažuranićka tada utječe svojim sunčanim bozima koje, ritualno, baš kao i u svojim bajkovitim pričama, priziva krijesovima. I Nazoru i njoj šuma i planina zajednički je, a ipak u biti različit prostor. Nazor je dijete otoka, Ivana dijete Ogulina, konkretne rijeke, šume i planine. „Čudnovati i napadni oblici Kleka i romantičnost Dobre pružali su mojoj mašti toliko hrane, da sam daleko u noć prevraćala u mislima najčudnovatije slike i fantastične mogućnosti: što li se sve odigrava u dubokoj noći oko Kleka. Čudnovatim načinom pretpostavljala je moja mašta ne na vrh Kleka već u nutrinji njegovoj silne, burne i neprestane prizore, odigravane fantastičnim, većinom herojskim, sad povijesnim sad biblijskim pričama, sve u nekoj svezi, a sve s nekim maglenim patriotskim ciljem. Štoviše, ove slike, koje su mi se prikazivale, nisam držala za tvorevine mašte, već za neko otkrivanje, koje mi je iz daljine odavalo istiniti nutarnji život Kleka.“ Tko piše Ivana u „Autobiografiji“<sup>64</sup> Ivaninu maštu intrigira nutranjost planine, njena zagonetna placenta, rukovodi je žensko statično načelo domaćega zaštićenog gnijezda i ognjišta, načelo majke, žene, čuvarice obiteljskog doma. Nazor je trajno usmjeren prema planinskim vrhovima, rukovodi ga muško, dinamično načelo, vertikalni prodor u visinu koja se međutim otkriva i kao bezdan visine i kao bezdan dubine, bezdan sreće i svjetla – u Nazora je to uvijek sjaj leden bjeline – i kao bezdan nesreće i tame. Izmiriti ih može samo mistično sjedinjenje. Bračanina Nazora isprva snažno privlače štajerske šume, a zatim Velebit. Ipak pravi poticaj artifičijelan je, mističan, dolazi nakon čitanja Kiplingove Knjige o džungli: „*I čežnja otočanina rođenoga na kršu bez lugova i bez zvjeradi probudi se opet u meni; osjetih je još življe u mjestu tijesnih ulica i kuća nalik na kamene grobnice (...). Spopade me želja, da se opet, sam, nekuda skitam, i znajući, da – nakon što sam proputovao štajerskim šumama i ispjevao 'Slavenske legende' - neću možda nikada više naići na krajeve, kojima bih vidio prolaziti bogova. (...) A Velebit me primi tvrd, gđ i pust. (...) nisu to ni štajerski lugovi ni indijska džungla: to je šuma, nikla iz kamena, provjetrena burama i jugovinama, to milije i ljepše što je manje ima u skritim klancima ove naše glomazne i gotove neprohodne gore. (...) Nigdje traga čovjeka i zvjeradi. Kukci i rijetke ptice. U tihu dana ne čuješ žamora. Da nema igre svjetlosti i sjene ispod hrastova, pričiniilo bi mi se, da sam urationo u zelenu grobnicu*“<sup>65</sup>, piše Nazor govoreći o nastanku Medvjeda Brunda.

---

<sup>63</sup> Jasna Ažman, Brodski dnevnic i Ivane Brlić Mažuranić, Ogranak Matice Slavonki Brod, Slavonki Brod, 2008., str. 112.

<sup>64</sup> Ivana Brlić Mažuranić, Autobiografija; u: Ivana Brlić Mažuranić, Priče iz davnine, Knjižnica Matice hrvatske Ogulin, Ogulin, 1999., str. 147.

<sup>65</sup> Vladimir Nazor, Eseji, članci, polemike, Zora, Zagreb, 1950., str. 13.

*I na Velebitu, međutim, čezne on za luzima i pašnjacima „gdje mladi boproljetni bogovi trepere možda i sada u jutarnjim parama uz rijeku!“<sup>66</sup> Možda baš zbog toga s velebitskih visina osjeća da ljudi „nisu više ljudi: prometnuli su se u zvjerad.“*

*Piše: „Ne čujem vijanje, rike, mijaukanja, ali vidim kako se usta otvaraju, i zbi bijele, i grla nadimaju. Sad mi se otkriva sav njihov bijes i sva njihova mržnja. (...) I vidim svu zemlju, nadaleko i naširoko, napućenu ovakvom zvjeradi (...).“<sup>67</sup> U najljepšoj i danas zacijelo najaktualnijoj Nazorovoj priči „Šuma bez slavuja“, kao i u „Šumi Striborovoj“ Ivane Brlić Mažuranić šuma je glavni aktant. Ipak, usporedbom vidljive su razlike. U Nazorovoj priči šuma je do krajnjih pojedinosti uobličena dekor u kojem glavni lik ubijeni lugar Bjelobradi – slika samog Nazora – njezin je čuvar i dobri duh, a drugi glavni bajkoviti akter jest slavuj, pomalo posuđen od Andersena i Wildea. Obojica su likovi na strani Dobra. Na strani Zla novi je lugar i njegov zli mali sin koji poslije oslijepe slavuja. U Ivanininoj priči šuma pripada Striboru, on je utjelovljuje, istobitan je s njom, njezin je starješina. Zajedno s domaćim, koje predvodi Malik Tintilinić, s Jelenom i bakom je na strani Dobra. Na strani Zla njezin su sin i nevjesta. Prevagom Dobra nad Zlom i u jednoj i u drugoj priči nastaje preobrazba šume. Međutim, ona se posve razlikuje: „Čarolije u Šumi Striborovoj nestaju u tili mah u nepovrat kad se očituje snaga ljudskih (!) osjećaja i moralnih načela.“<sup>68</sup> Nastupa demitizacija prirode. U Mažuranićkinu svijetu tome je uzrok pobjeda dobrote pojedinca nad Zlom koje kao da je s čarolijom uvijek u nekoj tijesnoj vezi. U Nazorovoj „Priči bez slavuja“, naprotiv, šuma, djelovanjem Dobra koje na kraju također pobjeđuje, potvrđuje svoju čarobnost, svoju živodajnu mitsku snagu: Bjelobradi preotima zlom dječaku oslijepljenog slavuja, od njegove pjesme njemu omekša okrutno srce, a na Prokletoj goleti, gdje se sve to zbiva, ozelene mrtvi divovi, gorostasni jaseni. U skandinavskoj mitologiji, koju Nazor također poznaje, kao što Ivana Brlić Mažuranić poznaje i nju i slavensku, oni su divovi, bogovi plodnosti, simboli vječnog života. Njih se, k tome, boje i zmije, pa bi stoga, možda, i sam Stribor u stvari mogao biti jasen.*

Djelovanjem Zla – dječak slavuju iskopa oči – u Nazorovoj priči u šumi nastaje preobrazba: šuma podivlja i zaraste u korov. Arhetipski simbol Sunce, koje u „Šumi Striborovoj“ nosi vitalističku energiju, u Nazorovoj priči sada djeluje suprotno, pokazuje svoju razornu moć: „Sunce je grijalo i guštera na pećini i crva u travi. Šuma je bujala kao nikada do sada, ali je u njoj bilo ipak sve drukčije no prošlih godina. (...) Voda vrela i potoka nije više bila bistra i hladna. Rijeka nabuja. Ona se prelije i poplavi do dva puta velik dio šume, ali ne da je žednu napoji nego da je pohara. (...) U mlakome glibu, što ga voda ostavi za

<sup>66</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 13. – 14.

<sup>67</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 14. – 15.

<sup>68</sup> Viktor Žmegač, Folklorne šare hrvatske moderne; u: Batušić /Kravar/Žmegač, Književni protusvjetovi, Matica hrvatska, Zagreb, MMI, str. 286.

sobom, izleže se svaka vrsta sitne gamadi i gmazova, koji navale jatovice na živo i neživo. (...) Bunike i kužnjaci rasli su svuda, da okruže vazduh; mamili su k sebi jata leptira, da ih usmrte svojom vonjom i svojim ljepljivim sokom. Pustikare su sa cvjetovima poštrapanim krvlju trovale krda srna. Otrovnne su gljive, kukute i kozlaci nicali šireći propast. Čupave su imele sisale požudno sok i hrastove srčike. Vilina je kosa gušila u travi majčinu dušicu. (...) Bjesnilo spopadne sve životinje u šumu: glad ih činio okrutnim, ljubav divljima. Mužjaci se dugo klali ženke radi, goreći nekom vatrom. (...) Golovrati se lešinar pokaza za prvi put u tome kraju, da se gosti i piruje u podivljaloj šumi.<sup>69</sup> Zavladao je nagon. Sunce je pokazalo svoje drugo kompatibilno mu, razorno lice. Razboritost je poklekla pred strašću od koje Nazor od samog početka bježi u svoje ledene visine, traži smirenje u zagrljaju svoje Gospe od snijega. I ruža je stoga u tom trenutku promijenila svoju iskonsku narav i ulogu. „Drijemala je sklopljena cvijeta preko dana. Uveče, netom bi počela da se spušta noć, ona je dizala lijepu glavu i otvarala širom svoje vjenčice. Onda bi počela da lije okolo sebe valove oštra mirisa, koji se talasahu po šumi prodirući u svaki kut. Povorke kukaca i rojevi večernjih leptira gmizali su i letjeli ka kraljici. Kkao da odole tajnoj moći njezina mirisnoga poziva? (...) Sve je srtalo u njeno krilo, na one lopove i laticice, s kojih su kapale kapi meda. (...) – I ona se, strastvena i gorda, vjenčaše hiljadu puta u toploj, začaranoj noći. Sva se trzala i grčila u ljubavnome zanosu. Točila je pohlepnim metuljima slatke otrovne sokove na žedna rilca, kidala im krila, omamljivala ih i ubijala oštrom vonjom.,”<sup>70</sup> Nazor ne želi biti među takvim metuljima, on želi odoljeti ruži i odoljeva joj po cijenu svoje gorde isposničke samoće. Šuma u Ivane Brlić Mažuranić najčešće jest labirint u kojem treba pronaći put do doma i mira. Sunce je za nju uvijek samo simbol života, „ono je `žeženo zlato` koje odozgo vlada svijetom i time spaja nebo i zemlju, otkriva božansko u čovjeku.”<sup>71</sup> I to razlikuje nju i Nazora.

U priči „Albus kralj“ Nazor, prema vlastitom svjedočenju, na spektakularno-bajkovit način, likom silnika kralja Albusa, kojeg je preuzeo iz istarske narodne pjesme, izražava i vlastitu i nacionalnu potrebu svoga doba da „mi sinovi sunca i majke zemlje budemo kao i sunce, koje je snažno, gordo i neumoljivo, ali koje suvremeno grije i crva usred trave.”<sup>72</sup> Čini to s imperativnim naputkom: „budi silan pred silnijem, a plah i dobar pred djetetom.”<sup>73</sup> Ideologija međutim popušta pred zakonima bajke, prepušta se bajkovitom tijeku priče u kojoj se Albus kralj na početku otkriva kao silnik i moćnik, sin Lava i Pantere, čije prijestolje čuvaju Okrutnost i Lukavstvo, vladar koji želi posjedovati sve lijepo što ugleda. Ta naizgled tipična bajka, jer ona tako počinje

<sup>69</sup> Vladimir Nazor, *Šuma bez slavuja*; u: Vladimir Nazor, *Istarske priče*, Naklada dr. Branka Vodnika, Zagreb, 1917., str. 181., 183.

<sup>70</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 183-184.

<sup>71</sup> Dunja Detoni Dujmi, Ivana Brlić Mažuranić. Tko opseže svijet; u: Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 181.

<sup>72</sup> Mirko Žeželj, *Tragom pjesnika Vladimira Nazora*, Stvarnost, Zagreb, 1973., str. 186.

<sup>73</sup> M. Žeželj, *o.c.*, str. 186.



*(„Bio davno neki kralj, koji je vladao moguć i silan na sinjenu moru.“), jest zapravo parabola i oholosti i zavisti. Albus zbog njih dolazi u sukob s divom Giganom koji vlada planinom Učkom jer nju „sunce ljubi u čelo prije nego li ono obasja sve gore na Albusovim otocima.“<sup>74</sup>*

Na prevaru savladavši oba kralja kopna, a zatim i Gigana, Albus se kroz utrobu planine penje na njen vrh. U opisu njene unutrašnjosti ogleda se sva Nazorova privrženost secesijskoj stilizaciji wildeovskog tipa koji se razlikuje od pripovjedačkog modela Ivane Brlić Mažuranić čije su priče mahom ishod različitih pripovjednih strategija iz epske predaje, i umjetničke i narodne.

Do vrha Učke Albus dolazi savladavši sve prepreke (medvjeda i orla). Na vrhu „Albusove su oči pune svjetlosti. Njemu se pričinja da su one tri zvijezde pale povrh njegove glave i da ga okruniše.“<sup>75</sup> Na povratku kroz krajeve kralja Galeše Albus pokazuje još veću okrutnost. Na gozbi prisiljava Galešine dvorane da jedu sirovo meso zaklanih i odrtih košuta, a zatim susreće Galešinu ženu, kraljicu Mirnu koja u ruci nosi dijete. Ono je jedina prepreka Albusu da dopre do njezine ložnice, „na ležaj ruža“. Albus uzima u ruke to dijete s namjerom da ga rastrga. U tom trenutku događa se preobražaj. Žensko načelo svladava okrutno muško načelo. „On osjeća, da se krv onog djeteta, a s njime i mlijeko majke, razlilo po žilama njegovim. (...) Albus cjelune dijete i vrati ga kraljici. Onda kleknu pred njome, poljubi skut njezina odijela i šanu: - Majko, hvala ti! (...) Njegova se krv smirila; njegova je ohola, jaka duša puna radosti kao šuma lišća, kao more valova, kao nebo zvijezda.“<sup>76</sup> Čini se da u tom Albusovu potezu treba vidjeti i Nazorovu (jer Albus je Bijeli) neostvarenu/neostvarivu želju vlastitom obitelji i porodom. On je s jedne strane kompenzira svojim stvaralaštvom, a s druge mističnom svojom težnjom za Bijelom boginjom – Utvom zlatokrilom. U priči „Djevica Placida“, koja je nastavak „Priče o kralju Albusu“, Mirna se prefigurira u Placidu – ta su imena zapravo sinonim – a sunce, za kojim Albus toliko žudi, postaje nepobjedivo suce – Krist. Boginja Grozdana povlači se pred Placidom koja Albusu pripovijeda o tome kako svi crni bogovi i svi veliki poganski bogovi, Moloh, Zeus, Svetovid i Dabog gube vlast pred Kristom. Preobraženi Albus, zajedno s umirućom Placidom, na kraju izgovara: „Oče naš, koji jesi na nebesima... (...), ona ušuti zauvijek. Ukoči se bijela kao mramor pod onim šatorom, koji je bio nalik na plašt najčistijega snijega.“<sup>77</sup>

<sup>74</sup> V. Nazor, Priče o kralju Albusu, Izdanje Knjižare Z. i V. Vasia, s.a., Zagreb, str. 8.

<sup>75</sup> V. Nazor, o.c., str. 20.

<sup>76</sup> V. Nazor, o.c., str. 20. Valja se složiti s mišljenjem Stjepka Težaka: „U Djevici Placidi Nazor se nije ni približno vinuo do poetičnosti Albusa kralja ni u oblikovanju lika djevice Placide, ni u izrazu, a još manje u neinventivnoj fabuli, koja se gotovo ni u čem ne razlikuje od mnoštva poznatih kršćanskih legendi o prvim mučenicima i kraljevskim obraćenicima. Nazor je u poznatom izdanju knjižare Z. i V. Vasića izdao obje priče pod zajedničkim naslovom Priče o kralju Albusu. Nije ih, dakle, nazvao ni bajkama ni legendama. I s pravom, jer ako je Albus kralj bajka, Djevica Placida to očito nije.“ (Stjepko Težak, Nazorove bajke; u zborniku: Nazorovo stvaralaštvo za djecu u svjetlu suvremene kritike i metodike, pr. dr. Ivo Zlatar, Školska knjiga, Zagreb, 1979., str. 29).

<sup>77</sup> V. Nazor, o.c., str. 47.

Placida postaje dakle Bijela gospa. Mistik Nazor trenutno nadvladava poganina Nazora koji i dalje ostaje pravovjeran svojim božanstvima, a ponajviše bogu vlastite književne plodnosti.

U svom kreativnom postupku Nazor gotovo nikad ne bježi od patetike, ne služi se wildeovskim relativizmom i ironijom svojstvenim vremenu secesionizma koje je uspješno preuzima kao efekt njemačkog romantizma, razvijen je iz osjećaja samoograničenja, koji nije ni Nazoru stran, odnosno iz potrebe intelektualnog nadzora koji stvaraoču dopušta da se kritički izdigne iznad svog djela, pružajući mu mogućnost „da slobodno i nevezano lebdi nad stvarima“,<sup>78</sup> da na kraju sve preobrazi u igru. To Nazor ne čini. On svoju „neoromantičnu duhovnost povjerava mogućnostima secesionističke stilizacije“,<sup>79</sup> gradeći svoje arhaizirane svjetove „primarno na privlačnoj snazi čiste jezične umjetnine u duhu, reći ćemo, ornamentalne poetike“,<sup>80</sup> bez psihološke razrade likova. To se eksplicitno vidi iz njegova kralja Albusa koji, kao utjelovljenje arhaičnog „stanja svijeta, na kraju se doduše pokorava etičkom načelu nenasilja i materinske ljubavi, no u tom zbivanju nema razvoja; ono je samo slijed dekorativno zamišljenih alegorijskih prizora“,<sup>81</sup> odnosno vješto zaokruženih epizoda dekorativne slikovnice, kako to vidi Viktor Žmegač. Osim Albusa, koji je u toj priči „*spoj arhaičnog despota i modernog amoralista, drugi kralj pak utjelovljenje je estetskih zanosa, dok je treći poklonik čutilne erotike. (...) U toj trijadi mogu se prepoznati neki od bitnih mitologema razdoblja oko prijeloma stoljeća (...): ideja elementarne snage prirode, misao o neograničenoj, apsolutnoj vrijednosti ljepote, predodžba o nesputanom erotizmu.*“<sup>82</sup> Nazor prihvaća prve dvije, kloneći se treće. Svaki proplamsaj tjelesnog erotizma suzbija on i „hladi“ bijegom na snježne, leden vrhove svojih planina, tragom svoje astralne Bijele boginje, samo u segmentima prepuštajući se strastvenosti, kao što čini u ljubavnom dijalogu između Halugice i Jablanka, kada zapravo progovara zanosnim jezikom biblijske „Pjesme nad pjesmama“. U njegovoj erotici nema prave erotike, u knjizi *Pjesni ljuvene* „nalazimo pjesme (...) iz kojih se jasno vidi kako je pjesniku zemaljska ljubav samo prilika za apotezu i traženje Boginje.“<sup>83</sup> Za njega najveću vrijednost ima čin majčinstva, kako je razvidimo iz „Kralja Albusa“. Suočen s prizorom majke s djetetom u rukama „Albus se najednom odriče nasilja i postaje utjelovljenje moralne preobrazbe“<sup>84</sup>

---

<sup>78</sup> Oscar Walzel, *Njemačka romantika*, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb, 1944., str. 46.

<sup>79</sup> Viktor Žmegač, Mitski secesionizam; u: Batušić/Kravar/Žmegač *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, MMI, str. 275.

<sup>80</sup> V. Žmegač, *ibid.*, str. 275.

<sup>81</sup> V. Žmegač, *ibid.*, str. 275.

<sup>82</sup> V. Žmegač, *ibid.*, str. 276.

<sup>83</sup> Stanislav Župić, *Nazorove pjesničke čežnje*, Naklada Dubrava, Zagreb, 1945., str. 142.

<sup>84</sup> V. Žmegač, *ibid.*, str. 279.

potvrđujući tako funkciju i ishod mita o Dobru i Zlu, u kojem u pobjedu Dobra gotovo uvijek ugrađeno je i čudo. „Takav razvoj priče u završnom susretu kralja Albusa i kraljice Mirne<sup>85</sup> ne ostavlja dvojbe o poruci koja je sadržana u sučeljavanju dvaju mitologema: U Ženstvenosti sadržana je viša vrijednost nego u Muškosti.“<sup>86</sup> Kod Nazora, međutim, to nije potvrda feminističkih vrijednosti, to je samo dio njegove apoteoze žene-majke-djevice-boginje, odnosno njene eterične, netjelesne nazočnosti, jer on bježi od fizisa u logos, od tjelesnog u rječito kojim ga zatrpava.

Nazorova priča „Albus kralj“ može se shvatiti i kao priča o plovidbi usporediva s Mažuranićkinom pričom „Ribar Palunko i njegova žena.“ Tematski ona se uklapa u neoromantičnu, fin-de-siècleovsku, secesionističku težnju sretnog putovanja kao načina spoznaje novih stvarnih prostora ali i dubinskih prostora duše i biti čovjeka, čežnje za prodiranjem u onkrajna područja duha, za apsolutnim, čežnje nužno povezane s načelom pokretljivosti. Na njoj se zasniva Nazorova neoromantična svijest, prisutna i u Ivane Brlić Mažuranić, da se duh u pokretu svakog trenutka može izdići iznad samog sebe. Nazor kao da sebi neprestano faustovski govori: „*Čim stanem, robujem.*“ I Albus kralj i Palunko plove. Ciljevi njihove plovidbe, međutim, različiti su, premda su obje kružnog tijeka, što određuje i oblik priče. „Početak je kraj, a kraj je početak. (...) U `Ribaru Palunko i njegovoj ženi` početna i završna slika vezana je uz povratak obiteljskome dome na morskome žalu koji uvijek otvara beskrajn pogled i čežnju za nepoznatim daljinama (...).“<sup>87</sup> Nakon čitave anabaze i kralj Albus „se vratio k lađama što dižu sidra i otputuju“,<sup>88</sup> došao u svoj grad što mu se „dizao na brijegu pokraj mora“,<sup>89</sup> duhovno preobražen onako kao i Wildeov Sebični div. „*Muški svijet ribara Palunka i kralja Albusa je u biti nečudoredan i kao posljedak duhovne zaokupljenosti bajke kako bi se nešto moralo dogoditi, slijedimo i u jednom i u drugom tekstu obrat zbilje u kojem pobjeđuje Žensko načelo. Djelatna vrlina ribareve žene i kraljice Mirne potvrđuje čudo i opredmećuje dobro s poukom. (...) Kakoća Ženskog načela (vrline) vrši preobrazbu Muškog načela (nevrline) koje se oponašanjem opredjeljuje za dobro.*“<sup>90</sup>

---

<sup>85</sup> Mirna, kraljičino ime, istovjetno je s imenom Placida (lat.) – Mirna. To je istodobno i ime istarske rijeke u kojoj, istina, pliva „naga mlada žena“, ali ona je „bijela kao mramor“ i ima „riblje zube“. Nema tu erotskog nemira, osim u Albusovoj žudnji kada, htijući, postići svoj cilj, želi dospjeti u kraljičinu postelju. A nema je ni kod Ivane Brlić Mažuranić čiji duh oblikuju „čudnovati i napadni oblici Kleka i romantičnost Dobre“ ( Autobiografija) . Erotika kod nje ostaje unutar obiteljskog kruga, i u stvarnom životu i u pričama, utopljena u mitologiju Ženskog načela vrijednijeg nego Muško gradeći u njima svijet u kojem dominiraju „vrhunske vrijednosti koje odgovaraju ženskom načelu, koje obuhvaća plodnost, rađanje, nenasilje, dakle ideju vječne kreativnosti, u kojoj se mogu združiti oba pola“. ( V. Žmegač, *ibid.* , str. 279) .

<sup>86</sup> V. Žmegač, *ibid.*, str. 279.

<sup>87</sup> Branka Brlenić-Vujić, U potrazi za izgubljenim domom: u zborniku: Ivana Brlić-Mažuranić. Prilozi sa znanstvenog kolokvija 1994., str. 25.

<sup>88</sup> V. Nazor, *o. c.* , str. 26.

<sup>89</sup> V. Nazor, *o. c.* , str. 7.

<sup>90</sup> B. Brlenić-Vujić, *ibid.*, str. 26.

I Albus i Palunko slični su putnicima iz narodnih priča. „*Oni nailaze putem na razne savjetnike, koji im obično pomažu, a katkad i odmažu. Bolji od tih savjetnika kazuju junacima što imaju činiti da sretno izvrše svoj zadatak (...), da sretno stignu do cilja. Zli savjetnici zavode ih na krivi put, služe se raznim zamannim stvarima i čarolijama, da ih odvedu od njihove istinske zadaće. Često je uspjeh tih putnika tijesno vezan uz njihovo čisto srce, poštenje, vjernost ili učinjena dobra djela.*“<sup>91</sup>

Za razliku od Palunka Albus je spoj oprečnosti, neprestano prebacivanje teze na antitezu, sa svrhom da se od djetinjstva dođe do protivnog pola, do mnoštva i da ga se tako približi cjelini, što se pak, prema Hegelu, ne može izvesti bez aktivnosti djelatnog ženskog načela, ali i sposobnosti svakog pojedinačnog ja da se rastavi na jedno koje promatra i drugo koje se promatra. Smisao takva puta i načina putovanja Nazor je izrazio u stihovima pjesme „Panta rhei“ u zbirci Niza od koralja 1922.: „*Ne, zastoja nema! / (...) I osjećam kako moj Ja/ Po stazama kristalnim srće, / Sunčanim poljima šeće/ I plovi nevidljivom rijekom/ Sa vječne planine put mistična mora/ Ka otoku plavom, dalekom (...).*“ Ako u priči „Šuma bez slavuja“ slavuja shvatimo kao umjetnost a šumu kao svijet, osljepljivanje slavuja znači uklanjanje/izostanak umjetnosti iz svijeta koji bez nje podivlja, vrati se u vrijeme prvotnih nagona. Spas šumi u toj priči donosi Bjelobradi, odnosno njegov duh. Ako u liku Bjelobradog prepoznamo tadašnji starački Nazorov lik, čitamo simbol pjesnika, odnosno umjetnika, onda nam je jasna Nazorova ezoterična poruka o načinu na koji se svijet može spasiti. Na razini priče za djecu „Šuma bez slavuja“ pak, osim onog etičkog o nečinjenju zla, ima danas sve veće ekološko značenje i kao takva aktualnija je od drugih njegovih priča, jednako kao i „Bijeli jelen“, koji uspješno spaja i etička i ekološka načela ne izlazeći iz okvira bajke.

Opreka između svijeta umjetnosti i svijeta građanskog reda i rada kao modela zadovoljstva kojem treba težiti i čemu djecu treba poučiti, nudi zanimljivu usporedbu Mažuranićkina romana Čudnovate zgone šegrta Hlapića i Nazorove priče „Gemma Camolli“. I Gita i Gemma pripadaju svijetu cirkusa odnosno umjetnosti. Hlapić, koji je fikcionalni lik s osloncem na stvarnu osobu, odgovara glavnom muškom liku priče „Gemma Camolli“, samom Nazoru koji tu postaje i fikcionalni lik Vladdi. Gita je mala cirkuska akrobatkinja koja je na kraju priče „zaboravila da je nekad bila u cirkusu“. Cirkus je za nju još samo sjetno prisjećanje.<sup>92</sup> Gemma je pak pjevačica u maloj putućoj šantantanskoj družini, „s kapicom na glavi, s košaricom o lijevom laktu i s pastriskim štapom u desnoj ruci.“<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> S. Župić, o. c., str. 21.

<sup>92</sup> „Samo jedanput dogodilo se nešto, što ju je na to sjetilo. Nakon nekoliko godina došao je u onaj graf neki cirkus i majstor Mrkonja pošao je u nedjelju sa svojom obitelji u cirkus. Tu je Gita najedanput vidjela, kako je u cirkus ušla neka krasna mala djevojčica na bijelom konju. To je bio Gitin nekadašnji „Soko“. Djevojčica je bila isto tako lijepa i malena, kao što je nekoć bila Gita.“ ( Ivana Brlić Mažuranić, Čudnovate zgone šegrta Hlapića, Izdanja Volim Brod, knjiga druga, Slavonski Brod, 1996., str. 190) .

<sup>93</sup> Vladimir Nazor, Gema Camolli ; u : Vladimir Nazor II , Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 78, Zora- Matica Hrvatska, Zagreb, MMI, str. 186.

Gitin cirkus vodi stari gospodar koji je kinji i zlostavlja, a Gemminu družinu vodi Magnafongo koji imenom podsjeća na Magniafoca u Collodijevu Pinocchiju. Završetak Brlićkina romana sadrži „građanski životni tableau: srčan i radišan, junak djela postaje dobar majstor, postolar – nasljednik tako reći, i sretan otac obitelji. Nema dvojbe što štivo poručuje. Tako valja živjeti, ako je sreće.“<sup>94</sup> Gita se priklanja tom modelu građanskog zadovoljstva, ne odvlači Hlapića u svoj romantični svijet; taj mali dovitljivi picaro<sup>95</sup> na kraju postane ono što takav model zahtijeva. Gemma naprotiv Vladdija uvlači u svoj romantični svijet, poziva ga u nj: „*Hoćeš li s nama? Govorit ću ja za te s našim 'impressariom'*.“<sup>96</sup> Odlaze kupati se na rijeku. „*Sve onako je ona htjela.*“<sup>97</sup> Gemma zatim nestašno oblači Vladdijevo odijelo pa je Vladdi stoga prisiljen obući njenu odjeću. Vladdiju se čini kao da nije „*samo u njenoj košulji nego u njenoj koži.*“<sup>98</sup> Zakoni modela građanske ugone, naravno, pobjeđuju: Gemma odlazi sa svojom družinom dalje u svijet, Vladdi se vraća svojim roditeljima i kući, ali Vladdi Nazor, za razliku od građanina, nikad ne zaboravlja onog Vladdija u sebi, ne svlači sa sebe onu Gemminu „*košulju, njene duge čarape i podsuknjicu*“<sup>99</sup>, nego sav svoj život ostaje zapravo u njenom svijetu žudeći za svojim Gemmama koje se neprestano prefiguriraju, dok se na kraju ne uobliče u lik Ultime Dee, Posljednje Boginje.

Svijetu vatre Ivane Brlić Mažuranić Nazor suprostavlja svijet leda i snijega. U priči „Halugica“, koja je zapravo utjelovljenje mora, kako se to vidi iz Nazorove pjesme „Halugićini darovi“<sup>100</sup> svijet mora je pak suprostavljen svijetu planine. Ono nešto neukrotivo, strastveno i nemirno, suprostavljeno je nečemu neukrotivom ali savladivom, stamenom i veličanstvenom. Ta bajka o nesretnoj ljubavi Jablanka i Halugice izražava i vezu i opreku između svijeta šume i svijeta mora, „*mašte i zbilje, duha i tvar, ali je isto tako na njenim stranicama vidljiv i prepoznatljiv životni put, kolebanja i lutanja samog autora. (...) Halugićin put Jablanku, u planinu, njen susret s tajanstvom šume, čudni nemir, nostalgična želja za morskim zavičajem, iznenadni bijeg k rodnom žalu*“<sup>101</sup>

<sup>94</sup> Viktor Žmegač, Folklorne šare hrvatske moderne; u: Batušić/ Kravar/ Žmegač, Književni protusvjetovi, Matica Hrvatska, Zagreb, MMI, str. 288.

<sup>95</sup> „ (...) on jest pravi mali pikaro hrvatske pustolovne književnosti, potukač koji luta gonjen erosom spoznaje istine, vrluda od otkrića do otkrića kao domišljat detektiv i svim svojim malim silama i velikim srcem pokušava dokazati da se ljudska nesreća može pobijediti optimizmom.“ ( Branimir Donat, Tri strukture, tri duhovna kruga Ivane Brlić Mažuranić; u B. Donat, Hodočasnik u labirintu, August Cesarec, Zagreb, 1986., str. 77-78).

<sup>96</sup> V. Nazor, ibid., str. 194.

<sup>97</sup> V. Nazor, ibid., str. 195.

<sup>98</sup> V. Nazor, ibid., str. 195.

<sup>99</sup> V. Nazor, ibid., str. 196.

<sup>100</sup> „I pod prozor moj je Halugica vila/ Došla. I dlan njezin- sad tromo, sad živo- / Mlazom vode, što je šuštalala ko svila, / Šljunak je i pijesak svu noć zapljuskivo.“ Cit. prema: S. Težak, ibid., str. 37.

<sup>101</sup> Ivo Zalar, Halugica- ključ za razumijevanje Nazorove fantastike; u: Nazorovo stvaralaštvo za djecu, Školska kniga, Zagreb, 1979., str. 39.

pa zatim opet natrag u šumu, u planinu. U tome poistovjećen s Halugicom Nazor je istodobno prisutan i u liku Jablanka. U njegovu „penjanju na vršiku stabla, pri čemu potpuno mijenja svoj izgled, simbolički je izražena autorova težnja da se popne u visine, da poleti prema suncu.“<sup>102</sup> Temom i nekim stilskim postupcima „Halugica“ je usporediva s Wildeovom bajkom „Ribar i njegova duša.“ Ipak izvorište joj treba tražiti u mitovima i rusalkama i ondinama, dakle u narodnoj predaji, ali i umjetničkoj književnosti. „Moja je Halugica sestra Rusalkama velikih rijeka, tamo na sjeveru (...). U smijehu moje Halugice romoni slap vode (...), i plače jesenje vrelo sred daleke brabarske zemlje“, piše Nazor u svojoj prepirci s Gabrieleom D`Annunzijem.<sup>103</sup> U pjesmi Sirenette iz D`Annunzijeve La Gioconde prepoznaje Halugičin glas i kaže: „Neka je od naših Halugica doplivala s prekomora, brazdom abruzijske lađe, u tvoju luku. (...) Ona je naša. Jer stvarno i mi mite, ali svoje.“<sup>104</sup> „Al se desi s tobom, što i s tvojom Halugicom. Ovi te čarobna košulja, ukorijeni se u tvoje meso“<sup>105</sup> odgovara mu D`Annunzio: „I ti posta drugim čovjekom.“<sup>106</sup> Gemmina haljina izjednačava se dakle s Halugičinom pa tako „u priči ‘Halugica` nalazimo izražen (...) isti neobični i proturječni spor, koji nastane kad netko ostane `vjeran` onome koga je iznevjerio.“<sup>107</sup> Ta Nazorova poetizirana priča, poema u prozi koja asocira na antičku tragediju, krije tri sudbinska uzroka za smrt Halugice i Jablanka: „pogrešku roditelja (Halugica je bastard, mješanka rođena iz ljubavi morske sirene i ribara), vlastiti čin (obećaje se onome proscu koji joj donese majčin rupčić) i volju božanstva (vladarica mora ne dopušta joj da se vrati Jablanku)“<sup>108</sup>. Pravo značenje te priče/bajke treba stoga, čini se, iščitati iz već spomenute pjesme „Halugičini darovi“. Ona je zapravo kratka rekapitulacija Nazorova stvarnog i ezoteričnog životnog puta: „O ti, što sveđ dalek al i željan mene, / Na gore se peo i šumom tumaro, // Sutra, kada svane iznad voda tije, / ovdje, na pijesku ovog slanog žala, / U znak da r`ječ moja glas kroz san ti nije, / Pregršt zrnja nač ćeš crvenih koral; // I naći ćeš niti onih slavih trava, / Od kojih se pređe nikada ne deru; / I naći ćeš vodu, što se njome peru / Oči, pa se netom onda progledava. // O ti, koji dođe sa ostrva pusta / I htje kroz grad i lug da te noge nose, / Pa se k nama spusti noseć puna usta / Vjetra gorskog i pram krcat noćne rose, // Sutra ćemo jedno pred drugom stati! / - Vidjeti me ne ćeš, al da dah moj prši / Po tvojemu licu, to ćeš osjećati / I naš će se udes početi da vrši. // Kidat ću i trgat sa svojega t`jela / Ovaj veo, što me nevidljivom pravi; / I na žalu morskom, mlada, gola, b`jela, / Sinut ću pred tobom u svoj svojoj slavi. // I napokon ti ćeš vidjeti, da nisam / Kćerka mašte tvoje, modar cvijet sanje. / Od puti ćeš uhom da

<sup>102</sup> I. Zalar, ibid., str. 39.

<sup>103</sup> Vladimir Nazor, Faun i njegov mijeh; u: V.Nazor, Eseji, članci, polemike, Zora, Zagreb, 1950., str. 146.

<sup>104</sup> V. Nazor, ibid., str. 149.

<sup>105</sup> V. Nazor, ibid., str. 158.

<sup>106</sup> S. Težak, ibid., str. 26.

<sup>107</sup> S. Župić, o. c., str. 122.

<sup>108</sup> S. Težak, ibid., str. 26.

*me slušaš, i sam / Gledati, gdje svu me obli sv`jetlo danje. // I doznat ćeš, da ti najčistiju mezgru / Dade tlo, što hrani i sok moga žilja, / da ti svaka priča krije jednu jezgru, / I da san tvoj svaki bješe samo zbija. // I sve boli tvoje, kao sjene plave, / Dignut će se, nestat ispred tvojih vjeđa, / U blistanju sunca iznad moje glave, / U treptaju mora iza mojih leđa.*<sup>109</sup> Međutim, Nazor, kao i uvijek do tada, iznevjerava ili biva prisiljen iznevjeriti ono/onu kojoj je trebao ostati vjeran. Njegov ga sinusoidalni put: more-planina-more trajno vodi uvis, u šume. U njima caruje Bijeli jelen, kao i u istoimenoj bajci koja na Nazorov način rekapitulira priču o Pepeljugi: posredovanjem mnogih pomagača, koji radeći na strani Dobra omogućuju čudo i preobrazbu: guščarica Anka postaje kneginja. Kao u Mažuranićinoj „Šumi Striborovoj“ ulazak ljudske komponente na kraju dokida čaroliju (Anka gubi sposobnost razumijevanja govora životinja), jer čarolija tu više nije potrebna, treba je nanovo ljudski stvoriti.

Promišljajući Vidrićeve pjesme „Plakat“ i „Notturmo“ Vladimir Nazor opisuje i tumači ezoteričnu putanju kroz svoje stvarne i izmaštane svjetove. Kao i lirski subjekt pjesme „Plakat“ njegovo ja „*silazi s eterskih predjela Duha u Materiju, na tvrdo, hladno i mračno tlo zemaljsko. Silazi u svijetlu mjesečine (...) na gorski vijenac, kojega se `hrde stijene` bijele od snijega. Raspoznaje svoje silaženje po sve tanjem snijegu na uvijek nižim stijenama planinskim. (...) Čitavo je to silaženje gledano odozgo, tokom kretnje. I nastavlja se. Sad se `podno stijena sjaji timor šuma`. Sišao je dakle vrač već naniže, u predjel, gdje biljke rastu; a šuma je studena, snijeg se u njoj ugnijezdio; strma je; rekao bih, da se – ukočena snom – ruši u dolinu, koja je plavetna. (...) No, kretnja, tj. silaženje, nije još dovršeno. Stigao je na najnižu hridinu; sad mora i da s nje siđe; Duh će još niže u Materiju; uklet je. Trpi, jer osjeća, kako se u njemu nešto smrzava; realnost ga guši: strepi nad sudbinom sanja i, zabrinut, stiska na srce cimbal svojih snova. Uza sve to on je svjetan svoga visokog porijekla. `Uklet` je, ali i `silan`. Zatočen je u svijetu leda i mraka, a dignut je ipak iznad zla i bijede; eto: njegove se stope plave po snijegu kojim gazi, i njegova sjena pada kao plašt bogova, jer zatočenik ostaje i u progonstvu ono, što jest.*<sup>110</sup> Međutim, put se nastavlja, ponovo, u visine, zato što onaj „*tko neprestano čezne i stremi gledajući u oblake (...), pa i sjedi s božanstvom na `oblaku iznad mora`*, taj se ne će vratiti na Zemlju, u Materiju, a da se nije obogatio nekim višim moćima, ogrnuo se `plaštem bogova`. Što nije pak mogao obični čovjek prije svog ulaska na `oblak ponad mora`, uspjat će magu nakon silaženja na tvrdo i na ledom okovano tlo zemaljsko, gdje se u vodama vidi potamnijela slika mitskoga grada, koji sja u visinama; on će ipak doći u posjed `divne žene`.“<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Cit. prema S. Župić, *o. c.*, str. 128.

<sup>110</sup> Vladimir Nazor, Vidrićev „Plakat“ i „Notturmo“; u: V. Nazor, *o. c.*, str. 390, 391

<sup>111</sup> V. Nazor, *ibid.*, str. 393 – 394. „(...) pjesnik u svakoj zemaljskoj ženi naslučuje Boginju. A kad jednom sasvim realno gleda na neku ženu, onda ga jednog dana hvata nesavladiva nostalgija za Boginjom, onom čistom nebeskom, i spreman je da izda svoju zemaljsku ljubav, da ide u smrt za nebesku, a pri tom na svoj način ostaje `vjeran` i onoj iznevjernoj zemaljskoj. (...) Nije u tom stvar da se Boginja pojavi u tijelu, nego je pitanje u tom da je još živ čovjek ugleda na njen način u njenom svijetu.“ (S. Župić, *o. c.*, str. 122, 118).

Nazorove ponajbolje bajkovite priče namijenjene djeci – a u njih ubrajam „Šumu bez slavuja“, „Bijelog jelena“, „Kralja Albusa“ i „Halugicu“ – stoje uz bok bajkovitim pričama Ivane Brlić Mažuranić. Komplementarno s njima obilježavaju estetsko-duhovno ozračje u nas s početka 20. stoljeća bivajući i danas, unutar sasvim drukčijih i estetskih i etičkih vrijednosnih sustava, jednako aktualne, kao što će to biti i u budućnosti, zbog trajne težnje svakog čovjeka, a ponajprije djeteta, da nađe pravi, dublji smisao života.“<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> „Istina, na očiglednom nivou, u bajkama ima malo pouke o konkretnim uvjetima života u suvremenom masovnom društvu; te su priče stvorene davno prije nego što je ono nestalo. Ali se iz njih može naučiti više o unutarnjim problemima ljudskih bića i o ispravnim rješenjima njihovih teškoća u ma kojem društvu, nego iz bilo kojeg drugog tipa priče dostupnog poimanju djeteta.“ (Cit. prema: Bruno Bettelheim, Značenje bajki, Jugoslavija, Beograd, 1979., str. 19).



## Literatura i drugi izvori

- Andrić, Nikola. 1929. *Hrvatske narodne pjesme ženske pjesme, knjiga 7*. Zagreb: MH.
- Belaj, Vitomir. 1998. *Hod kroz godinu*. Zagreb: Golden marketing.
- Belaj, Vitomir. 2007. *Hod kroz godinu, 2. izmijenjeno i dopunjeno izdanje*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Botica, Stipe. 1997. *Hrvatske usmene lirske pjesme*. Zagreb: Alfa.
- Čubelić, Tvrtko. 1956. *Lirske narodne pjesme*. Zagreb: ŠK.
- Franković, Đuro. 2004. *Sanak snila budimska kraljica – epske pjesme i balade*. Pečuh/ Pécs: Frankovics és Társa Kiadóí Bt.
- Frejdenberg, Olga M. 1987. *Mit i antička književnost*. Beograd: Prosveta.
- Ivančan, Ivan. 1982. *Narodni plesovi Dalmacije 3*. Zagreb: PSH.
- Ivančan, Ivan. 1986. *Narodni plesni običaji Banije i Pounja*. Zagreb: KPSH.
- Katičić, Radoslav. 2008. *Božanski boj*. Zagreb: Ibis grafika – Odsjek za etnologiju i kulturu Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Mošćenička Draga: KČS Općine Mošćenička Draga.
- Katičić, Radoslav. 2010. *Zeleni lug*. Zagreb: Ibis grafika – Matica hrvatska i Mošćenička Draga:
- Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga.
- Katičić, Radoslav. 2011. *Gazdarica na vratima*. Zagreb: Ibis Grafika – Matica hrvatska i
- Mošćenička Draga: Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćenička Draga.
- Katičić, Radoslav. 2014. *Vilinska vrata*. Zagreb: Ibis grafika – Matica Hrvatska.
- Kuhač, Franjo. 1880. *Južno-slovenske narodne popijevke, knjiga IV*. Zagreb: Vlastita naklada.
- Kuhač, Franjo. 1941. *Južno-slovenske narodne popijevke, V*. Zagreb: JAZU.
- Pleterski, Andrej. 2014. *Kulturni genom: prostor in njegovi ideogrami mitične zgodbe*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Potočnik, Anđela. 2004. *Zorja, moja zorja*. Zagreb: HRT – Aquarius Records. CD 34-04.
- Sekulić, Ante. 1991. *Bački Hrvati*. Zagreb: JAZU.
- Valjevac, Matija Kračmanov. 1890. *Narodne pjesme u Narodne pripovjedke u Varaždinu i okolici 2. izd.* Zagreb: Knjižara Dioničke tiskare.
- Žganec, Vinko. 1950. *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Žganec, Vinko. 1990. *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, knj. I*. Zagreb: ZZIF.

\* \* \*

Fotografije: Bajuk, Lidija

STRUKTURA, KOMPOZICIJA I AKTANCIJALNOST ROMANA  
KIKLOP  
RANKA MARINKOVIĆA

## 1. Umjesto uvoda

Ranko Marinković je 'klasik hrvatske književnosti'. U središtu naših istraživanja je struktura, kompozicija i aktancijalnost prvog njegova romana *Kiklopa*, objavljena godine 1965. Hrvatska znanost o književnosti zasigurno je velikom dužnikom Marinkoviću, zapravo njegovim djelima, književnim artefaktima koji više od pola stoljeća žive vlastitim životom, a da još nisu postali predmetom ozbiljnijih proučavanja i pravom svojinom proučavateljima. Marinković je nažalost i danas nepročitani pisac, a *Kiklop*, prvi njegov roman, tvrdimo nepročitani roman, a da razlog tomu nije 480 stranica teksta, relativna opsežnost i opširnost. Roman ima jednostavnu kompoziciju, ali zato slojevitu, amorfnu strukturu, raznoliku građu, brojne književne i neknjiževne, poetske i retoričke sadržaje, intertekstualne i intermedijalne unose, esejiziranu prozu, raznolike dijaloške oblike, ukratko, jedinstven je primjer književnoga metateksta i metaliterarnosti, persiflaža raznolikih funkcionalnih stilova. Fabula često atrofira ili se prekida brojnim digresijama i intertekstualnim unosima. Naracija je disperzivna. Brojna književna, kazališna, filmska, likovna, glazbena, filmska, graditeljska i uopće kulturološka i druga ostvarenja imaju svoju jeku u romanu. Takvo štivo zahtijeva i različite strategije čitanja. *Kiklop* je roman o neformalnoj društvenoj skupini, o Melkioru Tresiću i o mnoštvu drugih protagonista i epizodista koji provode vrijeme u zabavi; antiratni roman s umetnutim epizodama iz vojarne te bolničkih odjela. Marinković sučeljava raznolika iskustva urbanoga čovjeka, opiranja i nesnalaženja pojedinca, intelektualca u skupinama kavanskih tipova ili pak uličnih kabotena. U romanu se isprepleću brojne književne poetike i književne konvencije. Marinković se određuje i prema hrvatskoj književnoj tradiciji.

## 2. Struktura i kompozicija romana *Kiklop*

Naslov romana je polisemičan, višeznačan; upućuje i odvodi recipijenta Homeru, *Odiseji*, važnoj književnoj konvenciji, jednoookom Polifemu, kiklopu, mitološkim pričama i nizu književnih djela koja se referiraju na tu temu, Joyceovu *Uliksu* i Updikeovu *Kentauru*, pri čemu se zbiljske situacije projiciraju na alegorijsko-simboličkom, kako je to zamijetio Nemeč (usp. 2003: 245), ali i na mitološko-alegorijskom planu. Osim zbiljskoga Marinković iskušava i istražuje sfere čudesnoga, nestvarnog, fantazmagoričnog, alegoričnog, sarkastičnog, grotesknog, mitološkog, biblijskog. Ironija je u *Kiklopu* kompozicijsko načelo. Kao kazališni i filmski čovjek Marinković razmišlja na dramaturški, mogli bismo reći i na filmski način. Duhovni etimon romana vezan je uz ključnu asocijaciju na jednoookoga Polifema, na

ljudoždera, *ljudožderstvo*, na strah od straha, strah i višu potenciju straha, nove oblike strahova od modernih kiklopa, strah od Hitlerove moćne tehnike i ratnoga oklopa kojim je krenuo u osvajačke pohode tuđih prostora kako bi njima uspio zavladati, a ako mu tko pruži otpor i ubijati, rušiti, uništavati, pržiti. Strah, pokretač je ključnih zbivanja u *Kiklopu*, ali i ključna poetska sastavnica koju je precizno odredio Ivo Frangeš: „Velikom dvojstvu svake klasične umjetnosti, Ljubavi i Smrti, Marinković je, u romanu *Kiklop*, dodao i treći, moderni član: Strah. *Eros*, *Thanatos* i *Phobos*, tri su stupa na kojima počiva 'kiklopski' svijet suvremenog čovjeka; uz napomenu da se taj treći, Strah, nadnio preko svega i prijeti totalitetu čovjekova postojanja.“ (Frangeš 1987: 363)

Iako je prvenstveno riječ o beletrističkome tekstu, moguće je iščitati i druge važne sastavnice poetike Ranka Marinkovića, dijelom iskušane i razvijane već u novelama i dramama. Romanesknja proza često se prelijeva i pretače u esejističko štivo, ali i u raznolike dijaloške oblike, sučeljavanje stavova i mišljenja o književnim, neknjiževnim i o raznim kulturološkim pitanjima. U romanu su artikulirani brojni komunikacijski scenariji, susreti, sukobi, razmjena osjećaja i misli, spoznaja i shvaćanja, ideja i stavova, prijateljskih i nesnošljivih gesta, grimasa, nesporazuma, šaketanja i obračuna. Sve je zamišljeno kao u kazalištu; uobličeno u scene i mizanscene te prožeto različitim glasovima, zvučnim kulisama. Živa intelektualna rasprava kadšto približava književni diskurs znanstvenomu diskursu. Pisac postaje blizak teoretičaru ili pak kritičaru koji promiče poglede na književnost, kazalište, film, ali i na sve umjetnosti uopće, uspostavlja svojevrstni književni metatekst, zapravo metadiskurs. Roman aktualizira, kako se to osobito isticalo sedamdesetih i osamdesetih godina – urbanu problematiku, koja je za razliku od ruralne, bila zanimljiva i visoko cijenjena. Pretpostavke za stvaranje romana lako je prepoznati već u novelističkim narativnim postupcima. Pisac je samostalnu novelu *U znaku vage* gotovo u cijelosti unio u roman. Taj postupak nije nikakva novost jer ima ranije potvrde u romanescnoj prozi Milana Begovića i Vladana Desnice. Marinković iznenađuje načinom gledanja, odabirom rakursa, neočekivanim vizurama, uporišnim točkama promatrača, kadšto i voajera. I u romanescnoj prozi Marinković je nastavio razvijati i pronalaziti poglede raznolikih naratora i njihove brojne uporišne točke, prostorne, vremenske, psihološke, uporišne točke aktera, nositelja dijaloga, ali i nositelja narativne svijesti koji u epskom smislu nije svenazočni i sveznajući, ali svojim dinamičnim promjenama uporišta osvaja čitatelja. Uz ostale pristupe neophodno je primijeniti semiotički, osobito teoriju Borisa Uspenskoga. U romanu su brojni vremenski planovi od stvaranja svijeta do pogleda na ovaj trenutak iz uporišne točke nepregledne budućnosti, a takav pogled pamtimo samo još u primjeru Eugèna Ionesca. Aleksandar Flaker je upozorio na postupak unutarnje monologizacije sa stalnom projekcijom vlastite osobnosti u druge likove, temeljni 'skladbeni' Marinkovićev postupak koji vodi prema dijalogičnosti, gdjekada i 'scenskim' oblicima. (usp. Flaker 1994) „*Kiklop* je građen tehnikom modernističke disperzivne

naracije“ tvrdi Velimir Visković. (2000: 453b) Riječ je o romanu koji propitkuje brojne književne konvencije, i ne samo književne jer su tu teme kazališne, likovne, glazbene, filozofske, filmske i uopće kulturološke. Roman je intelektualna proza, zapravo konfiguracija raznolike građe. Umjesto fabule i uobličjenih zbivanja, pisac uvodi recipijenta u nova semantička polja, stvara mnogolika uporišta, ugodaje i zbivanja, doživljava i viđenja u kojima prelama zbilju novim odnosima i suodnosima, razmatranjima, razigranim dijalogima, referencijalnim iluzijama, pogledima i tumačenjem globalnih procesa na primjerima različitih teorija, tumačenja ključnih djela svjetske književnosti i odjeka svjetskih zbivanja. Postupno zbivanje i pripovijedanje u skladu je s rasutom konstelacijom, ustrojem brojnih vremenskih planova, viđenjem prošlih zbivanja u sadašnjosti i budućnosti. Sve je u skladnom uzročno-posljedičnom nizu. Prema prikazanim zbivanjima fabulu je nepotrebno nizati u kakav slijed zato što atrofira ili je prelomljena insertima, fragmentima, digresijama, umetnutim pričama. Sasvim je nepotrebno raščlanjivati kompoziciju romana. Unatoč opširnoj i složenoj strukturi, *Kiklop* ima jednostavna kompozicijska rješenja. Za školske potrebe možemo ga raščlaniti na tri nejednolike cjeline koje prate Melkiora Tresića: atmosferu predratnoga Zagreba, potom odlazak u vojsku, boravke i liječenje na dvama bolničkim odjelima, i treći dio – povratak u Zagreb, u nove okolnosti gradskoga života, doba neposredne ratne prijetnje i straha zbog čega bježi u Zoopolis. Prikazana zbivanja prate uzročno-posljedični niz i ne podliježu sižeju; gotovo su bez analepsa i retardacije zbivanja. Privid narativnosti stvaraju neobične zgode, zbivanja, procesi, učinkoviti dinamični motivi. U romanu *Kiklop* primijenjeno je Bahtinovo načelo: „...svaki novi događaj preispituje sve prethodne, a svaka sadašnjost bira vlastitu prošlost.“ (Bahtin prema: Biti, 1997: 70b-71a) Dodali bismo kako je svaki korak i svaki odnos utkan skladno i svaka ideja i misao, te da se višestruko ispituju i preispituju opravdanost i smisao, unutarnja logika i uvjerljivost virtualne književne zbilje. Vinko Brešić tvrdi kako u Marinkovićevu primjeru između realnosti i fikcije nema razlike; stoga što bilo čija egzistencija može izgledati smiješno sa distance, ali ne može biti smiješno izbezumljeno lice uplašena čovjeka. (usp. Brešić 1985: 475-479) Arhetipske slike Banova, središnjega zagrebačkog trga u svjetlosnom su koloritu reklama oživljenih u svijesti recipijenta na poseban način i s jakim učincima zbivanja i vizualnih te istodobno njihovih zvučnih ikoničkih poruka. Opisi su ostvareni filmskim tehnikama: izmjenama rakursa, krupnih planova i detalja, pomicanjem i vožnjom kamere. Opis javnoga zahoda podsjeća na silazak u utrobu transatlantika. Potom, ulični prizori: ljudsko mnoštvo i nekoliko individualiziranih pojedinaca, Cviker koji ga podsjeća na igrarije: čitanje obrnutim redoslijedom, ironijskim znakovljem: Edison – nos ide, postupkom već primijenjenim u naslovu novele *Benito Floda fon Reltih*. Niz ikoničkih sličica: slijepac s vagonom. „Što te slijepce negdje ne skupe da pletu korpe, nego tako, prosjače!“ (8), ulični prodavač novina te neočekivani susret s vjeroučiteljem don Kuzmom. Već su u Marinkovićevim novelama najavljeni susreti raznolikih poetika i književnih konvencija, u romanima

pak one se sučeljavaju i satiru. Najmoćnija konvencija koja je ovladala piscem jest William Shakespeare. Ne samo da mu je važna postaja, u nekim pitanjima čak i uzor, iako ne smijemo zanemariti ni ostale izvore. Uvriježilo se Ranka Marinkovića nazivati viškim volterijancem. Neprimjereno je njegovu pojavu svesti samo na volterijanstvo. Već naslovom romana recipijent je unesen u semantički prostor antičke mitologije, i u značenjsko polje u kojem su Kiklop, jednooki Polifem, Homerova *Odiseja*, također i priče iz usmene predaje, svjedočenja pomoraca s Menelaja. Odabir naziva broda otkriva trenutno, ali čvrsto Marinkovićevo sidrište u antičkoj Grčkoj i njegovu vezanost za povijesne osobe i zbivanja. Okupan humanizmom antičke i renesansne misli, ali i onodobnim opasnostima, recipijent se susreće s novim civilizacijskim pomacima i novim tehnološkim oblicima stradanja. Motiv kanibalstva, ljudoždera i ljudožderstva, nije samo prepoznatljiva oznaka urođeničkih rezervata nego metafora umnožena novim semantičkim poljima, novim uobličavanjem straha koji više nije niz novih strahova nego strah od straha, anksioznost, nova potencija straha. Nimalo slučajno, središnjem aktantu pisac dodjeljuje biblijsko ime Melkior, ime jednog od kraljeva koji je donio darove betlehemskom čedu. Ističemo važno uporište romana, duhovni etimon, dominantnu sastavnicu: Melkiorov performans, javni prosvjed, otpor, izazov silnoj ratnoj tehnici koja je u svojem pohodu prema jugu već krenula iz Njemačke tenkovima, oklopnim vozilima opremljenim gusjenicama kako bi osvajala tuđe prostore, ubijala, gnječila, uništavala sve pred sobom. Melkior se na pruži isprijedio tramvaju, gvozdenom mamlazu – personifikaciji te silne ratne tehnike i pokazao neslomljivost, snagu svoga duha, zapravo trijumf psihičkih, svojih duhovnih snaga nad materijom. Kao što se jedne večeri posramljen skrio ispod dajdamskog stola, sad je pred tramvajem stajao ponosno. Stupivši na prugu, na teritorij svojeg protivnika Polifema, bio je spreman boriti se do kraja. Tramvaj mu se približavao, iz oka grdosije sunce je sve jače sjalo, a Melkior bivao sve većim. Noge su mu se ukopale u blato, srce mu je probijalo rebra, pogled mu nazirao svjetlost i jačao u plamenu ideala. Na toj pruži, ispred tramvaja, u tijelu Melkiora Tresića ležalo je cjelokupno čovječanstvo. U svakom djeliću tog tijela bili su položeni: vjera, filozofija, književnost, film, moral, ljudskost, svi Božji darovi umnoženi ljudskim rukama i umom pred najezdom novih barbara, pred pukovnikovim licem, pred Vivijaninom sjenkom u izlogu, pred Cezarevim kopitima, pred vratima na koja Coco provaljuje, pred silama koje su stigle baš sve uništiti, a on u tom uništenju raste. U tramvaju, metafori njemačkoga ratnog stroja, leže svi Atme, sve Enke, svi Parampioni, svi polusvjetovi vivijanski i dajdamski, svi Polifemi, svi tenkovi i topovi svijetski u želji da zaustave dolazak proljeća i životne sokove vrate zemlji. Melkior je iskušavao svoju hrabrost isprijedivši se jurećem tramvaju: „...mamlazu željezni! Tu sam postavio pred tebe svoju misao, hajde, zgazi je ako možeš!“ (191) Otvorio je pitanje: može li se čovjek intelektualnim bićem, duhovnim snagama, otporom u kojem su pobuna, povrijeđeni ponos i dostojanstvo suprotstaviti kiklopu, metafori modernoga zla? Vozač je pred njegovim nosom u

zadnjem trenutku uspio zaustaviti gvozdenu grdosiju. „Ha, ha! Iskesi se Melkior luđački trijumfalno gore, tramvaju, koji je stajao pred njim mirno i umorno, posramljeno, pobijeden. Zaustavio sam te, mamute!“ (191) Pobjeda pred tramvajem veća je od života samoga. Mogla je ta grdosija zgaziti, zgnječiti tijelo, ali nikada ne bi mogla njegovu misao. Ljudska misao je nešto neuništivo. Pravo je umijeće sebe žrtvovati za ideal, za ljudskost. I dok mu se tramvaj približavao, dok ga je Cezar udarao kopitima, a pukovnik mu primicao svoje lice, dok je Coco lupao na zaključanim ulaznim vratima, gledao je životu u oči. Znao je: neprijatelja ne napadaj mačem, pogledom ponizi silnika, govornika riječima nadvisi.

Jedna od konvencija jest i Platonova *Država* združena sa Shakespeareom: Politeia, policija. Ugo u uličnom ispadu uzvikuje: „Ide Scarpia!“, potom: „Ima nešto trulo u državi Danskoj.“ (127) Recipijent *Kiklopa* kreće se književnim prašumama, a u toj pustolovini bogata je literarna popudbina: Homerova *Ilijada* i njezina parodija *Batrahomiomahija* tj. *Bojžaba i miševa*. Osim literarnih asocijacija tu su zrele rasprave, polemike o graditeljima piramida i hramova, Keopsu i Periklu, o književnim klasicima Horaciju, Shakespeareu, Victoru Hugou, Baudelaireu, Dostojevskom, Leopardiju, Kumičiću, tu su parodije preživjelih poetika, zapisi o futuristima, poznavateljima raznih kultura, o povijesti i filozofiji, mitologiji, kazalištu i filmskoj umjetnosti. Marinković sučeljava raznolika iskustva urbanoga čovjeka, opiranja i nesnalazjenja pojedinca intelektualca među uličnim kabotenicima i kavanskim tipovima. Razni prinosi koje je Marinković dotaknuo postaju književno štivo, svojevrsan metatekst.

### 3. Aktancijalnost

U romanu su prikazana zbivanja od jeseni 1940. do Velikog petka u proljeće 1941. godine. Mjesto zbivanja je Zagreb, njegove ulice i trgovi, kavane, dijelom i vojarna te bolnički odjeli. Neočekivani susret s don Kuzmom na početku romana otvara prigodu za jedinu analepsu u romanu, reminiscenciju školskoga doba, povratka u gimnazijske dane: „*I reče Bog'... govorio je don Kuzma uzvišeno... i ondje pred njima stvarao je svijet.*“ Marinković je sklon karikaturnom, ironijskom postupku u karakterizaciji čudaka osobenjaka uz smiješno-sarkastične zgođe o ušima: „nalik na krila u šišmiša u valovima bujne kose...“ (8) Marinkovićeve procédée obilježile su dvosmislenosti, igre riječima, improvizacije, intertekstualni i drugi unosi. Navodimo i sklonost hiperboli u prisjećanju okrutnoga vjeroučitelja, njegove nastave i odgojnih utjecaja – doživljaja munja i udara groma. Na metaforičko-metonimijskoj razini obilje je zasićenih stilskih vrijednosti: „Osjeća ornitološki egzemplar dva svijetla mača don Kuzmina pogleda na svom ptičjem licu i odmah sebe identificira kao grabljivu ptičurinu s Anda.“ (10) Ističemo, Biblija je izvor nadahnuća i važna popudbina Marinkoviću, ako baš duhovno ozračje u romanu nije u tom skladu. Navest ćemo primjer prolepse s uporišnom točkom nedogledne budućnosti, mogli bismo reći – svršetka povijesti, iz koje Marinković svjedoči o najvišim ljudskim postignućima, a sveo ih je na domete genijalnoga pojedinca: „Geografsko sutra: a ovaj ogromni poluotok koji ovdje vidite zvao se Evropa. Ovdje je živio dvonožac koji je sastavljao neke radnje koje su oni nazivali

*tragedijama*, a zvao se Šekspir. Kako se to ime pisalo više se ne zna, jer je ostalo zapisano u nekom pismu koje danas nazivamo ruskim pismom.“ (175) Navedeno mjesto, misao o Shakespeareu koji je vrhunac svih ljudskih nastojanja, u *Kiklopu* duhovni je etimon romana, sastavnica koju promiču njemački stilističari, posebno Leo Spitzer. Ta ključna misao bitno je odredila Marinkovićevo stvaralačko poslanje i poglede ne samo na književnost i umjetnost, nego i na sva ljudska postignuća tijekom povijesti. Nevjerojatan je odabir prostorne i vremenske, uporišne točke nedogledne budućnosti, točki u koju je pisac odveo recipijenta, primjer nepoznat u teoriji navedenog Borisa Uspenskog. Marinković je osmislio okolnosti predratne drame kojom je zaokupljena skupina zagrebačkih intelektualaca, pri čemu ističemo važnost dijegetičkih vrijednosti njegove romaneskne proze u odnosu na mimetičke. Bilo bi pogrešno Kiklopa čitati u mimetičkome ključu zato što su protagonisti studiozno stvarani, kompleksni, obogaćeni nadgradnjom; pisac im udahnjuje literarnu popudbinu, čini ih složenima, a sličnosti s određenim osobama bile su mu samo stvaralački poticaj. Pisac je aktante studiozno stvarao, učinio ih složenima, kompleksnima. Neki od njih ostavljaju dojam velike gradnje, gradilišta s mnoštvom jezične građe, raznih materijala. Na Maestra usta iznosi rezignirano, skeptično: „*Ja ne mogu napisati 'Zločin i kaznu' . Gdje mi je tu Raskoljnikov?*“ (42) U virtualnoj zbilji romana Marinković ne uspijeva prepoznati onu slojevitost koju ostvaruje Dostojevski, dakle, nije riječ o stvaranju romana prema zadanom modelu, nego o snazi i uvjerljivosti koju bi vještinom pisanja htio postići, odabirom potresne teme i nositelja dramatike, kojima želi u recipijenta izazvati suze poput onih krokodilskih koje je žandar pustio slušajući umetnutu priču o Đini i džeparu u noveli *Zagrljaj*. U zagrljaju pisca i teme, žandar se primirio ponesen vještinom priče i pričanja nalik na ono Šeherezadino, a kad bi doznao da je priča o Đini izmišljena, istoga trenutka, kad bi ga samo na trenutak pustio, pucao bi, usmrtio bi pisca, lašca. Izbor imena i samo oslovljavanje u *Kiklopu* zavrijedilo bi posebnu raspravu, u čemu se egzotičnim darovima natječu don Kuzma, Ugo Parampion i Maestro. Teško je reći tko je od njih nadahnutiji. Melkior Tresić je glavni aktant koji na aktancijalnoj razini povezuje sve osobe i prikazana zbivanja. Blizak je Maestru i Ugu koji ga u svakoj novoj okolnosti oslovljavaju novom atribucijom, novim hipokoristikom. Osim njega, *dramatis personae* su još Atma, Vivijana, Enka, Kalisto, Fredi, Don Fernando, Thénardier, Krele, Mitar. U samom zapletu zbivanja usputnim ulogama individualizirani su don Kuzma, Cviker zvani Sova, Cikorije Hazdrubalović, zrelija glumica Lady Macbeth, Kurt, Elza, Pupo i Melkiorov nepoznati gost, Pijanac u tramvaju, Coco, ulični prodavač novina, Čičak, Major, bolničarka Ecika Tresić Pavičić, Biciklist, Meksikanac, Starčić i Orijaš (časnik iz vojarnje 35. puka), gospođa Ema – Melkiorova gazdarica, Sudac apelacijskog suda, njegova supruga i kćerke, Peharek, Kikins, Kalisto (Prostata, Ugov otac), tetka Flora, vozač tramvaja, Tartuffe, Menjou, Hermafrodit i Matador, Kero i Melankolik, Mrkva (Vratar), glavni urednik, trudbenici šmrka i još neki. „Junaci Marinkovićevi izubijani su, puni modrica i ožiljaka, trauma emocionalnih, političkih i fizičkih“, tvrdi Frangeš (1981: 26) pridodavši im strah koji je 'kiklopsko' načelo. Parampionsko bratstvo je neformalna skupina čiju okosnicu čine Ugo, Maestro,

Cikorije Hazdrubalović i Melkior. Ugo i Maestro daju ton, Melkior je poželjan u društvu. Cikorijski je doveo svoga studenta 'znalca' kojeg je Maestro zatekao nespretna u znanju pa je bijegom iz Dajdama ispraćen salvama smijeha. Dijalogizacija je moćno piščevo umijeće. U Dajdamu je stvorena nesnošljivost i napetost nakon što se Melkior zamjerio Frediju negativnom recenzijom njegova nastupa u kazališnoj predstavi. Kazališni glumac, androidni tip, traži prigodu s njim obračunati, potući se. Doveo je zgodnu djevojku; Melkior ju je nazvao Vivijanom. Ugo uživa u svojim ludostima. Don Fernando koji se zatekao u Fredijevu društvu, proljeva Uga vinom iz čaše po licu i napušta poprište. Ozbiljan čovjek nije mogao shvatiti da postoje ljudi koji takvom zabavom ispunjavaju život. Vivijana dolazi u krilo Ugu i umiljatim gestama poput Veronike briše mu lice. Melkior nije mogao od ljubomore izdržati. Ugo mu krade Vivijanu. Neophodno je analizirati unutarnji monolog, zapravo razumjeti didaskalije o 'fantastičnoj rasvjeti po živicima, morbidnom milovanju Budućnosti', u kojem je opet Shakespeare: „Ljepotica se ipak ljupko nasmiješila u magli njegova straha – Ugu... Ugu se nasmiješila! Proguta Uga u suhim ustima, na silu, bez vjere. Bez simpatija, sa zavišću. Titanija se zaljubila u magarca. Ona će se zaljubiti u Uga. Titanija će napustiti Fredija i prijeći će magarcu. Bit će s nama, majstorima. Uortačio se s 'društvom'. Društvo će imati kraljicu. On će igrati Pirama, Ugo lava, Maestro će biti zid, a Cikorijski Mjesec. San ljetne noći...“ (72) Misaono klupko raspleo je pisac redatelj po načelu konstruktivne gradnje; ovladao je epistemom, prizore prisposodio Shakespearevu *Snu ljetne noći*, stvorio je prostor, postavio scenografiju, podijelio uloge, smislio nove vrijednosti i nove funkcije. Tragovi ljubomore i zavist su u Melkiorovu vlasništvu: volio bi da kraljica pripada Frediju, a ne Ugu, magarcu. Ta ga je misao zarobila. U Dajdamu se od ljubomore prestao pojavljivati. Mjesecima je zazirao od društva iako su ga u njemu rado očekivali. Nakon toliko mjeseci ipak se pojavio; nadao se da će konačno susresti i bolje upoznati Vivijanu. Upečatljiv je opis atmosfere. Ugo i Maestro priređuju mu ceremonijal oprost. Rehabilitiraju odmetnika, obraćenika sa svim pravima pripadanja bratstvu. Tim ceremonijalom Ugo je bistrio um okupljenoj braći, iskušavao govorničke vještine, spretne podvale, mudre začkoljice, zajedljive primjedbe i optužbe. Vivijana je svojim gestama izluđivala Kiora, koji nije mogao sakriti koliko mu je do nje stalo. Vivijana očekuje okršaj, uživala bi u tučnjavi Fredija i Kiora. Melkior se skriva pod stolom. Ratna psihoza slutila se u zagrebačkim kavanama, u parkovima, na trgovima i ulicama. U prosincu godine 1940. Nijemci su bombardirali London. Melkior Tresić je čudan i nespretna, postao je *drugačiji* čovjek, duboko uronjen u zbivanja. Strah mu se zavukao u tijelo, u kosti, ispijao mu je meso. Osjećao je ustajalu atmosferu, zbunjenost, jesensku hladnoću, nemir i strah. Znao je da će rat donijeti potpuno rasulo, stanje u kojem će ljudi ginuti, njihovim mesom hranit će se jednooki Polifem, ljudožder. Opsjedale su ga misli o ratu koji će promijeniti lice svijetu, moćnici će silom provoditi svoju ideologiju, stvoriti napredak kojemu se toliko opirao Maestro, urednik rubrike u časopisu u kojem je Melkior objavljivao filmske i kazališne recenzije. I njegovo se tijelo opire, utroba mu se luđački prevrće od pomisli da postoje ljudi koji će jesti druge



za doručak. I tako je zbog neobuzdana straha nijekao zbilju, hvatao se svega što ga je u životu činilo sretnim, filma, mašte, prizora koji odišu idilom. Iz djetinjstva mu je izronio don Kuzma, iz filma Vivijana, iz mašte priča o ljudožderima i pomorcima s Menelaja. Ponesen Kuzminom duhovnom snagom i moralom, školskim drilom stvaranja boljega svijeta, kroz bespuća se zaputio u svoju Odiseju, u pustolovinu. Don Fernando ga je opominjao i usmjeravao važnim pitanjima vezanim uz sudbinu čovječanstva. Resemantizacijom taj je uzvišeni pojam postao prazan, otrcan od uporabe, Marinković ga je razdijelio, raščlanio, nanizao čovječanstva na povijesnom smetlištu. Sudbina čovječanstva, budućnost, moć; bili su u tijelu koje je nekoć pripadalo intelektualcu Melkioru, a sad pripadaju ratu, mržnji, zlu, Kiklopu, jednookom Polifemu. Izvori zla zbunjuju Melkiora. Ohrabren ulazi u okršaj s Polifemom, mislima se uzdiže iznad personifikacije zla i potiskuje ga. Zlo u okruženju, taj rat, također je proizišao iz ljudi. To je bezizlazan krug, novi pojam neprestanoga *kopiranja besmisla*. Melkior želi mir, želi svijet dostojan čovjeka. Ljudi mogu izabrati životinjske nagone, preživljavanje, istrebljenje, odbaciti moral, odbaciti načela, ali to nije život. Egzemplar, rekao bi za njega Atma, idealist koji nastoji stvoriti zakonitosti kakvih nema; primjer čiste ljudske gluposti. Melkior se osjeća poput pojedinca koji na ništa više ne može utjecati; treba se samo znati prilagoditi okolnostima. Ratni stroj, kiklopsko zlo, jače je od čovjeka. Toj promjeni Melkior pristupa otvoreno. Opasno je biti pametan i zdrav; stoga se počeo vladati poput bolesnika, luđaka. Enka mu je pripadala samo zbog tjelesnog užitka; nije htjela sasvim iznevjeriti svoga supruga, zapravo svoju sigurnost. Predugo se iscrpljivao Vivijanom. Kiromant Adam ga je prijavio vojnim vlastima, ubrzao mu novačenje. Atmine spojene obrve frenološki su znak: kiklopskom oku ništa nije moglo promaknuti. I gostioničar Kurt je doušnik. U njima, pa čak i u samome sebi, dok je prstima pipao svoje kosti, vidio je Polifema. Izbezumljen, tjelesno i duhovno oslabljen, vidio je zlo i u crnim Ugovim plombama, u desnim njegovima oca Kalista, u okrvavljenu osmijehu Maestrovu. Oslijepljen strahom, Melkior se udaljio od svoje Itake, ostao bez cilja, bez Penelope, Vivijane i Enke. U njegovu se kinematografu odvijao film redatelja Polifema: poluljudi plesali su uz smijeh fatalne Vivianne Romance. Samo tako dopuštamo filmsko pretapanje idealne žene: Vivijane u Enku, istodobno tepanje, radost i poniženja. Skrivala je od Coca tragove razvrata s drugim muškarcima, prekidala telefonske pozive, ismijavala udvarače. Melkior joj je bio *četvrti majmun od jutros*. Enka ga je razočarala, uništila ga je istina o njoj; još više spoznaja o varalicama i lašcima u službi jednookoga Polifema. Uništio ga je i don Fernando teorijom preventivne dehumanizacije. Okolini se nije mogao prilagoditi. Sad više nije ni čovjek. Polinezijski kanibali svakog trenutka će ga odvesti na ispašu. Uzalud je iskušavao svoju savjest i duhovne moći pred silnim oklopom, gvozdenim mamlazom. Takve pobjede, takav trijumf ljudskoga duha nad materijom i oličenjem sile ipak su kratkoga daha. Spasio je svoju misao, ali je na kraju ostao nemoćan, bačen u blato, vraćen zemlji. Sve je veći metež kola hitne pomoći i mrtvačkih vozila. U antičkome mitu Odisej se lukavošću spasio od Kiklopa. Melkior pak predao mu se u ruke, četveronoške je otpuzao u animalni svijet, u zvjerinji grad, u

Zoopolis. Ljudskost je ponižena, srušena, humanost zgažena, odbačena. Piscu je upravo to nedostajalo kako bi izručio svijetu svoj prosvjed, antiratni stav protiv najvećega zla koje prijete čovjeku.

### **Literatura**

- Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 70b-71a.
- Vinko Brešić, „Da bi postojala budućnost. Zapis uz najnovije izdanje Marinkovićeve Kiklopa“, u: *Ranko Marinković: Kiklop*, IKRO Mladost, Zagreb, 1985, str. 475-479.
- Aleksandar Flaker, „Nikad više“, Nove knjige, *Vijenac* br. 8, Zagreb, 14. travnja 1994.
- Ivo Frangeš, *Ranko Marinković*, PSHK, knj. 137, Zagreb, 1981, str. 7-32.
- Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, NZ MH – Cankarjeva založba, Zagreb-Ljubljana, 1987.
- Vlado Mađarević, *Stvaranje i svijest*, IKRO Mladost, Zagreb, 1982.
- Ranko Marinković, *Kiklop*, Mladost, Zagreb, 1979.
- Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse, Zagreb, 1996, str. 25-31.
- Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, ŠK, Zagreb, 2003, 245-254.
- Slobodan Prosperov Novak: *Povijest hrvatske književnosti*, sv. III, Sjećanje na dobro i zlo, 'Kiklop ili onirički roman', Dalmatinska biblioteka, Marjan tisak, Split, 2004, str. 97.
- Vlatko Pavletić, «U znaku crne mrlje», u: *Eseji i kritike*, NZ MH, Zagreb, 1982, str. 145.
- Ivo Vidan, *Tekstovi u kontekstu*. Odjeci i odnosi u novijoj književnosti, Zagreb, 1975, str. 150-173.
- Velimir Visković, Ranko Marinković, *Leksikon hrvatskih pisaca*, ŠK, Zagreb, 2000, str. 453b-454a.
- Boris A. Uspenski (B. A. Uspenskij), *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, NOLit, Beograd, 1979.

<i>Ime i prezime</i>	<i>Doc. dr. sc. Miljenko Buljac</i>
<i>Naslov teme</i>	<i>Struktura, kompozicija i aktancijalnost romana Kiklop Ranka Marinkovića</i>
<i>OIB</i>	<i>35691455060</i>
<i>Adresa</i>	<i>21233 Hrvace, Hrvace 158</i>
<i>kontakt</i>	<i>021/829123, 0915648394 - miljenkobuljac@gmail.com</i>

## NOVELE RANKA MARINKOVIĆA

Poštovani sudionici Nazorovih dana, dopala me izuzetna čast sudjelovati na stotoj obljetnici rođenja velikog hrvatskog noveliste, romanopisca, dramskog pisca i esejiste Ranka Marinkovića te ću Vam ovim predavanjem približiti njegov novelistički rad.

Svoje prve novele Narinković je objavio u Krležinom „Pečatu” (bili su to tekstovi *Hiljadu i jedna noć* – nazvan kasnije *Mrtve duše*; *Sunčana je Dalmacija* – kasnije redigiran kao *Cvrčci i bubnjevi*; pa konačno oblikovana pod naslovom *Samotni život tvoj*; *Balonjer pod balkonom*; *Točno vrijeme...*) i već je njima privukao kritičku pozornost Ivana Gorana Kovačića koji ga je 1940.-e u zagrebačkom listu „Novosti” uvrstio među najbolje mlade prozaiste.

Prva Marinkovićeva knjiga, objavljena 1948., nosila je naslov *Proze* i nije se udvarala sorealističkoj narudžbi, dapače ironizirala je njezino naličje. Već sama pišćeva napomena uz ovu knjigu karakterizira okolnosti i svrhu nastanka objavljenih novela. Marinković tako kaže da su *Cvrčci i bubnjevi* napisani kao neposredna impresija povodom jedne pakosne crkvene svečanosti 1939. te iste godine objavljeni pod naslovom *Sunčana je Dalmacija*, a svi ostali tekstovi napisani su kao građa za veliku proznu cjelinu, roman. Knjiga je razbarušeno komponirana. U njoj je uz prijeratne proze novelističkog karaktera, (njih šest: *Cvrčak i bubnjevi*, *Pospana kronika*, *Poniženje Sokrat*, *Balkon*, *Ni braća ni rođaci* i *Oko Božje*), autor uključio i dramu *Albatros*. Sve proze sakupljene u ovoj knjizi fragmentarnog su karaktera, obrađuju tematiku ili specifičan detalj iz života malograđanskog svijeta, a nedostaje im kompozicijska zaokruženost. Prostorno su ograničene na malen, zatvoren broj ironično osjenčanih osebjunih likova, a radnja je smještena na dalmatinski otok, poprilično izoliran od ostatka svijeta. Sveznajući pripovjedač šetnjom kroz novele održava iluziju nepristranog bilježenja situacija i dijaloga. Središnji tekst zbirke je novela *Poniženje Sokrata* u kojoj susrećemo naizgled idiličnu ljubavnu priču otočanina Jube Nezrevića, „sina otočke babice”, i neke Francuskinje, ali kroz lik dalmatinskog bodula Marinković izražava problematičnost smisla ljudske egzistencije, smisla sebe, svojih lica, pisanja, života uopće, te ispituje sraz ideala i skućene sredine koji dovodi do nemoći da se čežnje i težnje ikad ostvare.

Nakon *Proza* Marinković 1949.-e objavljuje dvije zbirke novela *Ni braća ni rođaci* i *Oko Božje*, a 1953. zbirke *Pod balkonom* i *Ruke*. Godine 1959. objavljuje zbirku *Poniženje Sokrata* koja u sabranim djelima iz 1982. dobiva naslov *Pod balkonom*, donosno 1988. *Pod balkonima*. Navedene zbirke, osim *Ruku*, uglavnom obuhvaćaju preinačene verzije novela objavljenih u Krležinom „Pečatu” ili u knjizi *Proze*. I ove novele, kao i one objavljene u *Prozama*, donose priče iz malograđanske sredine prije i za Drugog svjetskog rata, što ih pripovijeda sveznajući pripovjedač i tvore

međusobno povezan svijet likova. Ti su likovi u rasponu od župnika, gvardijana, ostarjelih čudaka zaokupljenih osobnim manijama, mjesnih „ridikula”, nažigača, crkvenjaka, brijača, žandara, odvjetnika, liječnika, ljekarnika, predratne političke elite do siromašnih i često nesuđenih intelektualaca koji se uzalud teže razumom i pisanjem izdignuti iznad uskogrudnog okružja. Karakterizirani upravnim govorom na dijalektu s primjesama talijanskoga jezika, uglavnom se kreću u zatvorenom krugu uhodanih običaja, predrasuda i interesa. Mnoge od njih motivira težnja da ustanove svoju posebnost, različitost ili nadmoć nasuprot suparnicima; ona ih, međutim, vraća zajedničkom skučenom moralnom obzoru provincijske zajednice. Likovima obuzetim osobnim dostojanstvom pripovjedač ne propušta dočarati smiješnu ili nisku stranu, kojom izokreće njihovu idealizaciju samih sebe, po čemu istoj skupini pripadaju senilni plemići, društveno prodorni građanski profesionalci te nadobudni pisci i „mislioci”. U svim ovim novelama lako se može zapaziti Marinkovićev realizam u crtanju likova te brojni elementi groteske, ali i njegova trajna zaokupljenost problemom prozne kompozicije i strukture koja se očituje u putovanjima novela iz zbirke u zbirku, bilo u izvornoj ili izmijenjenoj verziji. Središnje mjesto Marinkovićeva novelističkog rada svakako zauzima knjiga *Ruke*. Ovu zbirku možemo promatrati na nekoliko razina. Naime, zbirka je po sebi otok čiji su stanovnici ljudi začahureni u sebe, u svoj uski ambijent i krug znanaca, čiji se životi međusobno nadopunjuju i isprepliću. Svoju je značajnu ulogu u toj razini odigrao upravo regionalizam koji su mnogi kritičari Marinkoviću pripisivali kao loš element stvaralaštva. Zbirka novela *Ruke*, izdanje iz 1953., sadržavala je deset novela: *Mrtve duše*, *Karneval*, *Suknja*, *Prah*, *Benito Flodo von Reltih*, *Anđeo*, *U znaku vage*, *Koštane zvijezde*, *Ruke* i *Zagrljaj*. Sastav zbirke kakvog danas poznajemo određen je 1962. kada su novele *Mrtve duše* i *U znaku vage* integrirane u roman *Kiklop*. Uvodno mjesto zbirke pripalo je noveli *Samotni život tvoj*, a tek je naknadno izostavljena novela *Karneval*. Upravo je tih osam novela značajno po tome što se u njima „zbilja ne prezentira mimetičkim realističkim modusom, već se ironijski propituje” (Tikvica, 2010.). Novele koje susrećemo u ovoj zbirci više nisu fragmentarne, već kompozicijski čvrste i cjelovite. Regionalizam je sveden na potrebe podneblja i atmosfere iz koje potječe, dijalektizam je smanjen, ali prostorno je Marinković ostao velikim dijelom vezan uz dalmatinski otok. Žarište pripovjedačeva zanimanja pomiče se dvojako. S obzirom na sadržaj, pomni, duhoviti prikazi tipičnih komornih prizora iz života podneblja i mentalitetom određenih likova vezanih uz dalmatinsko i mediteransko, ustupaju mjesto marginalnom, iznimnom, promatranom u „izmijenjenoj optici”. Takvim se sadržajem tema suparništva, najavljena još u *Prozama* zaoštrava kao problem površinske razlike između glasa koji pripovijeda i pripovjednog lika. Na razini diskursa zbirka zamućuje granicu između djelokruga i znanja pripovjedača i lika gotovo neprimjetnim prijelazom iz trećeg lica u prvo lice unutarnjeg monologa ili slobodnog neupravnog govora, te pružanjem prividno objektivnih obavijesti kroz dijaloge ili upravne monologe. Tako prednost pred sadržajem priče

dobivaju problemi uvjeta proizvodnje i tumačenja priče (ovisnost ispriповijedanog o iskazivaču, očiste i fokalizacija, grananje priče u umetnute pripovjedne cjeline, odnos pripovjedne fikcije i njezina zbiljskog temelja). Posljednja redakcija zbirke počinje novelom *Samotni život tvoj*, a završava *Zagrljajem* i u objema se novelama istraživački glas pripovjedaču podrugljivo obraća u drugom licu kao da je posrijedi zrealni dvojnjak same istraživačke svijesti. Zbog takve dvojnosti središnjeg pripovjedačevog očista, potkrepljene brojnim metatekstualnim upozorenjima, da pripovjedne događaje uvjetuje preinaka metaforičkog pogleda koji ih prikazuje i neizbježna književna citatnost, sve umetnute priče potječu iz izvora pripovijedanja koji unaprijed potkopava mjerodavnost svoga svjedočenja. Zato se nad pripovjedna zbivanja nadvija pitanje upućeno svjedoku, liku – pripovjedaču, implicitnom ili empirijskom autoru, a možda i čitatelju – tumaču „A što je s tobom? Gdje si ti?“. Tako postaje jasno da je Marinkovićevo shvaćanje i tretiranje povijesti na tragu postmoderne. Već novele *Koštane zvijezde* (kroz priču o talijanskom osvajanju Visa) i *Beniti Frodo von Reltih* (problematizirajući Adolfa Hitlera kao krivca za Drugi svjetski rat) poznate činjenice iz Drugoga svjetskoga rata stavljaju u ironični okvir i pružaju nam mogućnost rekontekstualizacije poznatih činjenica „...jer one nisu povijesna datost, nego su to samo događaji iz prošlosti...“. Za Marinkovića povijest nije povijest koja daje autoritet, već ona osporava autoritet, tražeći provjeru, čineći sve upitnim.

Signale metafiktionalnosti Marinković je dao u gotovo svim novelama zbirke *Ruke* kao nagovještaj čitalačke povezanosti i interakcije sa samim tekstom. Vrlo često se pripovjedač obraća čitatelju kraćim komentarima i upadicama, pogotovo u *Suknji* gdje pripovjedač ostavlja po strani supruga gospođe Olive jer on „gotovo i ne sudjeluje u ovoj pripovijesti“ (Marinković, 2009.), ili *Prahu* gdje se metatekstualnošću razotkriva konvencija priče „Ovdje bi i ova posprdna priča trebala da utihne, da se pokloni pred ovim bolnim bdjenjem i da se nečujno, na prstima povuče pred ovom otvorenom ranom, što sama sebe liže za onim osvjetljenim prozorom. Neka priča ode u noć...“ (Marinković, 2009.). U noveli *Zagrljaj* na samome početku, prije ulaska u samu priču dobivamo svojevrsni priručnik za korištenje u kojemu nam autor podastire sadržaj onoga što pripovjedač odabere otvoriti, dok nam se u noveli *Anđeo* nudi različito viđenje iste situacije, ali i tumačenje priče. Navedeno razotkrivanje pripovjedne strategije i svih postupaka kojima se autor služi navode čitatelja na zaključak kako autor više nije subjekt pripovijedanja, već on na svoje mjesto stavlja fiktivnog pripovjedača kojeg promatra. Uporaba interteksta u zbirci je u potpunosti ironična. Ona se umeće u djela u različitim oblicima: izravnim citatima, aluzijama, imitacijama i parafrazama, ali ironija i parodija kod Marinkovića nisu pomodni dodaci, već on njima popunjava praznine između prošlosti i čitateljeve sadašnjosti, čime dolazimo do svojevrsne formule u kojoj povijest i tuđa djela tvore autorov diskurs, podliježući pravilima fikcije. Govoreći o fikciji u zbirci *Ruke* Marinković se više ne zadovoljava opisom vanjskog svijeta, već postavlja psihološke probleme kojima namjerava pronaći i

iskazati smisao uopće. U ovim novelama život dalmatinske sredine uzdiže se do simboličnosti i nastaje svijet u kojem se ljudi kreću po autorovoj želji, izražavaju autorov odnos prema životu. A misli i odnos prema životu možda se najbolje očituju u noveli *Ruke*. Kroz cijelu su zbirku motivske preokupacije raznolike, a kao najčešći se motiv javljaju upravo ruke i to gotovo u svakoj noveli (u istoimenoj noveli kao lajtmotiv, u ostalima u drugom ili trećem planu). Kako bi se naglasila njihova važnost, u nekoliko je navrata u zbirci spomenuta manija brojanja kao nevinna navika, a u noveli *Benito Flodo von Reltih* korištenje ruku postaje pokretačkom snagom zbivanja. Možemo uočiti da kad god pisac poželi opisati karaktere ili raspoloženja svojih likova, u središte postavlja ruke kao skriven, ali povjerljiv instrument unutarnjih doživljaja. U noveli *U znaku vage* ruke dobivaju praktičnu funkciju kada u opasnosti desna ruka lijevoj prepušta biciklo da bi se ova mogla obraniti. Javlja se i u *Anđelu* kao oruđe kojim se gradi i stvara nešto. U istoimenoj noveli *Ruke* taj motiv postaje središtem radnje i glavna preokupacija svega. Ondje su ruke autonomne, neovisne, a simboli ruku mogu se podijeliti pa lijeva ruka simbolizira iskonsko porijeklo, nježnost i osjećajnost, ali je u samoj radnji podređena desnoj kao pomoćnica ili paravan, a desna predstavlja formu, civilizaciju, razum i ljudski ponos. Prizor tučnjave u noveli može se interpretirati kao poraz humanoga u čovjeku, degradacija ljudskoga. Cjelokupnu panoramu događaja uzrokovale su i bile joj posljedica upravo ruke. Koliko god bile suprotne u simbiozi su i predstavljaju lice i naličje civilizacije, odnosno omjer humanoga i nehumanoga u ljudi. Ruke u istoimenoj zbirci ističu se svojom raznolikošću već od samoga naslova pojedine novele. Bilo da je riječ o rukama koje otvaraju pismo (*Prah*) čime im se dodjeljuje poseban značaj odluke ili ruke koje stvaraju i pišu (*Zagrljaj*), klešu (*Anđeo*), dodiruju ženu (*Suknja*) ili pak rukama koje imaju svoju samostalnu funkciju odlučivanja (*Ruke*), one su uvijek nositeljice radnje.

Početnu je novelu zbirke *Samotni život tvoj* ujedno moguće promatrati i kao njen kraj u nekakvom cirkularnom narativnom kompleksu. Iako se njome otvara zbirka, već je sam naslov novina u pripovijedanju (treće je lice pripovjedača zamijenjeno drugim licem). Autor zapravo s udaljenosti ironijski osporava sam smisao literarnog čina čime ga potvrđuje i čini ga predmetom stvaranja. Tako početak možemo promatrati kao kraj ukoliko cijelu zbirku promatramo kao zaokruženu cjelinu. Autor razvija vlastiti mehanizam pisanja poigravanjem s literarnim činom, čime razbija prozaističku šifru i postaje dijelom svoga djela – on sam postaje umjetnina.

Naposlijetku i završna novela zbirke, *Zagrljaj*, ujedno i ključna Marinkovićeva novela, u neku ruku oproštaj od otočke tematike, završetak starog i početak novog Marinkovića, nije ništa doli zagrljaj književnika i čitatelja i poneka, mada rijetka, zamjena uloga. Upravo ovom novelom iznova se potvrđuje teza da u književnom tekstu ništa nije onako kako se čini na prvi pogled, svaki se jezični iskaz mora „dvaput okrenuti” da bi se razumjelo koliko ga je nemoguće razumjeti jednoznačno.

## **Literatura**

- *Marinković, Ranko*: Ruke, Zagreb 2009;
- *Pavić, Vladimir*: Proze Ranka Marinkovića, *Mogućnosti* 28/4, 1981;
- *Pavletić, Vlatko*: Eseji i kritike, Zagreb, 1982;
- *Mikić, Radivoje*: Postupak karnevalizacije, Beograd 1988;
- *Frangješ, Ivo*: Suvremenost baštine, Zagreb, 1992;
- *Čale, Morana*: Volja za riječ, Zagreb 2001;
- *Tikvica, Ljubica*: Lingvistička analiza novelističke zbirke *Ruke* Ranka Marinkovića, u *Suvremenost Ranka Marinkovića*, Komiža, 2010

## VIKTOR VIDA

### Sažetak

Viktor Vida, rođen u Kotoru 1913., a tragično stradao u Buenos Airesu 1960., jedan je od najznačajnijih hrvatskih egzistencijalističkih i hermetičnih pjesnika. Većinu pjesama objavio je u Argentini, okupiran tematikom zavičaja, naslijeđa, vjerskih zanosa i smrti. Vida je svojim pjesmama izrazio brigu za čovjeka i život, smještajući ljude u različite situacije. Poezija mu je bogata mističnim i polisemijskim sintagmama. Autor je koji je pozornost dao značenju, a ne formi, ali se ni formalno ni tematski nije držao običaja svojega naraštaja, već je izgradio vlastiti pjesnički svijet.

**Ključne riječi:** Viktor Vida, egzistencijalistička poezija, hermetična poezija

### Summary

Viktor Vida was born in Kotor in 1913 and died tragically in Buenos Aires in 1960. He is one of the most prominent Croatian *existentialist and hermetic poets*. *Most of his poems were published in Argentina. Vida was preoccupied with the topics of homeland, tradition, religious awareness and death. In his poems he expressed concern for a human being and life in general by putting people in different situations. His poetry is rich in mystical and polysemic phrases. He is the author who paid attention to meaning rather than form. He didn't follow other poets of his generation when it comes to topics and form but created his own poetic world.*

*Key words:* Viktor Vida, existentialist poetry, hermetic poetry

### I.

Pisati o poeziji antologijskih pjesnika, znači razmišljati o najboljima među nama. Umjetnici i znanstvenici pokreću društva, grade bolji i sretniji svijet. Stoga ne možemo prihvatiti tezu o smrti autora i tekstu kao jedinom vrijednom istraživanja, bez obzira što je taj stav posljedica teorijskoga diskursa i u stvarnosti se, zapravo, obraća čitatelju kao kreatoru čitanja kao čina. Nadalje, neki su autori svojim životom svjedočili o vrijednosti stvaranja, a jedan od njih je i Viktor Vida, pjesnik čiji je život proveden u bučnim lutanjima, hrabrim istupima i zanosnim polemikama, stalnim umjetničkim djelovanjem i pisanjem poezije nadahnute božanskim glasovima. Pjesnik čija je lirika, prema svim dosadašnjim istraživačima, ocijenjena poezijom velike unutarnje emocionalne snage i jedinstvenoga izraza, bio je jedan od najglasovitijih hrvatskih emigrantskih književnika.

Rođen je u Kotoru 2. listopada 1913. u obitelji državnoga službenika Rikarda, čija se obitelj često selila zbog očevih premještaja na poslu. Zbog toga je Viktor u rodnomu gradu završio pučku školu i šest razreda gimnazije, a posljednja dva



i maturu u Podgorici. Poslije mature otišao je u Zagreb studirati 37. skupinu predmeta na Filozofskom fakultetu (talijanski jezik i južnoslavenske jezike i književnost). Diplomirao je 1937., a nakon toga proveo jednu godinu u Zagrebu. Mjesec dana poslije toga oženio se Mirom Ruhl, s kojom u lipnju 1942. seli u Veneciju, a nakon toga u Rim, gdje radi kao prevoditelj u Agenciji Giornolastica Italo-Croata. Padom Italije agencija prestaje raditi pa Vida ostaje bez posla, no ne vraća se u domovinu, nego ostaje u Rimu. Dobivši sina Klaudija, radio je razne poslove. Završetkom rata Italiju su preplavile hrvatske izbjeglice; kod Napulja u Bagnoliju proradila je i hrvatska izbjeglička gimnazija u kojoj je Vida radio od rujna 1947. do siječnja 1948. godine, kada se odlučio: ukrcao se na parobrod i s obitelji emigrirao u Argentinu. U Buenos Aires stigli su 21. siječnja 1948.

U Argentini je teško živio. Radio je manualne poslove, mijenjao zaposlenja i službe, mjesta boravka i proživljavao gladne mjesece.

Daleko od domovine, 25. rujna 1960. u Buenos Airesu bacio se pod kotače jurećega vlaka. Oproštaj s velikim pjesnikom, na groblju Chacarita u Buenos Airesu, organizirali su njegovi emigrantski suradnici, a urednik emigrantske Hrvatske revije Vinko Nikolić napisao je: „(...) Tvoja je poezija davno nagoviještala Veliku Oluju, a posljednje su pjesme objavile vihore, što lome dušu Tvoju. Ti si toliko puta padao i dizao se, ali ovo je bio tvoj zadnji pad, i Ti si ostao sam samcat u mraku svoje crne rake.“<sup>113</sup>

Za Marijana Matkovića hrvatska novija poezija ne poznaje pjesnika u čijem je djelu u tolikoj mjeri ugrađena njegova intima [Matković, 313.] dok Anđelko Novaković vidi pjesnika koji ne pjeva o napuštenom, već izgubljenom zavičaju [Novaković, 8.].

Uspješni zagrebački student književnosti i krčmarski veseljak, Vida je došao u Zagreb u doba njegova naglog industrijskog razvitka. Iz maloga osunčanoga Kotora ponio je vidike Sredozemlja, koji su se u njegovim mislima sukobili s bujajućim nezadovoljstvom klasnoga društva opterećenog povećavanjem gospodarske snage i slabljenjem društvene emancipacije većine stanovništva. Prohujali totalitarni rat bio je i ostao problemom cijeloga društva: vođe su osnaživale nacionalizme i tako homogenizacijom sebi podložnih skupina narušavali krhka demokratska načela i poretke. Hrvatska je književnost na procese oko sebe odgovorila onako kako je mogla: pisci su se opredjeljivali uzbuđeni mogućnostima (ne)pripadanja skupinama; neki se nikako nisu htjeli svoditi pod zajedničke nazivnike pa su uspijevali izgraditi vlastite autopoetike i najbolja djela hrvatske književnosti između dva svjetska sukoba. Hrvatska je književnost teško napustila matoševske staze; *gričani* su održavali duboke veze s književnom

---

<sup>113</sup>Nikolić, Vinko, Zadnju zbogom Viktoru Vidi. Nadgrobní govori na ukopu 27. rujna 1960., HR, 1.-2./1961. str. 128.-129.

baštinom, a neki su pjesnici i u kasnim desetljećima života vrlo aktivni (Begović, Nazor). Mladi su ekspresionisti zasjali i ugasili se ostavivši značajna djela, ali ne i nasljednike. Književnost se polako okrupnjivala oko socijalnih tema, a stvarali su je, većim dijelom, autori koji su se opredjeljivali za građansko političko opredjeljenje ili jednu od frakcija lijevih i komunističkih pokreta. Strah od novoga rata uvelike je pridonio da izgladnjeli narod ojača težnje za iseljavanjem ili osiguranjem kruha za djecu dodatnom proletarizacijom u zemlji. Neizvjesnost pojačana američkim *crnim petkom* (1929.) lako je našla zajednički jezik sa svim snagama koje su nastojale uzeti sebi ono što bi moglo i trebalo biti zajedničko. Društveni su se jazovi i prepreke činili neprjelaznima. Mladi je Vida već prvim pjesmama pokazao svoj lirski put koji će slijediti do tragične smrti. Rodivši se petnaestak godina nakon A. B. Šimića i Donadinija, ispočetka je slijedio njihov književni put, priključujući se ipak tematici koja je zaokupljala njegov naraštaj. Istodobno s ekspresionističkom tradicijom isticanja unutarnjeg svijeta i traganja unutar traumatiziranih snova po vlastitom svijetu želja i potreba, osvrtao se na stvarni život malih ljudi, sugrađana, poznatih osoba i njihova nastojanja da svijet učine ljepšim mjestom. Zato se nije osvrtao na kritike koje su dolazile iz usta zagovaratelja boljeg pjesničkog stila i prevlasti pjesničke forme nad sadržajem. Prve su mu pjesme još uvijek bogate epitetima, jakim pridjevima i arhaičnim leksikom, ali taj je izbor oslobođen baroknih vitica i ornamentike koja bi sadržaj činila teško dokučivim i nejasnim čitateljima. Strah i tjeskoba lako se da iščitati i razumjeti u tim pjesmama koje je napisao još u zavičaju, prije dolaska na zagrebačko sveučilište. Tjeskoba bolesnoga i sveuništavajućega svijeta, strah od života i otuđenost u Vidinoj je poeziji pojačana iza mutnih prozorskih stakala zagrebačkih gostionica i zamagljenih ulica kojima se kretao ne razumijevajući kako baš on ne uspijeva doživjeti dinamične uspjehe i gradski život u kojemu se svakodnevno može vidjeti svjetlo. On je svjetlo samo sanjao u smrti i u supostojanju s njom. Nakon stvaranja jugoslavenske države hrvatska se književnost počinje služiti ekspresionističkom metodom, no hrvatski ekspresionisti (Krlježa, Cesarec) nisu prihvaćali sve zahtjeve ekspresionističkih manifesta niti su išli u krajnosti kako su to radili neki europski pisci. Naši su se autori našli u tematici koja se socijalno angažirala stvarajući hrvatski ekspresionizam posebnim budući da je književnost postala društveno aktivna i angažirana. Uvođenje šestosiječanjske diktature kralja Aleksandra (1929.) stvara pretpostavke za raslojavanje društvene i književne scene. Dramatična zbivanja oko nove države i povijesni kontekst djelovao je na posebnosti razvoja kako društvenih prilika, tako i književnih ostvarenja. To je doba u kojemu je započela ekspanzija talijanskoga fašizma, od kojega su osobito strahovali jadranski krajevi u Hrvatskoj, te početak njemačkoga nacionalsocijalizma, priprava i najava za početak još jednoga svjetskoga rata. Hrvatska se književna scena okrupnjavala oko nekih grupacija: jedna je skupina pisaca, čija su djela socijalne tematike odražavala i njihovu političku pripadnost lijevim pokretima, a pojavljuje se dobrim dijelom potaknuta kraljevskom velikosrpskom diktaturom i skupina nacionalističkih pisaca.

To je vrijeme smirivanja avangardnih pokreta i ponovni uzlet katoličkih (Petar Grgec, Sida Košutić, Ivo Lendić, Mile Budak itd.) i građanskih pisaca (javljaju se Đuro Sudeta, Nikola Šop, Tito Strozzi, Kalman Mesarić itd.). Usto djeluje i skupina koja nije napustila modernističku poetiku.

Individualizam i sloboda je prostor u kojemu se kretao Tin Ujević, pjesnik koji je oslonjen na modernizam i matoševsku tradiciju stvorio vlastiti pjesnički položaj iz kojega nije uzmicao. Njegov se zagrebački prijatelj iz tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, Viktor Vida, glasno opredijelio za vlastitu unutrašnjost, ne stavlajući svoje pero u službu ideologiji. Tijekom rata kompromisno je služio na strani ustaških vlasti kao i neki drugi književnici (Sida Košutić, Antun Nizeteo, Nada Kesterčanek itd.) ne sudjelujući djelatno na strani ustaške ideologije kao Mate Ujević, Vinko Nikolić, Mile Budak ili Antun Bonifačić. Uživanje u životu moglo bi se zamisliti kao najsnažniji osjećaj polovicom 20. st. zbog ugone, optimizma i radosti nakon pobjede nad fašizmom. To je životno raspoloženje bilo vidljivo u zaposlenosti stanovništva, brzoj izgradnji gradova, infrastrukture i otvaranja novih radnih mjesta ubrzanom urbanizacijom. Društvene i humanističke su se znanosti upitale jesu li sreća i mir suđeni ljudima i treba li se nadati išemu u doba okrutnosti i pohlepe. Poezija je odgovorila sumornim stihovima. Dva sukobljena totalitarizma su kod Vide izazvala novo *lomljenje na asfaltu*. Opet se našao na drugoj strani, izgubio neka građanska prava, ali ni u emigraciji nije bio na strani glasne većine. Njegova poezije nije slijedila ideološke obrasce kojima se služila većina emigrantskih autora.

## II.

Hermes je olimpsko božanstvo, ali i božanstvo u srcima ljudi; po njemu je tajni nauk dobio ime, a hermetična poezija svoj naziv zbog zatvorenosti, prema općoj ocjeni, široj publici. Hrvatski su pjesnici Vidina naraštaja razvijali autopoezike, a hermetičnu je poeziju pisao i Lucijan Kordić, rimski student, poznavatelj i poštovatelj Giuseppea Ungarettija i Salvatorea Quasimoda. Povodom dodjele Nobelove nagrade za književnost Quasimodu (1959.), Vida je u Hrvatskoj reviji objavio članak *Quasimodo ili odiseja lirike*. Obrazovan i poznavatelj povijesti književnosti, Vida piše kako nema spontanih književnih naraštaja, već se povremeno javljaju najbolji pisci kao vrhovi stabla „prozračne krošnje kroz koju struji vjetar vječnosti“. Nije moguće zanemariti, misli Vida, književnu povijest, mimoići sve pojave koje su se javljale prije i od kojih smo naslijedili značajna djela. Svijet je tajanstven, a tijekom historije je kaos, apsurd pa je lirika memorije jedan od odgovora kojima teže veliki pjesnici. Kako je za Quasimoda važna evokacija i krajolici koji postaju „spiritualne pokrajine“, tako se vladao i Vida prema svojim temama. Na kraju se osvrće na marksističku kritiku kojom zamjera da se bavi idejom društvenih uvjetovanosti i predbacuje egzistencijalistima da se ne bave odrazom društvene zbilje u tjeskobi suvremenika. Vida se poziva na Joba, čija muka simbolizira ljudsku sudbinu i o čijemu beznađu valja pisati. Time je, pred smrt, interpretirao vlastito pjesništvo.

### III.

Pjesnik je u emigraciji objavio dvije samostalne pjesničke zbirke: *Svemir osobe* (1951.) i *Sužanj vremena* (1956.), a u Knjižnici Hrvatske revije Vinko Nikolić mu je objavio *Sabrane pjesme* (1962.). Prva je zbirka Vidin samizdat u nakladi od 200 numeriranih primjeraka, a Nikolićevo izdanje za tisak je priredio i napisao pogovor Ivo Lendić.

Za Mirka Rogošića Vida je hermetist kroz čije se guštike misli teško probijati. Istodobno ocjenjuje pjesnika izuzetnim umjetnikom i autorom. U svojim analizama u predgovoru zbirci *Otrovane lokve* Rogošić polazi od prvih Vidinih pjesama do zrelih radova napisanih i objavljenih u emigraciji. Dosta kritičan, Rogošić u Vidinoj lirici ispočetka nalazi pogtješke, patetiku i nezgrapnu promjenu ritma; prema njemu pjesnik je sklon „socijalnim i antireligioznim temama“, a ne „doživljaju i obliku“ pa kaže: „... dok piše Vida sumnja ne samo u ispravnost pjesničkog postupka, nego, štaviše, i u čvršću logičku povezanost tek napisanih struktura te pokušava, poput pjesnika simultanista, oblikovati stih, koji bi nanizane slike misaono povezao i omogućio dalji tok osnovnoj pjesničkoj misli, ne polučivši pritom vidljiv uspjeh, budući da se građa, koju on očito nije nadvladao i doživio, oduprla stapanju...“<sup>114</sup> Rogošić i u antologijskim Vidinim pjesmama vidi poeziju koja se nije našla u suglasju s domovinskim književnim kretanjima, niti s onima u stranim književnostima jer je Vida „na probleme tuđih sredina gledao nezainteresirano i sa stanovitog odstojanja“.<sup>115</sup> Za Novakovića Vida je pjesnik vrha ne samo emigrantske, nego sveukupne hrvatske književnosti, a zbirku *Sužanj vremena* ocjenjuje velikim događajem u hrvatskoj književnosti. Slobodan Prosperov Novak ocjenjuje Vidu, uz Nikolu Šopa, najvažnijim hrvatskim lirikom u trenutku njegove smrti. I Rogošić i Novaković polaze od ocjene da je Vida veliki pjesnik, istodobno zaključujući o pjesnikovim antireligijskim uvjerenjima. Rogošić mu prigovara sklonost „socijalnim i antireligioznim temama“, a nesklonost „doživljaju i obliku“. Vida je odstupao i od domovinskih i od stranih književnih kretanja, iako se u njegovoj poeziji lako uočava utjecaj i učenje od talijanskih suvremenika. Antireligijska se uvjerenja, pak, mogu iščitati ako se interpretaciji pristupa i suviše impresionistički pa nepreciznošću ustvrdimo da je naš način gledanja ispravan. Nepreciznost u interpretaciji hermetične poezije, ili one koju se tako atribuirala, moguća je ako tvrdimo da je autor baš tako mislio kako mi vidimo i kako domišljamo s mogućim preokupacijama. Vida je, analizom tema, motiva i pjesničkih slika, pjesnik duhovnog i stvarnog zavičaja, memorije i unutarnjeg čovjekova bića. Formalno gledajući Vida je bio pjesnik slobodnoga stiha. Tridesetih je godina već predstavljen hrvatskoj književnoj publici, iako su ga mnogi pjesnici izbjegavali rabiti. Njegova potreba da raščisti

---

<sup>114</sup> Rogošić, *Poezija...*, str. 7.

<sup>115</sup> Isto, str. 13.

odnose s književnom baštinom davala mu je prigodu da se samoregulira u poeziji mladih. Iako se slobodni stih otima svim oblicima vanjskih upravljanja, postao je najčešćim oblikom izražavanja zato što ga „jedinstvenim (...) čini njegov književnokomunikacijski okvir“ [Jurić, 49.]. Vida je prvu pjesmu (*Poslanica mrtvog*) napisao slobodnim stihom, rabeći veliki broj epiteta i usporedaba. Već sljedeću (*Pokoj vječni čovjeku bez autobiografije*) spjevao je o obliku dvanaesteračnoga soneta s križnim rimama i završnom parnom rimom. Sonetu se vratio i naslovnom pjesmom u zbirci *Sužanj vremena*, ali ovoga je puta napisao sonet s nejednakim brojem slogova u stihovima, rima je neujednačena, a u nekim je parovima, ondje gdje je formalno trebala biti, izbjegava. Sve do posljednje zbirke *Otrovane lokve* Vida se povremeno obraća zatvorenoj formi. Pjesma *Žara* je sastavljena od četiri osmeračka katrena, *Evropski oktobar 1956.* je pjesma koja grafički izgleda kao tipična pjesma slobodnoga stiha, ali Vida je u stihove ugradio rimu. Pjesma *Stari pjesnik* ima dva katrena s četiri križne rime, sastavljena većim dijelom u devetercu. U pjesmama *Djed Crvenkapa i kopač* i *Sudbina ratnika* čitamo isprekidane rime. U njegovoj se poeziji ne može dokazivati stabilnost izraza čak ni u kraćim dijakronijskim rasponima, već usustavljanje možemo obaviti na cjelokupnom djelu. Vida je bio pjesnik metafore i epiteta, u početnim godinama rabio je i usporedbu, ali ju je u kasnijim godinama najprije izbjegavao, a onda napustio. Svoj je izraz rano pročistio od viškova, tako da su već prve pjesme objavljene u emigraciji djela zreloga pjesnika.

Raščlambom Vidinih pjesama i uočavanjem motiva i pjesničkih slika zaključuje se da je on egzistencijalistički pjesnik okupiran tematikom zavičaja, naslijeđa, vjerskih zanosa i smrti. U nekim se prethodnim književnim vremenima smrti posvećivala pozornost stavovima da je ispunjen onaj život koji je posvećen ljepoti stvaranja i građenja. Neuspjesi i dramatične okolnosti često su pogodno okruženje za pesimizam, isticanje prolaznosti, ispraznosti i nedohvatljivosti ovozemaljskoga užitka. Književnost zna biti opterećena razmišljanjima o starosti, ispunjena gorčinom života što vodi u nestanak i smrt. Toga kod Vide nema. Za njega je smrt preobrazba; čovjek je dužan ostaviti trag u prolaznom životu i tjeskobnom svijetu. U punoj životnoj i pjesničkoj zrelosti, u jednoj od posljednjih pjesama (*Otrovane lokve*) kaže: *Živim srećom stradalnika*. Pred vječnošću (*Čovjek*) je gol; u životu manjka nježnosti, čovjek živi ispod svoda koji ne razumije pa goneta ne bi li dobio odgovor. Ljudima su nadohvat ruke samo snovi, a kako se oni ne ostvaruju, čovjekov je život čama i bol, drhtanje zbog prisutnosti smrti.

Dodajmo rečenomu da je Vida izborom motiva označio svoje ključno zanimanje za čovjeka i život, smještajući ljude u različite situacije. Naizgled prozračnim stihovima, on pjeva o neplodnim poljima, zavičajnim mukama, napaćenim radnicima s pjenom na ustima i kletvom zbog teškoga rada i odijeljenosti od kuće. Vidina su jutra gladna, suze oproštajne, jecanje je uzdržano, grobnice su drvene, domovi neokrećeni. Bezizlaz, sumnja i strah za egzistenciju u polisemijski

bogatim i mističnim sintagmama. Vida je pjesnik koji se ni formalno ni tematski nije držao običaja svojega naraštaja. Osam godina stariji Dragutin Tadijanović također je pjesnik slobodnoga stiha, no Vida je slobodnomu stihu dao drukčiju dimenziju. Njegova je rečenica mediteranski prozračnija, atributi sintagme čine bogatijima značenjima, vjernijima i istodobno mističnijima, nedohvatljivima. Tim je jednostavnim postupkom obogatio svijet svoje poezije i izgradio svoj unutarnji jezik. U kasnijim je godinama još više pročistio sintaksu, iz stihova izbacio višak atributa i tako poeziji imanentnu slikovitost predao u ruke čitateljima. Pjesme o Boki i Perastu čine značajan dio pjesnikova korpusa. Taj mediteranski kraj Hrvati su u njegovo doba gotovo napustili odlazeći preko mora ili u veće gradove u potrazi za materijalnom sigurnošću. Nesreća Vidinih sunarodnjaka nije u tomu što imaju drvene svece na svetim oltarima, već u skitnicama i pečalbarima. Emigrirali su ne bi li im djeca preživjela, a skitnice su postali i radnici i umjetnici, oni koji su ostali uz Kristove domove u čempresima i naslonjeni na ogradu kao Kranjčevićev ili Bonifačićev iseljenik promatraju kako brod siječe modru brazdu i vodi ljude u nesretniji život.

Pjesmom u prozi *Zavičaj* Vida zaokružuje svoju slavu Perastu, kojemu je posvetio veći broj pjesama.

*Perastu dugujem osjetljivost za boje, ugođaje i arhi-  
tektonske mjere. Misao, poneki put providnu kao ta-  
janstveni život u zelenim dubinama, koji se, izvučen  
na površinu, ne da rukom uhvatiti.  
Od sveg gorkog mora najljepša je pjesma.*

Pjesnik doživljava ekstazu uživanjem u ljepoti. Rođeni Kotoranin utjehu nalazi u ljepotama Perasta, njegov se duh ispunjava vedrinom uživajući u pogledu na pravilne bijele kuće i zelene bašte, vrtove naranača i plavetnilo mora. To su Vidine slike zavičaja i boje koje nosi sa sobom svijetom; on se ne osjeća nostalgичno, njegovi su pogledi na zavičaj dublji i ostvarivi samo mentalno, kao i kod antičkih Grka koji su na ljepotu gledali na razini mentalnog čina. Naslijedivši ih, naši su ljudi kao žarki kršćani prelili svoje emocije u stupove crkava i prekrasnih gradskih perspektiva. Smrt je u Perastu prirodna i lijepa. Lijepa je baš zato što je prirodna, jer se u Perastu živi prirodno ljudski i umire dolično. Načelo doličnosti prati Vidino književno djelo budući da je ono nazočno u pjesmama bez obzira na tematiku. Čovjek kojega život nije štedio, pa niti u godinama kad se odao boemskim pijančevanjima po zagrebačkim i rimskim kavanama, svojim je pjesmama izrazio smirenost kakvu je našao u talijanskih pjesnika, osobito Montalea. Vida je fiksirao svoj pjesnički značaj u osjećaju trajne tuge i nesretne egzistencije. Za razliku od Montalea čije su pjesme emocionalno snažno proživljavale egzistencijalni jad suvremenoga čovjeka, Vida je, kao Hrvat imajući prava na takav stav, pjevao tugu osamljenika. Njegov se čovjek ne sukobljuje s aktualnim događajima nastojeći prevladati osjećaj dekadencije, već je on izvan svijeta otuđenosti, on prihvaća

položaj sudionika u zbivanjima, u Svijetu, stihovi su mu topli baš zbog toga što su osobni i jer ih čitatelji doživljavaju kao svoja sjećanja na proživljeno. Vidine su pjesme izrazi pesimizma, one su predosjećaj da se puno toga ne može, ali i ne treba dogoditi kad je svijet nelijepo mjesto u kojemu čovjek može doživjeti samo progone, kako one vanjske, tako i unutarnje prigovore. Ako se živi dolično, onda se život može činiti sretnim!

Antologijskom pjesmom *Svemir osobe* Vida otvara jednu od svojih najčešćih tema - potragu za odgovorima u svijetu koji narušava harmoniju kozmosa. Što je čovjekova težnja i koje su ljudske istine za koje vrijedi živjeti i umrijeti? Kao što su i veliki prethodnici u sredozemnim kulturama vjerovali da je čovjek nesvjestan toga da je igračka sudbine, tako se i Vida pitao jesmo li sazdana od sreće i kako je postići. Možemo li postupcima djelovati na ostvarenje sreće ili smo igračke bacane vjetrovima događaja na koje ne možemo utjecati:

*Sve manji svemir biva, a spomen  
Sve veći.  
Zalud se računa dalj zvijezda,  
Da se u ponor brojki  
Sruči  
Osoba.*

Gospodin, koji je viši od svemira i sve motri, na sve pazi i ne da narušiti harmoniju, Vidi je podario prostor dva koraka ispred. U tomu prostoru on nalazi mir, njime živi unutarnjim skladom duše i njime je u suglasju s harmonijom kozmosa:

*Svijetao i lijep je Gospodin.  
Više od svemira, sve motri  
I mirno shvaća:  
Taj tijek tišine, to zelenilo.  
Odredio je mali bijeli prostor  
Na dva koraka ispred mene  
U sobi, u kojoj vlada mir.  
Između mojih riječi i bijelog prostora  
Uspostavlja vezu  
U svijetlom toku vremena.  
Ovaj sjaj je iz prvog dana cvjetao  
I sada sve natapa.  
Miruj, latico!*

Vida je u bijelim prostorima istraživao vlastitu podsvijest – to je jedan od elemenata nadrealističke tradicije na kojoj je i on odgajan. Zbog toga su neke njegove metafore hrabre, a rečenice se otimaju interpretaciji. Živeći u jeziku koji je postao njegovom jedinom stvarnom domovinom, budući da se u fizičku domovinu i zavičaj nije ni htio ni mogao vratiti, a zemlju u kojoj je živio nije prihvaćao za domovinu,

pronašao je svoje mjesto duhovne osobe koja proživljava patnje čovjeka koji vidi dublje, snažnije i bolje. Oko njegova prostora *vlada mir*, taj mir uspostavlja vezu *između mojih riječi i bijelog prostora*, metaforički je posve subjektiviziran, kako u pjesnikovoj tako i u čitateljskoj svijesti. Ova pjesma osamljenosti pretpostavlja ono što Vidina lirika smatra najvišom vrijednošću; njegovo je samoubojstvo odraz zdvojnosti što je došlo do nesklada unutar ona dva koraka bijeloga prostora koji mu je ostavljen za disanje.

Prva objavljena pjesma u domovini *Poslanica mrtvog* otvara Vidin veliki ciklus pjesama kojima se obraća smrti. Čovjek se u umjetnosti preobražuje, preoblikuje svoje duhovno biće želeći izreći svoje najdublje misli, osjećaje, neposredne doživljaje i dubine umjetničkoga bića. Umjetnost zaustavlja promjene i prolaznost svojom prikazbom ljudskih osjećaja i zaustavljanjem trenutaka doživljaja. Vida započinje ovom pjesmom svoju preokupaciju fizičkim nestankom. Djelo mladoga pjesnika još je opterećena romantičnim željama, još se njegova sintaksa nije oslobodila viškova, a usporedba funkcionira kao temeljno stilsko sredstvo, ali svoju bol dijeli i shvaća kao utjehu, a djelo razumije produženjem svojega bića, njegovih boli, okova, nada i uspjeha:

*Druže moj, kad primiš ovu poslanicu, krvlju pisanu,  
ja ne ću biti živ, ni u ovim sponama,  
pa ostavljam ti ko uspomenu: sindžire, karike i  
čengele, jer tko zna, tko zna, da se i njima  
jednom ne će klanjati ko sada svetim ikonama.*

U sonetu *Pokoj vječni čovjeku bez autobiografije* razmišlja o stvarnoj ljubavi, ostvarenoj u snu, a ne u fizičkomu; život je dječji san na zidu, a ljudi ne znaju spavaju li ili žive. Stoga se i on, kao Calderonov Sigismund, boji čemera, želio bi biti velikodušan, dostojanstven i spreman na davanje; i on smatra da u životu sve nestaje kao san i zvjezdani prah.

Smrt je jedna od najčešćih tema u njegovoj emigrantskoj lirici. U pjesmi *Anđeo smrti* kaže:

*Mrtve pokriva.  
Briše im pjesak sa usana.  
Lagano na dlanu podiže im lica.  
Na mjesečini pjeva  
Anđeo smrti.*

Vidino gledanje s druge strane i vjera kako smrt nije svršetak, već samo drugi početak, nastavlja se na Gundulićeve, Matoševe ili Šimićeve stihove o smrti, koja je isprepletana sa životom u cjelovitom i čvrsto povezanom lančanom kontinuitetu. I život i smrt su traganje za značenjima čovjekove egzistencije, oni su okvir kroz koji čovjek može zuriti i nikad ne pronaći odgovore na pitanja. Tako svemir postaje još veličanstveniji, a čovjek sićušan, relativan i iščekujući. Vida



zna da su pred njim i usponi i padovi, ali svjestan je da su i jedni i drugi sastavnice njegove egzistencije. *Anđeo smrti* je potaknut i naglašen blajburškim odstrjelima poražene vojske Nezavisne Države Hrvatske i desetaka tisuća civila koji su napuštali domovinu pred pobjedničkom partizanskom vojskom Josipa Broza Tita. Ovoj su temi posvećene pjesme *Ranjeni vojnik* i *Razbijena vojska* u kojoj kaže:

*U brzim marševima, slomljenih zastava,  
stupaju vojnici  
ispod krvavih oblaka  
u najveći grob.*

Za Vidu *smrt je gospodin*, ona *bríše suze*, poslije nje nestaju sve nesreće i nepravde. Njegove pjesničke slike odbijaju filozofske rasprave; on je pjesnik jasnih misli, a recepcija je svedena na autoreferencijalnu interpretaciju. Čovjekov je život sveden, uz sudbinsku datost, na male svakodnevne stvari, čitanje novina, šetnje, igru s djecom, dok je smrt gospodski stalno s njim i bríše suze ljudskih promašaja, lažnih i prevelikih očekivanja od sebe i od života. Smrt prekida život koji se zapravo odvija u zrcalnoj slici; ono što mislimo da treba učiniti, učinimo drugačije ili se sudbina uplete u životnu sinusoidu mijenjajući joj osi i polazišta. U zrcalu je naizgled sve jednako izvorniku, no stvarnost je grublja i istinitija pa čini ljudske živote praznima vjerovanjem da radimo dobro. Jedini živući na svijetu su pjesnici. U egzistencijalističkoj pjesmi *Mrtvi pjesnici* Vida osjeća njihovu besmrtnost odnosno pobjedu nad smrću djelima koja su pjesnička, umjetnička i izvanvremenska jer nastaju u iskonu, u zemlji koja je vrelo i nadahnuće za stvaranje:

*Mrtvi pjesnici u stvari nisu mrtvi.  
Oni žive.  
U dubokim ganućima zemlje.*

Treći je stih rečenični član i u formalnomu pogledu opkoračenje nakon drugoga stiha, u punom značenju koja ganuća zemlje mogu označivati za recipijenta (domoljublje, zavičajnost, narod, iskon i sl.). Vida u umjetnosti doživljava ono bogatstvo i potencijal, stvaralačku moć koja je iz kaosa izgradila ljudski svijet, božansko nadahnuće je umjetnošću postavilo svijet sa svim pravdama i nepravdama, rastom, padovima i baštinom koja vrijedi da ju se nasljeđuje:

*Prije pjesnika  
zemlja je bila pustinja.  
U pjesmi Zaborav kaže:  
Poslije pokopa čovjek ostane sam.  
A još je dan i sunce sja  
spokojno nad grobljem.  
Trave miruju i sve miruje,  
samo pčela zuji. (...)  
Samo prvih dana (kad se javi zvijezda)  
mislit će na njega.*

Čovjek treba znati da je tjelesno prolazan i da će ga zaboraviti kad počne *ništavilo*. Kvirin Vasilj piše da razumijevanjem i prihvaćanjem boli osmišljavamo život i vlastito biće, a time „osmišljavamo također postojanje zvijezda“ [Vasilj, 92.]. On kaže da čovjek koji zna da je smrtni i zbog toga tuguje, postaje veći od smrti jer je nadvladava pomoću boli i tuge. Tuga je oprjeka radosti, bol je oprječna stanju neosjećanja patnje, neshvaćanja njezinih okolnosti i mogućnosti. Osjećaj da si smrtni je shvaćanje da ti je život bolan; ljubav se može pretvoriti u čežnju pa u nostalgiju i traženje, zahtjev i patnju za predmetom ljubavi, bila to druga osoba, prošli dani ili zavičaj. Ako se ljubav pretvara u patnju, onda se i patnja može preobraziti u prihvaćanje i ljubav. Tako je i Vida svoje pjesništvo patnje pretvorio u ljubav i svoju stvarnu pobjedu nad smrću. Ona nije svršetak, već novi, nepoznati početak, ona je isprepletena sa životom u cjelovitom i povezanom lančanom kontinuitetu, a Bog je milosrdan i poveznica, ujedno i traganje vjerom za značenjima čovjekove egzistencije.

Pjesmom *U baroknoj niši* piše o ostarjeloj slijepoj prosjakinji čija je duša puna komadića leda. On je rastao promatrajući ju, držao ju je za ruku, ali kako je rastao, tako ju je napuštao. I u ovoj pjesmi Vida se pita o milosrđu, o odnosu prema slabima i onima koji trebaju našu pomoć. On slika stanje svoje duše i u ovoj pjesmi nastojeći da ne izgovori vlastite stavove, iako naglašava *ja*. Za njega je Bog počelo, od njega je sve nastalo, no Bog nije strašni gospodar kojega se valja bojati, već je on čovjekova pratnja u iskušenjima, upravitelj ljudskih sudbina (ondje gdje je mjesto svojem kipu priredio bivši Imperator sada je slijepa prosjakinja). Bog se ponekad igra pa je čovjekov život sveden na svakodnevicu, dok je smrt gospodski stalno s njim i briše ljudske promašaje, lažna i prevelika očekivanja od sebe i od života. Sukobljavajući slijepu prosjakinju u Imperatorov kip, Vida pronalazi ljepotu i u nesretnim životima svojih kotorskih sugrađana, u njihovomu siromaštvu, emigraciji i plovidbi dalekim morima na kojima zarađuju kruh sa sedam kora. Vida je romantičan dok misli na zavičaj, ali ne i nostalgičan. Za njega je ljepota moguća i ostvariva na razini mentalnoga čina, prihvaćanja tvrdnje, istine, čak i onda kad za to nema osnove u osobnim iskustvima. On ljepotu ostvaruje logičnim izvođenjem iz tvrdnje da je nešto lijepo. Za njega su grad, niša oko staroga kipa, svakodnevna prosjakinja, lastavice, vršnjaci u igri i dječja cika – ljepota. Ta je subjektivnost ishod komunikacije s autoritetom ljepote i umjetnosti kao najvažnijom i najvrjednijom svrhom i proizvodima ljudskoga uma. Kršćanski Hrvati svoju su vjeru i ljubav prema Bogu dokazivali gradnjom njegovih hramova. Svoje su emocije prelijevali u stupove i prekrasne gradske panorame. Romantični Vida ispisuje retke u kojima se osjeća žalost i tuga osamljene osobe, samca koji u sukobu s egzistencijalnim strahovima suvremenoga svijeta nastoji prevladati dekadenciju i osjećaj bezizlaza.

*Otrovane lokve* su jedna od posljednjih Vidinih pjesama. Objavljena je u istoimenoj zbirci, a prije toga na stranicama Hrvatske revije.<sup>116</sup> U oprjekama tvarno – duhovno čovjekov život prolazi između kaljužne rijeke, staroga zida, gnjile tvari, sparnoga dana i vijavice sunca, vedrih zvijezda i naslućivanoga sjaja. Dok nam je smrtno tijelo opterećeno neljepim danima i traženjem odgovora u svijetu koji narušava harmoniju kozmosa, naše duhovno vjerujuće biće je ono koje izgrađuje bogatstvo, u kojemu je potencijal, stvaralačka moć koja je iz kaosa izgradila ljudski svijet. Bogatstvo Vidine duhovnosti osjetili su i njegovi suvremenici pa Lucijan Kordić za njega kaže: „Rijetko će se naći pjesnik njegove generacije i njegovih pjesničkih dometa, koji bi tako duboko i suptilno bio povezan s idejom božanstva i sakralnoga u ljudskom životu“.<sup>117</sup> Iako je Bog skrovit, on je nadahnuće koje je umjetnošću ispunila svijet pravdama i nepravdama, rastom, padovima i naslijeđem. Čovjekova se duša u blizini smrti osjeća samotno, ona bi htjela biti što bliža Bogu i njegovu sjaju, pita se je li vrijedilo postojanje i jesu li ljudi *bili nasamareni životom*:

*Noćas si bio skriven  
iza hladno vedrih zvijezda.  
Ništa se od tebe nije vidjelo,  
samo ti si naslućivao sjaj.*

Vida se pozicionirao prema doživljaju Maslinske gore na kojoj čovjek nestrpljivo čeka da mu se Bog javi, a ovaj strpljiv i iskren čeka da mu se ljudi vrate. Simbolički su dva vrta povezana: rajski iz kojega su grješni ljudi otjerani i Getsemanski (na Maslinskoj gori, istočno od Jeruzalemskih vrata) iz kojega je počelo čovjekovo spasenje. Kušnja, nestrpljenje i žalost zbog nerazumijevanja okoline su Kristova muka jer je spoznao da su ljudi dobrim dijelom odbacili pokajanje i spasenje. Vida se, shvaćajući svoj položaj umjetnika, obraća čitateljima na odstojanju, samorazvija se kao osoba koja prihvaća ovozemaljsku patnju na asfaltu kao priliku da djelom pobijedi ravnodušnost, neugodu i slabost. Živimo u svijetu na naftni pogon, uništenom olovnom trnjem i drugim „dosezima civilizacije“ i zapadamo u trajno stanje očaja. Trajno stanje umiranja, posljedice čega će, konačno, biti smrt zastrašuje pjesnika, a život u egzistenciji *otrovanih lokava* ne daje utjehu niti mogućnost da zaboravi i zanemari strah. Smrt je prirodna i nije teška kao život opterećen zebnjom, stradanjem, lutanjem i nepoznavanjem Boga. Preostaje samo slutnja i bivstvovanje u praznim sobama. Vida ne vidi predmete i ljude; oni su u memoriji, daleko u Perastu, Boki, vezani za naslijeđe djedova što ga doziva:

---

<sup>116</sup> Ovu je pjesmu objavio Nikolić u lipanjskom dvobroju Hrvatske revije, tri mjeseca prije Vidine smrti. Pod naslovom: *Otrovane lokve* i preobražaji objavio je šest pjesama: *Otrovane lokve*, *U baroknoj niši*, *Preobražaji J. R. Jimenez-a*, *Unamunov nadgrobni spomenik*, *In vino veritas* i *Asfaltna nedjelja*, HR, 2.-3-/1960., str. 181.–186.!

<sup>117</sup> Kordić, Lucijan, *Viktor...!*

*Smrt je, kaže pjesnik, sreća za čovjeka:*

*Nije teško umrijeti.  
Teško je živjeti:  
lomiti se na asfaltu.  
Ući mamuran  
u večer praznih soba.  
Na golim zidovima  
mrlje briljantina u visini glave.*

Miguel de Unamuno (1864. - 1936.) glasoviti je prethodnik Vidi<sup>118</sup> u zanimanju za čovjekovu dušu i otkriće ljudske biti u borbi između razuma i vjere. U njegovoj je lirici religiozni osjećaj čovjekova moć, snažna i potrebna kao i ostale čovjekove moći i obilježja. Razočarani i samoproggnani Vida napisao je pjesmu *Unamunov nadgrobni natpis* u kojoj citira riječi koje kao da su izašli iz njegove bilježnice: „*Spremi me, Vječni Oče, usred tvojih grudi u otajni dom. // tamo ću snivat, jer sam skršen od teške borbe sa zlom.*“ Vinko Nikolić je uređujući emigrantsku Hrvatsku reviju svojim suradnicima osigurao čitatelje. Viktor Vida je bio jedan od rijetkih koji nije trebao takvu nakladničku zaštitu i skrb budući da je u domovini imao povlaštenu status, različit od ostalih emigrantskih autora. Objava izbora iz djela u 139. knjizi edicije Pet stoljeća hrvatske književnosti približila je barem djelić lirske poezije nepoznate publici u domovini. Osim poezije Vida je u Hrvatskoj reviji objavio i zajednički politički proglas *Obrana hrvatske cjelokupnosti i javnih radnika*<sup>119</sup> i novelu *Tajno poslanje*<sup>120</sup> u prvomu godištu izlaska ovoga periodika. Glavni lik, lutalac i besposličar Job, zapravo predstavlja umjetnika, koji nastoji pronaći dostojno mjesto u svijetu kojim upravlja politika i nesigurna svakodnevnica. Vršiti Božju volju mučno je i valja trpjeti; Vida nije slučajno preuzeo biblijski motiv o Jobu, koji pati zbog nepravde, a još više zbog toga što ne zna zašto mu se zlo zbiva. Likom Joba Bog dokazuje kako svojim bićima uvijek želi najbolje, iako oni nisu uvijek svjesni njegovih namjera pa put kojim kročimo da bismo vršili Božji naum i volju zna biti nesiguran, bolan, nejasan. Uz vjeru da će pravednost donijeti bolju budućnost postupa i Vidin Job, prolazeći životnim nedaćama punim nepravednih situacija. On je tijekom lutanja nastojao *da segne dublje u sebe, u izvore svoga bića*, čime se Vida vraća svojem temeljnom motivu – posvećenosti Bogu, smrti i samopromatranju. Joba su jedne večeri dočekali nepoznati ljudi u podstanarskoj sobici. U kafkijanskoj sceni stanodavka Olga upozorava ga da su ga došla tražiti

---

<sup>118</sup> Unamuna su, osim domovinskih prevoditelja, prevodili i emigranti. Bogdan Radica je prevodio njegova djela u dva navrata, a Antun Nizeteo u antologiji *Zapadna duhovna lirika*, Rim, 1970. (ur. Antun Nizeteo i Joja Ricov).

<sup>119</sup> Nikolić, Vinko: Ivo Bogdan i Viktor Vida, *Obrana hrvatske cjelokupnosti i javnih radnika*, HR, 4./1954., str. 189. – 195.

<sup>120</sup> Vida, Viktor, *Tajno poslanje*, HR, 4./1951., str. 329. – 340.

dvojica nepoznatih ljudi. Kad su ga našli, od njega su zatražili da ubije Nadvojvodu s prozora svoje sobice. Job se nije opirao, nije ni pitao, a u njegovim su se mislima počeli rađati procesi kakvi su mu dotad bili nepoznati. Tijek začudnih misli učvrstili su u njemu uvjerenje kako je život pun slučajnosti i opterećen nelinearnim zbivanjima. Ponekad život uzme drugi pravac (...), ali kroz cijeli taj tijek ipak ima jedna bolna nit, žarište, osjećaj čemera. U ovoj se točki Vida oslobodio Kafkina naslijeđa i krenuo svojim putem u gradnji priče. Biblijski Job trpi; Sotona komunicira s Bogom tražeći da mu dopusti iskušavati Joba. Vidin Job se osamio poslije susreta s dvojicom Sotona. Ne razgovara s drugim ljudima, susreće ih, ali među njima nema sporazumijevanja. Svi čekaju da prestane kiša i tako im prolaze dani. Treća Sotona u Vidinoj priči je Jobov susjed Glumac, raskalašeni tip koji vrijeme provodi kod Zle Maćehe, među sebi sličnim nemoralnim osobama, okružen *pokislom svitom noćnika*. Politički atentat na Nadvojvodu je, na kraju novele, obavio on, a ne Job budući da je on mogao ubiti drugog čovjeka, a Job ne. Sotone su otprije znali da je Job čvrst pravednik i da njihova nakana da ga zavedu ne će uspjeti. Izmučen čekanjem i nedogađanjem, Job shvaća da je donedavno mogao spoznati predmete, da je život bio rascvjetan, a on zadovoljan, a sad su predmeti počeli umirati i nestajati ispred njegovih očiju i misli. Za umjetnika Joba život je moguć kao uživanje i predavanje ljepoti.

Vida je ovom kratkom novelom potvrdio put umjetnika nesklonog socijalnoj književnosti, iako je socijalnim temama posvetio neke pjesme (ili motive u drugim). To je bio njegov način borbe protiv ispraznosti, patetike i retoričnosti, kakva je vladala u hrvatskoj emigrantskoj književnosti neposredno nakon II. svjetskog rata i masovnog napuštanja domovine. Vidina umjetnička savjest progovara i kroz Glumčeve riječi kad na kraju tvrdi da je sigurnost utapanje u lošemumu. Prigrlivši egzistencijalizam i jednu od njegovih misli da je čovjek ono što sam od sebe učini i da mu je život ispunjen onoliko koliko je humanih vrjednota prihvatio kao dio svojega postojanja, pjesnik ukazuje na glavni motiv svojih djela. Bog nije strašni gospodar kojega se valja bojati, nego pratnja u životnim iskušenjima, upravitelj sudbinama kojima se ponekad igra iznenađujući nas u nepoznavanju Božjih odluka i planova. Job je prihvatio život na putu bez povratka, na putu do smrti. Osjećaj bespuća i beznađa zamijenio je spoznajom da je živ i da mora ponijeti svoj dio tereta. U tomu se snažno osjeća Vidino esencijalno gledanje: čovjekova se bit izražava patnjom, ona čini čovjekovu prirodu, ona je stalni izvor promjena, rasta i padova. Život i smrt su tražanje za značenjima čovjekove egzistencije, oni su okvir kroz koji čovjek može zuriti i nikad ne pronaći odgovore. Tako kozmos postaje još više veličanstven, a čovjek sićušan, relativan i iščekujući. Vida zna da su pred njim i usponi i padovi, ali svjestan je da su oni sastavnice njegove egzistencije. U jednoj bilješki

---

<sup>121</sup> Bilješka *San između noći 21. i 22. ožujka ov. g. (1960.)* pronađena je u Vidinoj lisnici nakon samoubojstva. U lisnici nije bilo novca, nego samo papirići s bilješkama. Ovu je bilješku na hrvatski jezik preveo Vinko Nikolić i objavio u pogovoru knjizi: Vida, Viktor, *Sabrane pjesme*, Buenos Aires, 1962

napisanoj na španjolskomu jeziku u godini samoubojstva Vida plače zbog zaborava na ljude i njihove živote, kojima kao jedinu trajnost i predodređenje nudi smrt. Život je vječan samo u umiranju i u tomu je smisao čovjekove egzistencije.<sup>121</sup> Šest mjeseci nakon što je napisao ovu bilješku Vida se ubio. U ovoj je kratkoj prozi sublimirano Vidino viđenje života i smrti. Život je penjanje na visoku planinu u potrazi za suncem, simbolom okrjepe, životne radosti, sreće i uspjeha. Sunce je, međutim, nedostupno jer se penjanjem stiže samo do jezovite duboke provalije, smrti.

## ZAKLJUČAK

Viktor Vida pjesnik je koji je prve radove objavio tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, u doba kad je hrvatska književnost različito pristupala temama opterećenima nesigurnim vremenom. Piše i objavljuje nakon prolaska hrvatskoga ekspresionizma i u doba prevladavanja socijalne književnosti, istodobno družeći se s autorima koji su izgradili svoj pjesnički jezik na modernističkim temeljima. U pjesmama se osvrće na stvarni život malih ljudi, svakodnevne probleme, strahove i tjeskobu, zagovara da se piše o ljudskoj muci i beznađu. Pratio je, poznao i prevodio suvremenu poeziju, osobito onu pjesnika romanskih jezika. Vida je učio od nadrealista, još više od talijanskih hermetista, što je rezultiralo poezijom kojoj je važniji sadržaj od forme. Iako je tijekom cijeloga stvaralaštva povremeno rabio zatvorene forme i elemente tradicionalnog stiha, za njegovu se poeziju može zaključiti da je to lirika slobodnoga stiha, a povremeno posezanje za formalnom baštinom dokazuje njegovu težnju za slobodom izražavanja.

U sadržajnom je smislu Viktor Vida pjesnik duhovnog i zbiljskog zavičaja. Živeći dobar dio svojega stvaralačkoga života izvan domovine, nije se kretao putovima većine drugih emigrantskih pjesnika. Njegova poezija nije zaziv za oslobođenje domovine, retorički krik i stavljanje književnosti u službu kolektiva, već je nastavio pisati i obrađivati one teme kojima se posvećivao i u domovini: malim ljudima, zavičaju, smrti i potrebi da se nasljednicima ostavi trag. Pjesnici su za njega besmrtni zbog svojih djela pa Viktora Vidu valja ubrojiti među najvažnije hrvatske egzistencijalističke pjesnike.

### Nepomena

- Predavanje o književnomu djelu Viktora Vide održano je na Nazorovim danima godine 2013.
- Rad je objavljen u Zadarskoj smotri, Zadar, 4./2013., str. 15. – 29.

### Literatura

- Grubišić, Vinko, Hrvatska književnost u egzilu, München – Barcelona, 1991.
- Jurić, Slaven, Suvremene teorije slobodnoga stiha - *mitovi* i mogućnosti

teoretskoga pristupa, <http://www.ffzg.unizg.hr/kompk/modules/documentdownload.php?>, [12. 2. 2013.]

- Kadić, Ante, Iseljena Hrvatska, München - Barcelona, 1978.
- Kordić, Lucijan, Viktor Vida. Pjesnička vizija osobe (u: Kordić, Lucijan – Petričević, Jure, Hrvatski portreti), München – Barcelona, 1973.
- Listeš, Srećko, Religiozna poezija u emigrantskoj *Hrvatskoj reviji*, Dometi, Rijeka, 1.-2./2012., str. 61. – 85.
- Matković, Marijan, Viktor Vida (u Pet stoljeća hrvatske književnosti: Olinko Delorko – Oto Šolc – Viktor Vida), Zagreb, 1928., str. 309. – 327.
- Nikolić, Vinko (ur.), Cvrčak u boriku, Zagreb, 1996.
- Novaković, Anđelko, Viktor Vida – hrvatski pjesnik i sudbina (u: Viktor Vida), Zagreb, 1994., str. 5. – 12.)
- Rogošić, Mirko, Poezija Viktora Vide (u: Vida, Viktor, Otrovane lokve, Zagreb, 1971.), str. 5. – 22.
- Vasilj, Kvirin, Ljepota i umjetnost, Chicago – Rim – Zürich – Toronto, 1979.
- Vida, Viktor, Otrovane lokve, Zagreb, 1971.

## NAZOROVE NOVELE U ZAVIČAJU

### Uvod

Zbirka novela *U zavičaju* (1949.) posljednja je Nazorova knjiga, u kojoj se vratio „bračkom ciklusu“ (*Priče iz djetinjstva*, 1924.; *Priče s ostrva, iz grada i sa planine*, 1927.). U članku „Vladimir Nazor kao dalmatinski pisac“ Svein Mønnesland napominje da je u tekstu „Autokritika“ (1948.) Nazor ove novele opravdavao u okvirima socrealističke poetike ističući njihovu socijalnu problematiku. (Mønnesland, 2011: 131-133) U naknadnim sjećanjima izbija i govor Nazora dječaka. Prepoznatljivi su slojevi lirskoga i egzistencijalnoga diskursa te sljedeće pripovjedne strategije: *mitologizacija* prostora, *lirizacija* ljudskih sudbina i *realističko pripovijedanje* o gospodarskim okolnostima na Braču krajem 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća. Andrijana Kos-Lajtman zapaža *epizodičnost* kao način Nazorova pripovijedanja o djetinjstvu: „Pripovjedaču (...) intencija i nije predočiti cjelinu djetinjstva, već dotaknuti sjećanja na pojedine epizode iz prošlosti i oblikovati ih kao reprezentativne književne isječke čija se funkcija ne iscrpljuje samo u uskom autobiografskom okviru već one u prvom redu egzistiraju kao literarne, polifunkcionalne priče.“ (Kos-Lajtman, 2011: 139)

### *Arkadijsko-mitološki sloj*

Dječak Vlado klasičnu lektiru opredmećuje u zavičajnome prostoru. Pripovjedač je i glavni lik ovih novela te autor u svojoj dječjoj dobi, zbog čega one pripadaju *autobiografskom* modelu pripovijedanja. (Genette, 2002: 59) Zbirku otvara novela *Odisejeva spilja*. Vraćajući se na ljetne praznike, Vlado s mora zapazi spilju. Obide je očekujući blago kakvo je Odisej našao kada su ga Feačani ostavili pod maslinom. Nađeno ga „blago“ prizemlji:

Ima samo još nešto, krupnije, što je more unijelo kroz onaj donji otvor u spilju: za'rđalo maleno sidro, razdrtu cipelu s ispucanom kožom, nekoliko ovećih oštećenih školjki i cjepotine nekih posuda ili flaša od stakla.

Ja u sve to gledam (...), dok moje razočaranje, i bol, i gorčina, ne prasnu u glasan, gorak smijeh.

– Veselim ti se, Odisejevo blago! Poslušat ću očeve riječi; ne ću u te dirnuti. (...) (Nazor, 1949: 17-18)

U noveli *Zar ubistvo?* Vlado se poistovjeti s božanstvom mora Posejdomom. Ostima rani hrbat jednoga dupina, koji uquine. Sjeti se mitskoga dupina, ali mit je za nj sada samo priča:

Sjećam se, da je uz Tritone pratio Posejdonova kola po grčkom moru. He! al' sad nije više tako... stare priče!... (...) (Nazor, 1949: 35)



Novela *U Arkadiji* opisuje bračku visoravan, gdje Vlado boravi za uskrasnih praznika. Šaljući ga prijatelju župniku, otac ga nazove Melibejem po pastiru u Teokritovim *Idilama*. Dječak upozna ovčara Miška i kozara Jerka. Prvomu je silazak k moru najteži dan jer brod ovce i koze vozi na klanje. Jerko pripovijeda o spiljama, u kojima su nekada stanovali zmajevi.

Don Keko Vladi čita o pjevačkome natjecanju Teokritovih pastira Menalke i Dafnida. Arkadijska prepiranja proglašuje lijepom laži, suprotnom svakodnevnici bračkih pastira:

– (...) Dafnid i Menalka su sjene u snu, Miško i Jerčina ljudi iz jave (...) Svađaju se, psuju, bacaju jedan drugome blato u lice. To je njihovo takmičenje, nikako o frulu s devet cijevi, (...) no o mutnu baruštinu, što ne može napojiti dva stada... (...) Oni hrane i griju otok, a da nitko za njih i ne zna (...) (Nazor, 1949: 118)

Vladin boravak na visoravni završava prodajom janjadi i kozlića. Dirne ga Miškov bijes zbog slavlja pastira. Ovčara obrani „protivnik“ Jerčina, koji uzbrdo goni i njegove ovce.

I ptice su zanimljive dječaku. U noveli *Ćuk* ugleda „Minervina pratitelja“ dok noću izlazi iz dimnjaka zapuštene kuće. Danju nađe gnijezdo i obrati se ćuku ironičnim tonom:

– Zdravo, Minervina ptico! (...) Ti obdan ne izlaziš, a znam i zašto: sve druge ptice (...) kupe se onda oko tebe, pa ti se rugaju, kako si bućoglava i volooka; vrijeđaju te i ismjehuju, jer si samoživa i jedina si među pticama koja zna misliti. (...) (Nazor, 1949: 160)

Nazor se pita je li njegovo sjećanje izmijenjeno ili je zaista ovako govorio. Kada je pokušao uhvatiti pticu, dobio je duhovit odgovor:

On se stoprv sada trgne, krikne »ćû! bûd- bûd!«, udari me kljunom, razdere mi na ruci kožu. (...)

– (...) Viknuo si mi »Budala!«; odgovorio si mi. Ne boj se: ne ću ti nikad više smetati. (Nazor, 1949: 162)

U noveli *Vodomar Martin* ta se ptica pojavi u Vičjoj luci<sup>122</sup>, gdje dječak ima „riblji vrt“: (...) ogradio sam legla kamenjem, kao što se ograđuju vinogradi, ostavljajući vrata za izlazak i ulazak. I bi za me radost velika, kad nakon nekoliko dana vidjeh, kako ribice, u dugom redu, (...) izlaze na pašu, da se opet vrte kao ovčice u tor. (...)

– Oče – rekoh jednog dana – je li to istina, da je Sveti Frane Asiški razgovarao s ribama? (...)

---

<sup>122</sup> Duško Kečkemet ističe kako su lokaliteti Nazorova zavičaja zadržali opisana obilježja: „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 (vještiču) valu, ispunjenu tajanstvom prošlosti, i Odisejevu špilju, i već napuštene kamenolome i drugo. (...)“ (Kečkemet, 2003: 134)

– Čitamo u njegovim »Fiorettime«, da im je držao čitave govore. (...)

– Al' su ribe nijeme.

– Jest, sinko. Ipak nam govore svojim kretnjama, (...) bojama svojih ljuski. (...)  
(Nazor, 1949: 202-203)

Vodomar, zvan i ribarom Martinom, proždire ribe, pa ga Vlado tjera:

Martin je sada krstario po čitavom zatonu, gotovo uvijek s ribom u kljunu. (...) Stanovao je u rupama pod pločastim kamenjem na žalu (...) Zatrpah neke rupe i počeh lupati po pločama (...) Kad sam mislio, da sam već prodrô do njegova legla, on nađe neki drugi prolaz (...) (Nazor, 1949: 208-209)

Odrasli upućuju pticu da Vlado ne strada loveći je. On plače nad njom zbog njezine ljepote.

U noveli *Na ljetnoj mjesecini* mladić Vlado razgovara s poljarom Krampom, koji čuva voće i povrće staroga *konšiljera* (vijećnika) i pripovijeda o štrigunima, štrigama i mačićima:

– (...) Gadan je to narod, no u nj ne smijem pucati: balota bi od njih odskočila i ubila mene. Njima idem ravno u susret, a oni se boje, da ih ne prepoznam i ne javim sutradan selu; bježe od mene. (...) (Nazor, 1949: 225)

Konšiljer se ljuti što poljar za lopovima puca u zrak, no i sâm bi tako postupio. Svoj život smatra poetičnijim od zanesenjaštva Vlade i njegova oca:

– (...) Moj je život puniji prave poezije negoli vaš. (...) Ti ćeš doskora na više nauke (...) A dočekaš li starost i vratiš li se opet amo, ne nosi sa sobom knjigâ, nego motičicu i vrećicu punu sjemenja (...) (Nazor, 1949: 229)

Mitološka se tematika zatvara Nazorovim povratkom u zavičaj 1936., o čemu piše u noveli *Posljednji besmrtnici*. Vrativši se s puta u Egipat i Atenu, imanje nalazi u lošem stanju. Sagrađi tri dorska stupa i posadi čemprese. No otok je u gospodarskoj krizi i ljudi iseljavaju u Ameriku. Nazor spozna da je povijest nekadašnjega života otišla s ljudima:

Po otoku bez bučne povijesti, bez čuvenih ličnosti (...) tražio sam posvuda tragove prošlog života, (...) a prava je historija ljudi i njihova kraja zapravo samo u njima. (Nazor, 1949: 235)

Dok sanjari o atenskoj akropoli, priđe mu stari pastir, kojega nazove Lodom tvrdeći da je satir star dvije tisuće i pedeset godina:

– Slušaj, Loda. (...) Sav je otok bio pun česminâ, smrekâ, smrčâ i kupine, kadulje i smilja. I njegovi su rijetki stanovnici bili samo čobani. (...) Onda si se ti – zapravo – na njemu rodio ili si – rekao bih – odnekuda na nj stigao. A bio si drukčiji: kozje noge, rutava prsa, roščići na glavi i rep. (Nazor, 1949: 241)

Epilog priče otkriva da je Nazor u ljeto 1937. počeo pisati priču o bračkomu satiru.

### *Iznimni pojedinci*

Iznimni pojedinci u *biografskim novelama* svojim sklonostima odskaču u seoskoj sredini. U noveli *Ludi slikar* Vlado upozna slikara koji svoje slike uništava smatrajući

da nijedno sredstvo ne može izraziti umjetnikovu nutrinu. Danteu, Michelangelu i Beethovenu odriče genijalnost zato što su djela obznanili svijetu umjesto da u njima sazrijevaju do savršenstva. Učiteljima smatra oblake, pa i zidnu mrlju, koja pozornu oku otkriva nove oblike. Vlado se ne slaže da umjetnost postoji samo zbog umjetnika, pa ga slikar otpravi.

Novela **Marta i Marija** prototip vuče iz biblijske priče o sestrama koje su različito ugađale Isusu: Marta ga je posluživala, a Marija slušala njegove riječi. U Nazora se dvije sestre brinu za bolesna oca. Marta radi na imanju i pomaže ljudima. Marija pripovijeda priče, zbog kojih djeca bivaju bolja, a težaci utješeni. Za razliku od odrješite Marte, zna odagnati očeve brige:

Ona bi sjedjela uz njega s vezom u ruci, donosila mu cvijet, pilence ili još maleno štene (...) On bi se onda raznježio (...) A kad bi ipak govorio, Marija bi ga šutke slušala, i njeno bi lice ostalo na kraju tako mirno, da bi počeo sumnjati, je li njihov jad baš toliko velik. (...) (Nazor, 1949: 68)

Marta se potuži liječniku, a on odgovori da je duhovna utjeha bolesniku važnija od udobnosti.

Zbog agrarne reforme, u kojoj velikaši ostaju bez imanja, Marija nagovori oca da se odrekne zemlje. Starac umre, Marta odlazi u grad, a Marija u selu osnuje školu. Novela **Franculi** opisuje čuvara starinske škune. Vlado mu pomaže krpati lađu. Dodaju joj žutu zastavu s tamnim krugom. Franculi iznese vino, kruh, smokve i sir. Pripovijeda ljudima o dječaćkim danima na lađi dok ga rođaci ne naljute rugajući se „kineskoj“ zastavi. Stigne naredba da se lađa ukloni. Franculi postigne nagodbu, pa joj odsijeku jarbole, a trup presele u zaton, gdje je razbije tramontana. Franculi odlazi u Ameriku.

U noveli **Perpetuum mobile** Nazorov djed Juraj gleda rad putujućih urara i pokuša stvoriti mehanizam pokretljiv bez navijanja. Povjeri se sinu Josipu, profesoru matematike i fizike:

– A čemu bi Teža okretala sve te goleme svjetove u neizmjernom prostoru, da u isto doba priječi okretanje sitnih kolesa u našem džepnom satu? (...) A ne bi li baš Teža mogla pomoći, da se napravi stroj, od koga bi Čovječanstvo imalo koristi, što ih još ne možemo ni naslutiti? (Nazor, 1949: 184)

Ne dobivši podršku, ipak radi na izumu. Spozna da se mehanizam treba kretati po putanji elipse kao i planeti Sunčeva sustava. Za godinu dana umre iscrpljen uz riječi *Eppur si muove*.

### **Portreti teških sudbina**

U *biografskim novelama* istaknuta je socijalna tematika: siromaštvo, iseljavanje u Ameriku, bogataško iskorištavanje radne snage, agrarna reforma i propadanje velikaša. Vlado sporedno sudjeluje tek u nekim novelama. Izuzevši novelu o Slipome Juri, koja opisuje kolektivno siromaštvo, ostale su portreti pojedinaca.

U noveli **Kobol** Vlado svoj interes okreće od mita k sudbinama stvarnih ljudi:

Upoznao sam novu vrstu junaštva; poluga, mašklin i motika postadoše za me nešto ljepše, nešto svetije, od Diomedove kacige i od Ahilejeva štita (...)  
(Nazor, 1949: 23)

Pridruži se beračima<sup>123</sup> grožđa, a težak rad otkrije mu zašto su seljani pogrbljeni. Žene se prepiru koja je najvrjednija. Jedan seljanin izdvoji siromašnu djevojku Lukre i daje joj najljepšu kitu vinove loze. Vlado joj ostavi mijeh vina, pa mu ona na Badnjak donese osušenu kitu grožđa.

Sinovi seljana odlaze u Ameriku, a stečeno ih bogatstvo učini bezosjećajnim. U noveli ***Kumpar Grg i njegov magarčić*** stari Grg kupi magarčića i strpljivo ga odnjeuje, pa on ljudima nosi poštu iz luke te sijeno i drva. Vrativši se iz Amerike, njegov sin tuče magarčića, prezire siromaštvo otoka i otac odbije poći s njime.

Siromaštvo trpi i *stramacera* Mandina. Za oprost duga istoga dana mora oprati, osušiti i raščešljati vunu pokrivača jedne gospođe. Pomažu joj pralje na potoku. Međutim, iste žene tjeraju prosjaka Mišića koji dolazi prati tuđe rublje, a putem plete i moli kronicu. „Krst“ ga vodom da postane muškarac, no uzalud. Zbog toga novela nosi naslov ***Krštenje na Vrilu***.

U noveli ***Sibo*** mlada ribara zavede gola kupačica, sobarica gospodina koji se na more došao liječiti. On mladića zadrži na imanju da mu obavlja težačke poslove i lovi ribu. Pritisnut poslom i Karmelinom strašću, Sibbo gubi snagu, a zaradu mu krade gospodarova nećakinja. Po savjetu kuharice bježi, no gospodar šalje Karmelu s pismom za seoskoga glavara, koji mladića vrati na posao. Sibbo oboli, Karmela ga prezre, a gospodar šalje po poznanika u daleko selo da ga se otarasi prije napuštanja otoka. Sibbo se vrati u svoje selo, gdje živi od milostinje.

Planinu kao nesvjesno biće opisuje novela ***Slipi Jure na Velim Redima***. Graditelji zbog gradnje mosta ruše hridine, među kojima je Slipi Jure brana vinogradima. Svađu oko zemlje što je s njime pala zaustavi starac koji kaže da orijaš zemlju ne bi kratio siromašnim ženama. Glavar sela prihvati misao i razdijeli zemlju. Orijaš leži kao ogoljeno tijelo:

(...) puknuto tijelo Slipog Jure ležaše golo na suncu. Leđa mu blistala kao mramor, neke žile pune crvene zemlje razgranjivale mu se posvuda nalik na žile, kojima teče svježa krv. (...) (Nazor, 1949: 218-219)

Epilog priče govori o gradnji mosta na drugome mjestu i dozrijevanju boba na prozorima žena.

O propadanju veleposjedničkih sinova pripovijeda novela ***Veli, Sridnji i Mali***. Zvane Veli putuje i očevim imanjem upravljaju njegovi pomoćnici, a vinogradi i maslinici imaju sve manji urod. Vladi donosi Carduccijevu zbirku *Rime nuove*. Zane Sridnji napušta studij. Boležljiv je, ali strastven prema ženama. Vlado mu je sklon zbog srdačnosti, a zanimljiv mu je i njegov majmun, koji ga ugrize.

---

<sup>123</sup> U bračkoj je tradiciji postojalo uzajamno pomaganje susjeda i rodbine u obavljanju većih poslova. (Milićević, 1975: 416)

Zane Mali zamjenjuje oca u vinogradima i maslinicima, a u konobama nadzire pravljenje vina i rakije. Ima i slikarske sklonosti. Rodbina mu zamjera bliskost sa seljacima. Majka Zane Sridnjega prvoj dvojici prigovori zbog zapuštanja imanja: – (...) Vaš je pradjed došao s kopna na otok bez ičega svoga; radio je sâm, pa zatim sa svojim marljivim sinovima. (...) A vi, što uradiste u svojim najljepšim godinama? (...) Lađe se jednostavno prodaše, zgrade u Mlecima i u Milni također vam nestadoše, kuće u selu i ovdje u luci većim su dijelom zapuštene, vinogradi, što su ih vlasnici prije sami obrađivali, dani su težacima (...)

(Nazor, 1949: 172-173)

Zane Veli u gradu postane činovnik i umre zaboravljen. Brzo umre i Zane Sridnji, a selo ga lijepo isprati. Zanu Maloga rodbina odbaci zbog ženidbe sa seoskom djevojkom. On se preseli u mali lučki stan i školuje osam sinova. Ostavši udovica, njegova supruga obrađuje komad zemlje i drži koju kozu ili ovcu. Dva sina odlaze u Ameriku, petorica su samostalna i brinu se za sestru, a najmlađi se školuje. Udovica dočekuje unuke.

### ***Posjetitelji sela***

Posjetitelji remete svakodnevnicu sela. U noveli ***Cigani*** sa strahom se iščekuje čerga jer su Cigani na glasu kao varalice i kradljivci<sup>124</sup>. Pralja Kvruga postaje veza između sela i čerge, u kojoj zanatlije popravljaju kotlove za rakiju i pranje te čiste bakreno posuđe seoskim ženama, koje se daju zavesti proročanstvima iz ruke ili karata. Na odlasku čerga pokazuje žene u svečanoj šarenoj odjeći, a mladi, potaknuti svirkom violine, iskazuju ljubavne osjećaje. Djeca se vesele majmunčiću Kongu i papigi Salamunu. Međutim, živost nestaje s pojavom žandara koje pozove župnik preduhitivši neodlučna glavara.

Novela ***Idila pod rogačem*** opisuje Vladin susret s gradskom djevojčicom. Hladovina pod rogačem njegovo je mjesto sanjarenja. Jednoga dana majka, kći i njihov pratitelj zaustave se pod stablom da se odmore od plovidbe. Prema knjizi koju je ponio Vlado se djevojčici Evici predstavi kao Robinzon i pokaže joj voćnjak, bunariće za ptice, paukovu mrežu i guštere. U zamkama lovi ptice, koje nakon razgledanja pušta. Djevojčica prva želi vidjeti ulovljenu pticu te ga uzbuđeno ogrebe po licu, a on na rastanku odraslima kaže da ga je ogrebala drača. Dobrodušnošću podsjeća na Jablanka iz priče *Halugica*.

---

<sup>124</sup> Moralne geografije pokretljivost povezuju s ljudima koji odudaraju od normi vladanja, primjerice s Romima, beskućnicima, prosvjednicima i svima koje društvo percipira kao Druge. Međutim, geografi se ograđuju od definicije morala, pa su moralne geografije zapravo ideološke. (prema Cresswell, 2008: 174-175)

## ZAKLJUČAK

Prikazujući život zavičaja u vremenu dok je bio dijete, ali i u zrelim godinama, Nazor je bio svjestan da o prostoru i vremenu ne može govoriti bez njegovih ljudi. Heideggerovim riječima, bivanje u svijetu podrazumijeva odnos s drugim ljudima, a temeljni je način bivanja govorenje o njemu. Čovjek svoj bitak ostvaruje u onome što je njegova profesija. (Heidegger, 2006: 32-34) Ljudi Nazorova zavičaja doživljavaju krizu s promjenom društvenih odnosa, kada s propašću tradicionalnoga gospodarstva više ne nalaze mjesto u rodnoj sredini. Započevši prikaz zavičaja mitologizacijom prostora iz dječjačke vizure, pripovjedač potom s realističkim odmakom uspoređuje mit i zbilju te osvještava klasne odnose. Socijalni angažman prelazi u ontološku problematiku sudbine pojedinca kao bića iznimna po svojim sklonostima i sudbini uvjetovanoj obiteljskim i društvenim naslijeđem. Tradicionalno i opće prikazano je posredstvom iznimnoga i pojedinačnoga.

### *Literatura*

- Cresswell, Tim. 2008. Moralne geografije. U zborniku: *Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*. Ur. David Atkinson i dr. Prev. Damjan Lalović. Zagreb: Disput.
- Genette, Gerard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Prev. Goran Rukavina. Zagreb: Ceres.
- Heidegger, Martin. 2006. *Il concetto di tempo*. A cura di Franco Volpi. Milano: Adelphi edizioni.
- Kečkemet, Duško. 2003. Priče iz djetinjstva Vladimira Nazora. U zborniku: *Nazorovi dani. Zbornik radova 1996 – 2002*. Ur. Josip Bratulić i Tonko Maroević, 119-136. Postira – Zagreb: Općinski odbor „Nazorovi dani“ – Osnovna škola „Vladimir Nazor“ – ITG.
- Kos-Lajtman, Andrijana. 2011. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Milićević, Josip. 1975. Narodni život i običaji na otoku Braču. Narodna umjetnost, god. 10/11., br. 1: 399-460.
- Mønnesland, Svein. 2011. Vladimir Nazor kao dalmatinski pisac. *Časopis za hrvatske studije*, god. 7., br. 1: 131-140.
- Nazor, Vladimir. 1949. *U zavičaju*. Zagreb: Izdavački zavod Jugoslavenske akademije.

## IVAN GORAN KOVAČIĆ

Rođen 21.3. 1913. u Lukovdolu od oca Ivana i majke Ruže, općini Severin na Kupi, a ubijen 12. 7. 1943. nedaleko od Foče od četničke ruke Bore Blagojevića. Poput mnogih književnika i umjetnika Kovačić je naslutio svoju ranu smrt što nam otkrivaju poznati stihovi.

*Krv je moje svjetlo i moja tama.  
Blaženu noć su meni iskopali  
Sa sretnim vidom iz očinjih jama;  
Od kaplja dana bijesni oganj pali  
Krvavu zjenu u mozgu, ko ranu.  
Moje su oči zgasle na mom dlanu.  
(Jama)*

Ili stihovi gdje želi da mu grob bude nepoznat.

*Nitko da ne dođe, do prijatelj drag-  
I kad se vrati, nek poravna trag.  
(Moj grob)*

Goran, kako je sam sebe nazvao, gordi sin Gorskog kotara; kolege pjesnici su doživjeli potpuno drugačije, pa ga je između ostalih Dobriša Cesarić opisao kao ne baš pretjerano lijepog, ali s neobično lijepim očima svijetlo-plave boje, u kojima se ogledala otvorenost karaktera, djetinja dobrota i čudesna produhovljenost, nemirne zlatno-bakrenaste njegovane kose i blijedog lica po čemu se moglo zaključiti da nije najboljeg zdravlja.

Osnovnu školu završio je u rodnom kraju, tri razreda gimnazije u Karlovcu, zadnji u Zagrebu gdje kasnije upisuje slavistiku na Filozofskom fakultetu, koju nije završio. Radio je i kao novinar od 1936., uređivao je kulturne rubrike u „Hrvatskom dnevniku“ i „Novostima“.

Prvi književni rad crtica *Ševina tužaljka*, objavljen mu je 1929. u studenom u srednjoškolskom listu *Omladina* (br. 3, 1929) kada je išao u šesti razred gimnazije.

Zajedno s još dvojicom pjesnika (Hitrecom i Jurčićem) objavio zajedničku zbirku *Lirika* 1932. i tu se nalazi njegovih 19 pjesma. U tim pjesmama prevladava sivo i mutno raspoloženje za razliku od kasnijih pjesama na kajkavskom jeziku izašlima u zbirci *Ognji i rože*, 1945., koje odišu goranskom arkadijskom neposrednošću i svježinom. Mada se u ovoj zbirci od 36 pjesama, nalaze i dvije prevedene

Rimbaudova *Sreća* i *Drvlje* Waltera de la Mare, ona je ponajprije evokacija pjesnikovog djetinjstva provedenog u rodnom kraju ostvarenog kroz pomno odabrane poetske slike i izvrsnom ritamskom organizacijom pjesme.

Književnost tridesetih godina prošlog stoljeća razvijala se u vrijeme diktature i ekonomske krize što je utjecalo na njenu dublju povezanost sa suvremenim životom i njegovim problemima. Stoga ne čudi i Goranovo pojavljivanje u tom vremenu u Lukovdolu, pred crkvom, kada je održao, u povodu 7. godišnjice smrti Stjepana Radića, *javan govor političkog značaja bez odobrenja vlasti*; zbog toga prekršaja osuđen je na novčanu globu od 500 din. u korist državne kase, koja se u slučaju neutjerivosti pretvara u kazanu zatvora od 10 dana, te na *platež takse od 20 dinara na presudu*.

Također je i svoj kraj prikazao u pripovijetkama objavljenim u knjizi *Dani gnjeva*, 1936. Ovdje je, naime, prikazan svijet kolektivnih stradanja i muka seljačkog života. Sedam pripovijedaka (*Mrak na svijetlim stazama, Sedam zvonara Majke Marije, Smrt u čizmama, Velikom osvjetniku, Probuđeni djedovi, Novela s ratnih dopisnica i Vlak harmonika*) ideološki su obojene radićevskom politikom. Objavljivanjem tih pripovijedaka sa socijalnom problematikom o nepravedno progonjenim i iskorištenim seljacima, postao je senzacija.

No, osim teške atmosfere koja je vladala te kolektivnih strašnih priča, Ivana su kroz život pratile i osobne tragedije poput ranog gubitka dvaju sestrica i oca. Nesumnjivo je da je i život Kovačičevih u blizini groblja utjecao na pjesnikovo vječno promišljanje o životu i smrti kao trajnom ništavilu.

Krajem prosinca 1942. godine, kao simpatizer Radićeve politike kroz koju je „otkrio hrvatstvo“, zajedno s Vladimirom Nazorom odlazi u partizane.

... „ *Poć ćemo, ne misleći kamo,  
Uz trnjak, uz busenje od smilja...  
(Oh, Udes je tvrd, i svejedno  
Imaš li il nemaš li cilja!)*



## V. NAZOR: VJEČNA SKITNJA

Nadalje, 4. siječnja 1943. u Bihaću, gdje je sutradan priređena svečana akademija u čast Nazora, Goran je održao govor i pročitao svoju pjesmu Leševi putuju, napisanu u Zagrebu.

Zadržavši se u Bihaću desetak dana, rastao se s Nazorom i otišao u Livno, gdje je ostao do polovice veljače; gdje je, u obližnjoj špilji, pisao Jamu i sretao se s kulturnim radnicima i borbama-partizanima. Tu ju je prvi put 10. veljače 1943. recitirao Vjekoslav Afrić ranjenicima Prve proleterske divizije, a i sam Goran je za tu prigodu napisao uvod i objašnjenje poeme. Godinu dana kasnije prvi put je tiskana s predgovorom Ive Frola. Poema se odlikuje čvrstom pjesničkom formom, naturalističkim izrazom, psihološkim zapažanjima, dramatičnošću, leksičkom preciznošću koja je došla do izražaja nakon višegodišnjeg Goranovog rada na jeziku. Spjevana u deset pjevanja, u jampskim jedanaestercima (5+6) raspoređene u pravilno rimovane sektine, iznosi stravičnu sliku zločina, a lirski subjekt je i sam žrtva fašističkih zlodjela. Ljepota i pjesnička snaga ove poeme ne ostavlja nikog ravnodušnim kao ni Jožu Skoka koji je zapisao:

*JAMA je najmračnija, ali i umjetnički najsnažnija riječ o našoj najnovijoj povijesti, njezina najkrvavija slika i najjeziviji dokumenat. No, njezina je veličina još u nečemu - u strasnoj žudnji za svjetlom, za plamenom i toplinom ljudske riječi i domaćeg ognjišta, a iako je sva u svom motivu u aktivnosti noža, ona je u svojoj ideji i poruci sva posvećena njegovom vječnom mirovanju, njegovoj djetinjoj bezazlenosti i blagdanskoj dobroćudnosti iz tople pogače. JAMA je također i oporuka, čin što tako uzbudljivo svjedoči o nerazdvojnosti puta pravog čovjeka i umjetnika. Jer Goran umjetnik, JAMOM je najpunije potvrdio sebe kao čovjeka.*

Iako je sudjelovao u partizanskim marševima po Bosni, strahotama IV. i V. ofenzive, nikad nije napuštao stvaralački rad pa su 1943. godine izašle *Hrvatske pjesme partizanke* zajedno s Nazorom.

Goranov roman *Božji bubanj* ostao je nedovršen i objavljen posthumno, a početak romana *Brod na potoku* objavljen je u toku 1938-39.

Prevodio je i pisao feljtone, književne prikaze, kritike od kojih se ističu one o Kalebu, Šimiću, Krleži, Tadijanoviću, Kolaru, Marinkoviću i dr.

Ovaj svestrani pisac pisao je i recenzije filmova i osvrte na djela i pojave na području slikarstva i glazbe.

Njegov cjelokupni književni rad objavio je poslije oslobođenja Nakladni zavod Hrvatske.

U spomen na velikog pjesnika Ivana Gorana Kovačića utemeljena je 1964. godine pjesnička manifestacija *Goranovo proljeće* koja se održava svake godine na dan pjesnikova rođenja u njegovom rodnom Lukovdolu. Nagrade Goranovog proljeća su *Goranov vijenac*, utemeljena 1971. godine i *Goran za mlade pjesnike*, utemeljena 1977. godine. Proučavajući književna djela Kovačića, hrvatski priznati književni kritičar Vlatko Pavletić je zapisao: „Ivan Goran Kovačić je našao svoj samostalni put kao

stvaralac: na liniji razvijanja i usavršavanja tradicionalnih vrednota, već provjerenih postulata i isprobanih književnih postupaka, a ne na bespuću predodređenom za avangardističke eksperimente i avanturističke vizije.“

I na kraju upravo zbog svega navedenog bilo bi lijepo evocirati uspomenu na Gorana stihovima Jure Kaštelana u ovo vrijeme koje je nijemo i gluho za njegovo stvaralaštvo.

*... O mladiću sa muškom snagom mlinova kopača i drvosječa*

*mladiću zagledan u nebeski akvarij*

*Neka teče vrijeme*

*Neka teče vrijeme*

*Neka teče vrijeme*

*Dođi svima koje si volio i koji te ne poznavajući vole*

*dođi sa svitom svojih nestvarnih postojanja*

*sa sedam svojih zvonara sa svojim*

*mrakom i usnulom*

*Ofelijom na valovima*

*Pjesniče u redovima bune*

*u virovima beznada*

*na kopnima nade*

*na drugim prisutnim obalama nenaseljenih oblika...*

Jure Kaštelan : *Uspomeni Ivana Gorana Kovačića*

## NAZOROVE MITSKE TEME I MOTIVI

Predstavljanje knjige „*Maslina i sveti lug*“

Naslov knjige obuhvaća Nazorov tematsko-motivski put od mitološko-legendarne do kršćanske faze. Proizišao je iz poticaja u stihovima pjesama „Maslina“ i „Bog u šumi“. *Maslina* upućuje na Nazorovo svjetonazorsko ishodište: mediteranski zavičaj, očinski dom i mladenačku klasičnu lektiru, u kojoj je maslina povezana s boginjom Atenom. Pjesma „Bog u šumi“ pripada ciklusu *Sveti lug* u zbirci *Nove pjesme* (1913.), gdje pogansku neobuzdanu radost zamjenjuje otajstveni doživljaj prirodne ljepote kao misnoga slavlja. Naslov izražava i *figuru sveobuhvatnosti svijeta*: maslina asocira na more, a šuma na kopno, što su dva bliska, ali nikada dokraja povezana svijeta, s vlastitim zakonitostima opstanka. Potvrđuje se njime Nazorovo *shvaćanje svijeta kao jedinstva suprotnosti*. Trojni ustroj svijeta svojstven je mitologijama, ali i kršćanstvu, a čovjek svoju životnu mjeru traži u *tzv. srednjoj zemlji*, između neba i podzemnoga svijeta. Pritom mu je urođena potreba za *transcendentalnim osloncem* kao višom pravednošću i potvrdom da u burama života nije sâm.

Nazorova primjena mita podrazumijeva pojednostavnjivanje složenih međuljudskih odnosa na mitološki sustav koji djeluje u oprekama dobra i zla, svjetla i tame, lijepoga i ružnoga. *Dehistorizacijom* se zbivanja svode na nevin govor, lišen geografskih i povijesnih odrednica. Sredstvo *arhaizacije jezika* jesu usmena i klasična književnost te biblijski izričaj i motivi. Diskurs s mitološkim motivima i porukama Nazor je ostvarivao na dva načina: *odabirom pretknjiževne vrste* (nastaju legendarni likovi s općeljudskim vrlinama) i *arhaizacijom književne vrste* (pripovijetke) ili odabirom epa kao najstarije književne vrste (nastaju nacionalni vođe s ljudskim vrlinama i slabostima).

Nazorov koncept arhaizacije svojstven je *secesiji* i *neoromantizmu*, pravcima s prijelaza 19. u 20. stoljeće, koji su protureakcija na naturalističku vjernost u prikazivanju zbilje. U europskoj umjetnosti oko 1900. daleka je prošlost ponovno zanimljiva tema (crte bajkovitosti u neoromantičnoj estetizaciji). Nazorov odabir tema iz nacionalne prošlosti u skladu je s neoromantičnim težnjama. Secesijska se obilježja zapažaju u arhaičnoj stilizaciji povijesnih i biblijskih motiva, likova s divovskim obličjem te u biljnoj dekoraciji (*Hrvatski kraljevi* kao književna inačica Meštrovićeva kiparstva). Poticaje za sklonost prema mitu valja tražiti i u okolnostima Nazorova privatnoga života: klasičnoj lektiri iz očeve knjižnice, zavičajnome mediteranskom krajoliku i folklornoj baštini, mašti sklonoj osobnosti, osjećaju domoljublja te vjeri u snagu ljudske vrste i ljubavi prema prirodi.

Nazora su mitske teme i motivi zaokupljali i nakon moderne, ali nije bio ekspresionist. Tijekom dvadesetih godina 20. stoljeća religijske i kozmičke teme posljedica su osobne krize i okretanja vlastitoj nutrini. Preostali su samo tragovi

mitološke stilizacije izraza. Nazorovo upoznavanje s djelima Rudolfa Steinera urodilo je njegovim interesom za *antropozofiju*. U kršćanstvo je bio upućen odgojem, a iz antropozofije je prihvatio zamisao o povezanosti svih oblika života na Zemlji s prostorom i životom svemira, odnosno privuklo ga je Steinerovo objedinjavanje prirodoznanstvenoga pristupa s duhovnim. Nazor je i u mitološkoj fazi bio intuitivno blizak antropozofiji. Personifikacijom je ujedinjavao sve oblike života s čovjekovim životom, zastupajući etički stav da su sva bića na Zemlji vrijedna postojanja. Utjecaji antropozofskoga učenja osobito su izraženi u zbirci ***Pjesme o četiri arhandela***, čije prvo izdanje iz 1927. godine nije bilo namijenjeno prodaji.

U Nazorovoj mitološkoj slici svijeta najprije se javljaju motivi *slavenskoga kozmogonijskoga i kalendarskoga mita* (***Slavenske legende***, 1900.; ***Živana***, 1902.; dijelovi zbirke ***Lirika***, 1910.). Motivi iz *grčke mitologije* asocijativno su povezani s mediteranskim krajolikom ili su potvrda Nazorovih osjećaja, želja i misli, no knjiško iskustvo zamjenjuje izvorni doživljaj (izuzevši ditiramb „Cvrčak“). Preplitanje mitskih i kršćanskih motiva traje otprilike od 1913. do 1920. Slavenski mitološki motivi isprepliću se s kršćanskim eshatološkim i soteriološkim porukama i motivima. To je vidljivo u pričama s *tragovima mita o matrijarhatu* (***Istarske priče***, 1913.: Halugica, Albus kralj, Djevica Placida, Šuma bez slavuja; ***Priče o Stoimenoj***, 1916.: Stoimena). Zbog vremenskih odstupanja ne može se povući oštra granica između dvaju svjetonazora. Kršćanski motivi javljaju se već u mitološkoj fazi, a mitološki motivi prisutni su i poslije. Primjer su za to sljedeće pripovijetke: ***Veli Jože*** (1908.), u kojemu kršćanski motiv Obećane zemlje prevladava nad slavenskom prošlošću divova, i ***Bjelouška*** (1926.), u kojoj poganski motivi prevladavaju nad kršćanskima, a kršćanski motiv izgubljenoga raja poprima značenje tjelesnoga sazrijevanja.

Kršćanski svjetonazor vodi prema demitologizaciji u razdoblju od 1920. do 1927. godine. Dok mit podrazumijeva cikličku izmjenu stvaranja i razaranja, kršćanski svjetonazor podrazumijeva konačnu povijest svijeta, na kraju koje slijede apokaliptična zbivanja i obnova raja na Zemlji. Priznavanje povijesti kršćanstvo čini religijom, a konačna prevlast kršćanskih motiva u Nazorovim djelima vodi prema *demitologizaciji* (***Legenda o sv. Hristoforu***, 1922.; ***Četiri arhandela***, 1927.). U Nazorovoj kršćanskoj viziji zemaljski je život vođen Božjom voljom te posredstvom Majke Božje i anđela. Motiv godišnjih doba služi kao stilizacija u prikazu kozmičke veze neba i Zemlje. Samostalni biblijski motivi javljaju se već u zbirci ***Lirika*** (1910.), u ciklusu Biblijske legende. Zbirka ***Nove pjesme*** (1913.) najavljuje kršćanski duh, ali prožet poganskim i pretkršćanskim folklornim motivima. Zahvaljujući antropozofskoj dimenziji nakon mitološke faze u Nazorovim djelima ukida se oštra podjela između Dobra i Zla jer čovjek u sebi nosi jedno i drugo. Takvu poruku nose priče ***Gubavac*** (1916.) i ***Paun*** (1924.). Gubavac, podmukli poturica i trgovac robljem, nakon nesreće i gubitka pamćenja

duhovno se promijenio i postao obnovitelj mrtva grada. Promijenivši se duhovno, ozdravio je i tjelesno. U priči **Paun** ta je ptica simbol odanosti, ali i zavodjenja, podržavanja neprirodnih želja djevojčice Evice, zaljubljene u ravnatelja dječjega doma. Nitko u toj priči nije sasvim dobar ni sasvim zao jer su okolnosti života takve da ne možemo uvijek ni svjesno ni spontano čvrsto stati na stranu Dobra. Antropozofska dimenzija pridonijela je Nazorovu prikazivanju složenosti čovjekove osobnosti i njegovih međuljudskih odnosa.

U *slavenskoj kozmogoniji* bogovi Svantevid i Črt (Nevid) stvorili su Zemlju. Prvom je pripalo nebo i Zemlja, a drugom podzemni svijet. Črt zahtijeva vlast nad Zemljom i toplim godišnjim dobima te želi uništiti ljude, kojima je Svantevid pomagao. „Pjesma o postanju“ iz **Živane** pripovijeda o kozmičkoj borbi Svantevida i Črta, koji jedan drugoga trebaju kao malj nakovanj, jer su ljudima potrebna i topla i hladna godišnja doba. Svantevid je *deus otiosus* (besposleni bog), koji se kao vrhovno božanstvo nakon stvaranja svijeta povukao na nebo, a ljudi mu se obraćaju tek u krajnjoj nevolji. Živana je *vegetacijsko božanstvo* i hraniteljica svega živoga, jedan od brojnih mitskih likova Velike majke.

U *kalendarskome mitu* Živana i Stoimena, boginje plodnosti, sudjeluju u dnevnim mijenama i izmjeni godišnjih doba. To uvjetuje njihov boravak na Zemlji (u proljeće i ljeti) ili u podzemlju (zimi). U Nazora se javljaju *kalendarski parovi*. Snježana i Stanko alegorija su o suprotnosti zime i ljeta. Njihovo „zimsko vjenčanje“ simbolizira pobjedu zime nad ljetom. Živana i Dabog, boginja plodnosti i bog usjeva i ljetine, vjenčavaju se u zadnjoj proljetnoj noći („Pjesma o svadbi“). Stoimena i mladić (kraljev sin) alegorija su o ustoličenju proljeća. *Tragovi jurjevskoga mita* o dolasku proljeća javljaju se u priči **Snježana**, koja sadrži imena iz toga mita, ali nije istovjetna mitskoj. *Incestuoznost božanske svadbe* (vjenčanje brata i sestre) donosi plodnost zemlje, što se postiže samo ako su oba partnera najvišega roda.

Kada je riječ o *ženskim likovima*, valja zaključiti sljedeće:

1. mnogi ženski likovi maju *rodnu ulogu* širokih razmjera (Živana, Stoimena, biblijska Rahela) ili su kraljevske majke (Mirna);
2. neke su žene *kraljevske ljubavnice* (Ahinoama, Sunamka);
3. zlu iznimku predstavlja Crvenokosa, koja simbolizira *negativnu stranu ženske prirode* („arhetipska zmija“);
4. djeвица Placida je *misionarka posvećena duhovnom životu*;
5. lugareva kći, gušćarica Anka i Koraljica su *ekološki osviještene djevojčice*, milostive prema životinjama;
6. u paru s muškim likovima ženski likovi predstavljaju *alegoriju prirodnoga svijeta* (Halugica i Jablanko – more i kopno) i *prirodnih pojava* (Snježana i Stanko – zima i ljetno).

*Ženski su likovi* idealizirani, nalik sveticama ili su preljubnice, a običnih sudbina nema.

*Muški* su likovi legendarni ili epski. *Legendarni* su likovi smrtni, ali s natprirodnim sposobnostima, uzor duhovnih vrlina (milosrđa, nesebične žrtve za druge) i otkupitelji ljudi (soteriološka funkcija). Takvi su likovi mladić koji spašava Stoimenu i sv. Hristofor. *Epski* likovi kao tragični junaci i alegorije narodnih vođa prenose nacionalnu ideju. Veli Jože tragičan je privremeno, dok ne okaje svoj grijeh i ponovno okupi braću. Medvjed Brundo kao životinjski lik podsjeća na totemsko podrijetlo mitskih junaka. Problemi i slabosti epskih likova jesu neravnoteža hrabrosti i mudrosti u istome liku. Odgovornost za propuste snosi junak i cijela zajednica jer je u mitu pojedinac neodvojiv od zajednice, pa im je sudbina jednaka.

*Eshatologija* govori o kraju svijeta, i to u smislu cikličke kozmičke obnove ili kršćanske konačne povijesti. U Nazora se eshatološke poruke javljaju na trima razinama. Na *razini periodične kozmičke obnove* tragovi eshatologije vidljivi su u ciklusima obnove godišnjih doba, gdje su uzdignuti na razinu kršćanske obnove u svijetu ljudi (*Stoimena*). Na *ekološkoj* razini imaju značenje očuvanja prirode, povezano s kršćanskom porukom o milosrđu i nenasilju naspram svih bića na Zemlji (*Šuma bez slavuja*). Na *nacionalnoj razini* tragovi eshatologije očituju se u nestanku slobode naroda, čija obnova zahtijeva duhovno sazrijevanje. Prostor nacije funkcionira kao mikrokozmos i poistovjećuje se s dimenzijom čovječanstva uopće. Zato je moguća primjena mita o kraju svijeta. *Soteriologija* se očituje u motivima mesijanskoga otkupljenja. Primjeri su sljedeći: Stoimenu otkupljuje kraljev sin, preuzevši na sebe teret ljudskih grijeha zbog kojih je boginja protjerana u pećinu; djevoja Placida žrtvuje život kako bi na kršćanstvo preobratila silnika i bezbožnika Albusa; Stanko i Snježana kao soteriološki par omogućili su ljudima u svojoj zajednici da shvate neminovnost prirodnih mijena, kojima ne treba tražiti božanske uzroke; Jože, posrnuo zbog oholosti i sebičnosti, nastoji radom okajati grijeh i tako zaslužiti prigodu za ponovno okupljanje svoje braće.

Od božanskih i gotovo svetačkih Nazorovi likovi postupno postaju sve bliži ljudima, sa svim njihovim vrlinama i slabostima kao što su oholost, sebičnost, nesloga i naivnost pred neprijateljem. Kršćansko čudo likova iz legendarnih novela (*Djevoja Placida, Stoimena, Legenda o sv. Hristoforu*) u epskim djelima zamjenjuje nužnost vlastite žrtve i djelovanja uz pomoć mudrosti i duhovne zrelosti. Demitologizaciju potvrđuju i književni oblici: Nazor je prešao put od arhaičnoga kozmogonijskoga epa preko novela s obilježjima bajke i legende do alegorijske pripovijesti i životinjskoga epa o stradanju hrvatskoga naroda.

U Nazora se javljaju dva važna motiva: Obećana zemlja i zlatno doba čovječanstva, koje završava izgubljenim rajem. *Obećana zemlja* odnosi na zemlju koju su Veli Jože i divovi u danima slobode zaposjeli na Psoglavčevu brdu. Bila im je izvor radosti i blagostanja, obrađivali su je i na njoj sagradili svoj grad. Do razdora dolazi nakon pronalaska zlata, uzročnika pohlepe i nesloge, što je usporedivo sa zlatnim teletom u biblijskoj priči o putovanju u Obećanu zemlju. Jože smatra da

su zaposjeli tek mali dio zemlje koja im pripada, pa je Obećana zemlja alegorija domovine, koju treba osloboditi, a glavni je uvjet sloga naroda i njegova duhovna zrelost. *Zlatno doba* podrazumijeva rajsko stanje na početku postojanja svijeta, a *izgubljeni raj* gubitak toga stanja. U Nazora motiv izgubljenoga raja simbolizira *stanje neiskustva*. Na pojedinačnoj razini radi se o spolnome sazrijevanju, koje je prvotno prikazano kao pad, no riječ je o završetku djetinjstva i prirodnome prijelazu u zrelost (*Bjelouška*). Na kolektivnoj razini neiskusani narod gubi slobodu pred iskusnim neprijateljem (*Veli Jože*).

Izmjena godišnjih doba u doslovnome značenju odvija se kao mitski “hod kroz godinu”, tj. ciklična obnova godišnjih doba (*Stoimena, Snježana, Gospa od Snijega*), a u simboličnome značenju kao obnova prirode, čovjekove duše i nacionalnoga duha u svijetu konačne povijesti (kršćanskoga finalizma).

Odnos neba i Zemlje omogućuju posrednici. U *biljnome svijetu* to su stabla sa simbolikom besmrtnosti (bor, jasen, čempres, bršljan), u *životinjskome svijetu* kukci i ptice (pauk, cvrčak, leptiri, orao, slavuj) i u *mineralnome svijetu* planine, hridine i hramovi. Posredničku ulogu imaju i *nebeska tijela i prirodne pojave* – Sunce, Mjesec, duga. *Os svijeta* je čovjek, koji se u stvaralaštvu i snazi nadmeće s Bogom i prirodom, a najviše se bori sa samim sobom.

Nazorova sklonost prema mitu i folklornoj baštini, domoljubne ideje i literarna primjena znanja prirodoslovca podudaraju se s modernističkim pravcima secesije i neoromantizma. Neoromantični interes za daleku i neprovjerljivu prošlost estetski se ostvaruje u pretknjiževnim vrstama (bajci, legendi, predaji) i arhaičnom epu s izrazitim folklornim obilježjima. Secesijsko je obilježje arhaična stilizacija nacionalnih likova u nadljudskoj i divovskoj dimenziji te naglašavanje neodvojivosti ljudskoga svijeta od dekorativno prikazana biljnoga, životinjskoga i mineralnoga svijeta. Povremeni je nedostatak knjiško, neproživljeno iskustvo u ranim pjesmama te u pričama s naglašenom etičkom porukom. Međutim, Nazorova je trajna vrijednost u sposobnosti nadilaženja spona osobnosti u korist stvaranja novih svjetova s nacionalnom, općeljudskom i ekološkom porukom.

**OTKRIVENA NEPOZNATA PISMA  
VLADIMIRA NAZORA**  
pisana između 1926. – 1930.

**I. OKOLNOSTI OTKRIĆA PISAMA I NJIHOVA VRIJEDNOST I ZNAČENJE**

**Uvod**

Nakon što je toliko toga Vladimir Nazor u svome životu napisao i objavio, nakon što su toliki znanstveni radovi o njemu napisani, nakon što su njegova Sabrana djela u nekoliko izdanja publicirana, ima li još nešto novo, nepoznato što bi nam Nazor mogao reći odnosno što bi se o njemu moglo reći?

Otkriće iz 2012. godine potvrđuje da se od samoga Nazora još uvijek može nešto novoga pronaći zahvaljujući u prvom redu privatnim arhivima njegovih prijatelja i znanaca s kojima je bio u kontaktu. U ovom slučaju radi se o jedanaest autografskih Nazorovih pisama koja je uputio svome prijatelju dr. Ljubomiru Marakoviću, poznatom hrvatskom književnom kritičaru koji je izbliza pratio Nazorov književni rad i o njegovim djelima donosio prikaze, recenzije i ocjene.

**Kako je došlo do otkrića ovih pisama**

Dr. Branko Richter, nećak dr. Ljubomira Marakovića, neposredno prije svoje nedavne smrti predao je pisanu ostavštinu i dokumente svoga ujaka dr. Marakovića u Arhiv Postulature bl. Ivana Merza na trajno čuvanje.<sup>1</sup> Činilo mu se to najprikladnije obzirom da je dr. Maraković imao veliku ulogu u intelektualnom i vjerskom odgoju i životnom usmjerenju Ivana Merza. Kao postulator Ivana Merza pregledavajući i sortirajući zaprimljene dokumente na svoje veliko i ugodno iznenađenje našao sam među njima jedanaest autografskih pisama Vladimira Nazora koja je uputio dr. Marakoviću između 1926. i 1930. godine. U ovim pismima Nazor piše Marakoviću o svome književnom radu, o svojim djelima, njihovu nastanku, ali i o njihovoj filozofsko-teološkoj pozadini, kao i o svojim religioznim uvjerenjima. Međutim prije nego prijedemo na samu temu navest ćemo nekoliko osnovnih biografski podataka o dr. Ljubomiru Marakoviću.

**Tko je dr. Ljubomir Maraković?**

Rođen je u Topuskom 17. VI. 1887. a umro Zagrebu 22. II. 1959. Bio je hrvatski književni i kazališni kritičar i povjesničar, te istaknuti katolički intelektualac. Studij slavistike i germanistike završio je u Beču, gdje je 1909. doktorirao. U Beču je kao jedan od prvih članova Hrvatskoga katoličkog pokreta četiri godine uređivao katolički časopis Luč. Kao

---

<sup>1</sup> Dr. Ljubomir Maraković bio je profesor i odgojitelj bl. Ivana Merza i veoma je zaslužan za njegovo kulturno i vjersko usmjerenje. Taj utjecaj dr. Marakovića pridonio je da je I. Merz išao prema svetosti koju je u ime Crkve javno priznao Papa Ivan Pavao II. kad je I. Merza u Banjoj Luci 2003. godine proglasio blaženikom Katolike Crkve. Zbog toga je njegov nećak dr. Branko Richter ostavštinu svoga ujaka dr. Marakovića pohranio u Arhiv Postulature Ivana Merza kao najprikladnije mjesto gdje će biti čuvana.



gimnazijski profesor službovao je u Banjoj Luci gdje izvršio veliki vjerski i intelektualni utjecaj na Ivana Merza i pridonio njegovoj duhovnoj formaciji koja je za rezultat imala Merzovo proglašenje blaženikom Katoličke Crkve. Nastavlja službu u Zagrebu i dva je desetljeća uređivao Hrvatsku prosvjetu. Sve do 1945. g. bio je aktivno uključen u vodstvu Hrvatskog katoličkog pokreta. God. 1944. postao je profesor na Visokoj pedagoškoj školi u Zagrebu, ali ga je komunistički režim 1945. suspendirao kao profesora sa svih državnih učilišta. Poput tolikih drugih nevinih žrtava komunističkog režima i on je 1947. osuđen i zatvoren s dvogodišnjim gubitkom političkih prava. Od 1949. bio je profesor na Interdijecezanskoj nadbiskupskoj gimnaziji u Zagrebu do mirovine. Bio je jedan od najutjecajnijih hrvatskih književnih i kazališnih kritičara između dva svjetska rata, a i jedan od prvih hrvatskih filmskih kritičara. Zagovarao je književnost kršćanskoga katoličkog nadahnuća dosljedno tražeći u književnosti jedinstvo etičkih i estetskih načela. Upućen u zbivanja u svjetskoj literaturi, isticao je vrijednost katoličkih pisaca, ali je objektivno prosuđivao i djela drugih pisaca. Djela su mu: *Nov život* (1910), *Novi pripovjedači: kritičke studije i minijature* (1929), *Pučka pozornica: bit i uspjesi nestručne pozornice* (1929), *Hrvatska književnost 1860–1935: stilsko-razvojni pregled* (1936). Priredio je antologije *Moderni hrvatski pripovjedači* (1934) i *Hrvatska književna kritika* (1935), a posmrtno mu je tiskana monografija *Petar Preradović* (1969). Dr. Vladimir Lončarević objavio je njegovu biografiju pod naslovom *Luči Ljubomira Marakovića, Život i rad*. Zagreb, FTI, 2003., 307 str.

### **Opća karakteristika Nazorovih pisama Marakoviću**

Ova do sada potpuno nepoznata Nazorova pisma važan su doprinos za poznavanje njegova duhovnog profila, njegova svjetonazora i njegova religioznog uvjerenja. Poznata je religiozna tematika mnogih Nazorovih pjesama.<sup>125</sup> Međutim u ovim pismima otkrivamo korijen Nazorove duševnosti i duhovnosti, njegova intimna uvjerenja iz kojih su proizlazila njegova djela pisana u slobodi do njegova na prevaru organiziranog prisilnog odvođenja u partizane 29. XII. 1942.<sup>126</sup>

Nazor je rođen 1876. Bio je devet godina stariji od Marakovića koji je rođen 1885. Kada je 1926. g. započela njihova korespondencija, Nazoru je bilo već 50 godina a Marakoviću 41 godina. Potpuno zrele godine, vrhunac stvaralaštva kod obojice. Međutim, iznenađuje s kolikim poštovanjem, uvažavanjem i povjerenjem Nazor piše Marakoviću ne samo o svojim djelima i književnom radu, nego i o svojem svjetonazoru. Iz pisama se uočava

---

<sup>125</sup> U izdanju *Glasa Koncila* objavljena je u Zagrebu 2014. god. zbirka poezije religioznog nadahnuća Vladimira Nazora pod naslovom „Ja vjerujem“. Knjiga ima 313 stranica. U knjizi je prikupljeno i objavljeno oko 150 Nazorovih pjesama koje za svoj sadržaj imaju religiozne teme ili su na bilo koji način povezane s religioznom tematikom.

<sup>126</sup> Nakon što je Nazor na prevaru odveden u partizane prestaje njegovo slobodno stvaralaštvo, a svoje pjesničke i književne sposobnosti protiv svoje volje kao zarobljenik bio je prisiljen u takvim okolnostima staviti u službu jednog diktatorskog režima i njegova jednoulmlja. Vidi: Intervju s dr. Nedjeljkom Mihanovićem u *Glasi Koncila* br. 16, str. 19, Zagreb, 20. 4. 2014.

da Nazor prema Marakoviću ima veliko poštovanje i povjerenje, gotovo kao prema jednom svećeniku ili svome duhovnom vodi pred kojim ne skriva ni svoje slabosti ni kolebanja, priznaje se grešnikom itd. Izenađuje ton tih pisama; jedna familijarnost, iskrenost i otvorenost kojom se Nazor obraća Maraković kao da je Maraković od njega stariji devet godina a ne obratno. Zanimljivo je uočiti kako sva pisma, osim posljednja dva, Nazor završava riječima: Srdačno Vas pozdravlja Vaš V. N. I upravo ovaj „vaš“ na kraju pisma odaje jednu prijateljsku, gotovo sinovsku prisnost i odanost prema nekome kojega je s poštovanjem smatrao autoritetom. Stoga ova pisma najprije osvjetljaju i upotpunjuju duhovni profil našega slavnog pjesnika i ujedno korigiraju onu iskrivljenu sliku kakvu nam je jugokomunistička propaganda bivšeg režima nametala desetljećima o tome našem pjesniku.

Osim iz Nazorovih pjesama religioznog nadahnuća, upravo iz ovih njegovih pisama još bolje se vidi kako je osjetljiv za vrijednosti duha, religije, za borbu između dobra i zla u kojoj dobro uvijek pobjeđuje; tu se vidi i njegova ne samo zainteresiranost nego i uvjerenje o vječnoj, transcendentalnoj dimenziji čovjekova postojanja.

Iz pisama se također uočava da Nazor nije bio neki panteist, ili prožet nekom općom religioznošću nego su tu brojni podaci koji potvrđuju njegovo kršćansko uvjerenje. Tako u ovim pismima Nazor, među ostalim, spominje kako ponovno čita sv. Augustina i njegove Ispovijesti, kako je veliki štovatelj sv. Franje Asiškog i želi posjetiti Asiz. Posebno se zaustavlja i objašnjava borbu između dobra i zla što je kao tema prisutna u mnogim njegovim djelima i njihovim likovima, tumači i opravdava tu borbu svojim filozofsko-teološkim pogledima na stvarnost. Govori nadalje o slavi Božjoj, o Isusu Kristu i njegovu otkupiteljskom djelu, o anđelima, o Kristovu križnom putu u koji unosi svoje autobiografske elemente itd.

Prije nego donesemo autentičan prijepis svih tih jedanaest Nazorovih pisama donosimo najprije njihov popis uz kratki sažetak sadržaja i mali komentar svakoga pisma.

Otkriće ovih Nazorovih pisama dr. Lj. Marakoviću i njihovo značenje predstavljene su na znanstvenom skupu „Nazorovi dani“ koji se održao 25. svibnja 2012. u Postirima na Braču.

## I. KRATKI SADRŽAJ I KOMENTAR NAZOROVIH PISAMA

### 1. pismo

Prvo pismo Nazor upućuje Marakoviću 1. ožujka 1926. iz Crikvenice. Povod njegova pisanja jest jedan kritički osvrt dr. Marakovića što ga je objavio o Nazorovu književnom stvaralaštvu te stoga Nazor daje razjašnjenje svoga načina prikazivanja borbe Dobra i Zla. Ovo pismo može se smatrati njegovim

filozofsko-teološkim-kršćanskim *Credom*. U njemu Nazor donosi svoju temeljnu svjetonazorsku viziju promatranja svijeta, čovjeka i općenito stvarnosti s naglaskom da dobro uvijek pobjeđuje. Najprije Nazor odaje priznanje Marakoviću da je uočio ono bitno u njegovim djelima:

„Meni se čini, da ste Vi jedan od onih mojih rijetkih kritičara koji uviđaju da sam gotovo uvijek – barem u glavnome – pisao o jednoj te istoj stvari tj. o borbi između Dobra i Zla s konačnom pobjedom Dobra ili Duha nad Zlom ili Materijom.“

Sva je ta njegova vizija stvarnosti pak prožeta kršćanskim istinama koje on u sebi duboko nosi. Izdvajamo u tome smislu samo neke istaknute navode iz ovoga njegova prvoga pisma:

„Baš sam ovih dana ponovno čitao Ispovijesti Sv. Augustina pa još bolje vidim, kako je i njega – prije obraćenja – najviša i najduže mučilo to veliko pitanje i tumačenje Zla na ovome svijetu.“

„Želim i priznajem samo ono što je duhovno.“

„Krist je prodro u sve pa i u ono, što nam se pričinja samo i za uvijek zlo, i sve će on to dovesti svojim spasiteljskim djelovanjem k Duhu, Ocu.“

„Ne očituje li se baš u tome najveća slava Božja?“ (U pobjedi dobra nad zlom.)

„A svoje zle nagone nemojmo puštati da samo vječno tinjaju, neka izađu i oni na zrak pa neka i oni izgore, prometnuvši se samo u ono što je u nama sveto i besmrtno. Bez muke i patnje materija se ne oduhovljuje.“

## 2. pismo

Na ovo prvo pismo Maraković mu je odgovorio. Nažalost taj nam se odgovor Marakovićev nije sačuvao. (Odnosno do sada nije pronađen.) Na to pismo Nazor opet odgovara iz Crikvenice, 4. studenog 1926. i još bolje objašnjava svoj način obrade likova u svojim djelima pod vidom borbe Dobra i Zla. Da to Marakoviću još uvjerljivije objasni vraća se u svoje djetinjstvo pa u pismu veli:

„Kad sam bio dječak, često sam se zabavljao rišući arhandela Mihaila, gdje mačem ubija zmaja. I uvijek sam nastojao da mi Zmaj ispadne što golemiji, što jači sigurno samo za to da slava arhandela bude još veća... Znao sam da sva ta snaga (zmaja) mora podleći pod arhandelovim mačem... i čitavo je moje srce bilo uz njega... Taj još dječji način kao da je i nadalje ostao kod mene. Glavno je, da ono što je zlo na koncu podleže.“

Potom na kraju pisma veli Nazor kako veoma štuje sv. Franju o kojem bi želio pisati: „Ja sam veliki štovatelj sv. Frane Asiškog, al' dok ne vidim Umbriju, čini mi se da i ne smijem o njemu pisati. Već davno želim da je pohodim; i baš zbog Sveca.“

### 3. poštanska karta

Na ovo drugo Nazorovo pismo od 4. studenog 1926. Maraković mu je odgovorio čestitajući mu Božić na što Nazor odgovara 27. prosinca 1926. iz Crikvenice čestitkom za *Novo ljetno* i ujedno naviješta da će se preseliti na Sušak kamo je dobio novo namještenja i žali što mora napustiti Crikvenicu gdje je uživao mir i samoću.

### 4. pismo

Četvrto pismo šalje Nazor sa Sušaka 9. lipnja 1927. U pismu prilaže jednu pjesmu, jedinu koju je na Sušaku do tada bio napisao i moli Marakovića da je objavi u *Hrvatskoj Prosvjeti* (kojoj je Maraković bio urednik). Za tu svoju pjesmu Nazor u ovom popratnom pismu veli: „Ovi stihovi – barem se meni čini – idu u red onih četiriju Arhanđela i u glavnome su možda neka kratka – pa i preveć kratka – autobiografija.“ Na kraju mu želi ugodan odmor za ljetne praznike.

### 5. pismo

Ovo Nazorovo pismo jest jedino od ovih jedanaest pisama bez oznake datuma i mjesta. Ali iz sadržaja se lako zaključuje da je pisano na Sušaku 1927. Nakon što mu je Maraković odgovorio na prethodno pismo, Nazor mu sada piše i obavještava ga da je izašla njegova knjiga o „Četiri arhanđela“ te ga moli da iz nje uzme koju pjesmu i objavi je u *Hrvatskoj prosvjeti*. Sugerira mu pjesmu *Duhovi* ili još bolje *Tkač (Uriel-arkandeo)* ali priznaje da ova druga može biti teška za čitatelje pa veli:

„Ljudi više ne osjećaju ni svoga anđela čuvara, a kamo li ona druga, još viša bića, - arhanđele, koji ravnaju Svime. Ili će se ljudi svemu tome smijati ili smatrati plodom poetske fantazije. Realnost vide samo kroz tu našu modernu znanost.“

### 6. pismo

Ovo pismo piše Nazor sa Sušaka 4. studenog 1927. Obavještava Marakovića da mu ponovno šalje četiri primjerka svojih pjesama „Arhanđeli“ koji su do sada izašli kao rukopis a tek kasnije namjerava prirediti definitivno povećano izdanje za koje bi, priznaje iskreno, trebale „vještije i jače ruke i jedno srce čistije no je ovo moje griješno.“ Obavještava ga nadalje da je u tijeku objavljivanje njegove knjige „Priča“ koje imaju autobiografski karakter i moli ga da mu napiše svoje mišljenje o njima. Naglašava kako je njegova već objavljena priča „Legenda o sv. Kristoforu“ najviše biografska. I na kraju gleda u budućnost pa veli:

„A sam Bog znade kakve će pak biti 'Priče o mojoj starosti'. Već sanjam o njima. One bi morale biti najljepše, sve 'eterične'...“

### 7. pismo

Još istoga mjeseca, 21. studenog 1927. šalje Nazor Marakoviću za *Hrvatsku prosvjetu* svoj *Križni put*. Odmah na početku pisma veli kako njime „kiti i nadopunjuje maleni hram 'Četiriju arhanđela.'“ Još se koleba kakav naslov dati pa veli:

„Ne znam ne bi li možda bilo bolje dati im hrvatski naslov: Križni put najjadnijega

između svijju grješnika?“

Ujedno daje Marakoviću tehničke upute kako tiskati ovaj *Križni put*, kako prelomiti pojedine kitice itd. I ovdje u samom pismu kao i u mnogim drugim svojim pjesmama religioznog nadahnuća Nazor se ne ustručava priznati svoju „grešnost“ u odnosu na Božanstvo. To je upravo najjasnije izrazio u ovome svome *Križnom putu*.

## 8. pismo

Nazor je ponovno premješten u Crikvenicu u Državni dječji dom. 5. siječnja 1928. piše Marakoviću s nove adrese te na početku veli: „Vraćam se opet svome polukloštarskom životu.“ Potom razvija dalje glavnu temu svoga pisma: definitivno izdanje „Crkvice četiriju arhanđela“ u kojem ima dvostruko više pjesama nego u prvom. Dolazi na ideju da se to izdanje ilustrira reprodukcijama skulptura Ivana Meštrovića pa kako ne može osobno doći u dogledno vrijeme u Zagreb da s Meštrovićem o tome razgovara, moli Marakovića da u tome smislu za njega posreduje kod Meštrovića i nagovori ga da prihvati ovu njegovu molbu.

## 9. pismo

Maraković je uspješno posredovao kod Meštrovića koji je prihvatio da njegove reprodukcije izađu u knjizi Nazorovih pjesama a i sam Maraković pristaje da njegov članak uđe u knjigu kao predgovor. Nazor je veoma zadovoljan te na početku pisma koje upućuje Marakoviću iz Crikvenice 13. ožujka 1928. piše znakovite riječi: „... i da tako sva trojica nešto uradimo – materijalističkom vremenu u prkos.“<sup>127</sup>

Potom dalje nastavlja s programiranjem tehničke izvedbe tiskanja ove knjige čiji format mora biti

„barem donekle nalik ovećem molitveniku.“ (Sam je Nazor podcrtao riječ molitvenik.) Svjestan je da će sve to zahtijevati vremena i truda pa je spreman u srpnju doći u Zagreb

„da se sastanem s Vama i s Meštrovićem pa da konačno sve utvrdimo.“

U pismu Nazor dalje objašnjava Marakoviću kako još uvijek doručuje rukopis koji će mu naknadno poslati.<sup>128</sup> Na kraju ovoga pisma dodaje Nazor veoma zanimljivu primjedbu:

„Imam nekoliko novih strofa, ali upravo jer su religioznog sadržaja poslat ću ih nekom drugom časopisu da ne bi tko mislio da religiozne pjesme šaljem samo Vašoj *Hrvatskoj prosvjeti*.“

---

<sup>127</sup> „Materijalističkom vremenu u prkos“: ovo je motto što ga je Nazor stavio na rukopis svoje zbirke *Pjesme o četiri arhanđela* objavljene 1927. – Zanimljivo da tu istu misao spominje i u ovome pismu dr. Marakoviću. Očito da je ta misao dominirala njegovim stvaralaštvom u tom zreloom razdoblju njegova života koje je usmjeravao prema pobjedi Duha nad Materijom.

<sup>128</sup> To je trebalo biti novo izdanje njegove zbirke *Pjesme o četiri arhanđela* obogaćeno reprodukcijama Meštrovićevih umjetnina. Nažalost do toga novoga izdanja ipak nije došlo. Najvjerojatniji razlog je bio, kako se i sam Nazor pribojavao, problem u pronalaženju izdavača i onda financijski troškovi tiskanja.

## 10. pismo

Ovo pismo upućuje Nazor Marakoviću iz Crikvenice 16. rujna 1930., godinu i po dana nakon prethodnog pisma. Ono je veoma kratko. Šalje mu dva neobjavljena soneta iz ciklusa „Istarski gradovi“ pa mu preporuča da ih upotrijebi prema svojoj uvidavnosti. Ujedno mu zahvaljuje za knjigu *Naši pripovjedači*, hvali je i potiče Marakovića da isto tako pripremi i objavi *Naše pjesnike* i *Naše dramatičare*.

## 11. pismo

Posljednje pismo upućuje Nazor Marakoviću iz Crikvenice 8. studenog 1930., dva mjeseca nakon prethodnog. Ovo pismo je uglavnom tehničke prirode a odnosi se na prijevod djela „Oslobođeni Jeruzalem“ od Torquata Tassa. U *Hrvatskoj prosvjeti* izašlo je nekoliko manjih dijelova toga djela u prijevodu Bršljanskog. Nazor, kojemu je ovo djelo, kako sam kaže u pismu, „jedna od mojih najmilijih lektira“ daje svoje primjedbe na prijevod od Bršljanskog i sugerira mu da ide polako s prijevodom jer je to djelo veoma zahtjevno i pravi izazov za prevoditelje. Sam Nazor u svome pismu daje nekoliko varijanti prijevoda najpoznatije kitice iz toga djela „Chiama gli abitator dell'ombre eterne...“ za koju veli da „nema ni poluobrazovana Talijana koji ne zna tu strofu“ a Bršljanski je nije dobro preveo pa Nazor upozorava na krivi prijevod. Na kraju zahvaljuje Marakoviću što mu je ponovno poslao ispravan primjerak svoje knjige *Naši pripovjedači*.

## Završetak korespondencije 1934. g.

S jedanaestim pismom završava do sada poznata privatna korespondencija Vladimira Nazora s dr. Ljubomirom Marakovićem. Nije poznato jesu li se nastavili dopisivati i dalje. Barem pisma nisu sačuvana. Da je bilo među njima dopisivanja sigurno bi ta pisma dr. Maraković bio sačuvao zajedno s ovim pismima. U međuvremenu nakon posljednjeg pisma upućenog dr. Marakoviću u studenom 1930. već za dva mjeseca Nazor se seli u Zagreb. Imenovan je upraviteljem Dječjeg sirotišta na Josipovcu u Zagrebu i nastupa u službu već 1931. g. Nije nemoguće, dapače veoma je vjerojatno da su se Nazor i Maraković sada u Zagrebu osobno susretali i razgovarali no nigdje o tome nemamo pisanoga traga. Maraković je i dalje nastavio slijediti Nazorovo književno stvaralaštvo i povremeno objavio po koju recenziju ili kritički osvrt o njegovim djelima.

Ovdje međutim donosimo jedan zanimljiv zapis iz Spomenice Franjevačkog samostana na Hvaru koji je posjetio Vladimir Nazor 31. V. 1934. i u nj zapisao nekoliko svojih stihova pod naslovom Kod Franjevaca. U susretu s mirom i nadnaravnom atmosferom koja vlada u svakom samostanu, Nazor je u tim stihovima izrazio svoju želju, koja je čini se u njemu stalno tinjala, da sve ostavi, da se oslobodi svega što ga je u životu opteretilo i zarobilo i da postane običan sluga i brat franjevac u samostanu i da tako nađe svoj mir i ravnotežu.

Isti je samostan iste godine samo nakon tri mjeseca, točnije 19. VIII. 1934. posjetio

i dr. Ljubomir Maraković. Kad je pročitao što je Nazor zapisao u Spomenicu, na drugoj stranici istoga lista Maraković je odgovorio Nazoru i svoj komentar zaodjenuo također u stihove. Donosimo obje ove pjesme točno prema izvorniku kako su upisane u Spomenici samostana, a koje bismo mogli smatrati završetkom njihove korespondencije.

### KOD FRANJEVACA

Oče gvardijane, hoću – al' dajte, da vrtlarom budem,  
I da po selima kruh prosim, i metem vam dvor.  
Ispred vrata vaših razderati svoje ću pređe,  
Pa da vam dođem go ko novorođenče; sam,  
Bez tih sanja, što na me navališe i još me drže,  
Bez tih misli, što dar knjiga su, učenja plod.  
Al' vi me ne ćete takvog. – I nigdje da odbacim breme,  
Što na hrbat ga moj naprti ljuta mi kob.

*Hvar, 31. V. 1934. Vladimir Nazor*

Maraković mu nakon tri mjeseca na drugoj stranici odgovara ovim stihovima:

Pjesniče, što Te priječi, da trk svoj odbaciš i da  
Pođeš, gdje vječna Ti sja Istina, Život i Put.  
Nije to kraj, ljepota, ni čar samostanskih zidova  
Što će Ti donijeti mir – nego je za Bogom žed;  
Za njim, što vječna je Ljubav, što sunce i ostale zvijezde  
Kreće i čiji je dah svakoga čovjeka kob.

*19. VIII. 1934. Ljubomir Maraković*

I to bi trebao biti službeni završetak njihove korespondencije koju ovdje trebamo shvatiti u jednom širem smislu budući da je javna i dostupna na uvid svakom posjetitelju istoga samostana.

*prof. dr. Božidar Nagy, SJ  
Filozofski fakultet Družbe Isusove, Zagreb*

**JEDANAEST PISAMA VLADIMIRA NAZORA  
DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

**u razdoblju od 1926. do 1930.<sup>129</sup>autentičan prijepis iz originala**

**PISMO VLADIMIRA NAZORA  
DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

Crikvenica, 1. III.1926.

Dragi g. doktore –

Nije moj običaj pisati svojim kritičarima, al ovog puta – poslije čitanja Vašeg članka „Carstvo Priča“ u H. P. – ne mogu odoljeti želji – ili napasti – da Vam ne pošaljem nekoliko redaka, i to sasvim privatno i pouzdano. Meni se čini, da ste Vi jedan od onih mojih rijetkih kritičara, koji uviđaju, da sam gotovo uvijek – barem u glavnome – pisao o jednoj te istoj stvari t.j. o borbi između Dobra i Zla s konačnom pobjedom Dobra ili Duha nad Zlom ili Materijom (Slaven. Legende, Živana, gotovo sve Priče pa čak i Hrvatski Kraljevi i.t.d.) Pobjeda Krista nad Luciferom!

Baš sam ovih dana ponovno čitao Ispovijesti Sv. Augustina pa još bolje vidim, kako je i njega – prije obraćenja – najviša i najduže mučilo to veliko pitanje i tumačenje Zla na ovome svijetu.

Sigurno Vama smeta, što ne mogu da jednom izadem iz tog Kruga misli i što se samo opetujem ustrajući u raznim opisivanjima te borbe s luciferskim elementom u prirodi i u čovjeku. Smeta Vam sigurno nazor o dualitetu i ako, bez sumnje uviđate, da želim i priznajem samo ono što je duhovno.

I ja sve to, kod Vas, shvaćam.

Ali ne mogu da shvatim Vašu odvratnost, kad se zle sile opisuju obranivši ih nekom poezijom. Zar i Zlo nije nešto što se mora okrenuti – pročišćenjem - u dobro? Zar i Zlo nije ništa drugo no dobro, koje je samo zastranilo, degradiralo se pa se nije još dovoljno iznova oduhovilo proturivši se – trpeći i ono – kroz materijalnost? Zlo osjeća potrebu da djeluje, da se ispolji i da u toj svojoj aktivnosti – makar protiv svoje volje – plane i da se u vatri, što ga gori, i pročisti. Nema li nešto lijepo i u tome? Krist je prodro u sve pa i u ono, što nam se pričinja samo i za uvijek zlo, i sve će on to dovesti svojim spasiteljskim djelovanjem k Duhu, Ocu. A mogu li se opisivati ti procesi a ne nazrijevajući ne samo u njima no i na onima u kojima

---

<sup>129</sup> Ova Nazorova do sada ne poznata pisma u cijelosti su po prvi puta nakon otkrića objavljena u *KOLU*, časopisu Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu, br. 3-4. Zagreb 2013. str. 224-241



se zbivaju i – poezije? Ne očituje li se baš u tome najveća slava božja? Sjećate li se Lucifera (pa i njegovih drugova) u Miltonovom „Izg. Raju“? Opak je i zloban, al ipak pun poezije. Jak je. Gord. Naći ćete na njemu sve ono što vam toliko smeta kod mojih – jadnih – junaka. I Danteu Lucifer nije bez nekog dostojanstva. Naravno da su moje kreacije – u prisposobi – neki patuljci, ali ipak... a nisu li i kod Tassa (Oslob. Jeruzalem) zločesti vitezovi i dusi ipak puni neke poezije?

\*

„S dobrima dobar, a sa zlima zao, nikad se svojih nazora ne stidi!“  
Priznajem, da ove riječi mogu mnogima veoma smetati. Al valja vidjeti što se iza njih zaista krije. Biti zao sa zlima znači kod mene ne pustiti da grijeh dalje gnjije u močvari zla. Valja uzbibati i tu vodu; nek – makar i divlje – proteče i nek se sva zapjenuši, ali nek se provjetri, nek dođe u što veći doticaj sa vazduhom, koji je u ovom slučaju nosilac duha, uzrok pročišćenja. Voda – toliko izmučena – pod pragom je Nijagarinog slapa sigurno laganija i žitkija no ona u gornjem toku. Biti zao, ali kao što je moj Gubavac iz „Mrt. Ost.“ bio zao i tvrd s robijašima. A svoje zle nagone nemojmo puštati da samo vječno tinjaju, zatvorene u nama, pogareći nam čađom dušu; neka izađu i oni na zrak pa neka i oni izgore, prometnuvši se samo u ono što je u nama sveto i besmrtno. Bez muke i patnje materija se ne oduhovljuje.

Možda ćete se Vi, dragi gospodine, sa svim ovim veoma malo slagati i reći ćete da nisam učinio drugo no iznova ispjevao – makar u prilično dobroj prozi – jednu od svojih običajnih pjesama, al ja se ipak nadam e ću ovijem doprinijeti tomu, da onaj zid, ili onaj zavjes, koji izgleda da još uvijek stoji nepomičan između moga djela i očiju jednog od mojih najboljih kritičara, postane ipak nešto tanji ili nešto prozirniji.

*Srdačno Vas pozdravlja  
Vaš Vladimir Nazor*

## **2. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

C(rikvenica),. 4. 11. 26.

Dragi g. doktore –

Veoma sam Vam zahvalan na pismu punom sadržaja. Služit će mi kao pobuda, da se u neke stvari dublje zamislim. Imao bih Vam mnogo što odgovoriti, al vidim da je to na ovaj način, prilično teško, jer bi valjalo zagrabit duboko. Ja sam koješta često i nesvjesno pisao – pa bih sada, kad sam stigao u neke godine, htio sam – a i uz pomoć drugih – prodrijeti do svoje jezgre i doznati, kakva je ona zapravo uvijek bila, pa makar se i na koncu razočarao. Međutim se nadam, da se onaj stari

župnik u „Anđelu u zvoniku“ nije prevario, kad je izrekao one riječi na kraju te iste priče.

Ja ne bih htio navaliti na Vas baš sada (kad velite, da ćete o meni možda pisati) govoreći Vam o svemu onome o čemu mi se sad čini, da bismo se mogli složiti, a i ne složiti. Možda nam se jednom pruži prilika da se o svemu tome porazgovorimo. Osvrnut ću se danas samo na nešto o čemu smo i tako već načeli razgovor, pa se o tome mogu reći još par riječi.

\*

Jest; svi ti moji zli junaci gotovo su uvijek sugestivniji od onih drugih, koji su im opriječni i koji bi nam kao ideali morali lebdjeti pred očima. Ti su nosioci zla češći, življe prikazani, puni su barem neke prividne veličine. Vaša je konstatacija točna, ali se ipak ne mogu sasvim složiti s Vašim prigovorom.

Kad sam bio dječak, često sam se zabavljao rišući arhandela Mihaila, gdje mačem ubija zmaja. I uvijek sam nastojao da mi Zmaj ispadne što golemiji, što jači pa – u svome – i što ljepši, al – sigurno – samo za to da slava arhandela bude još veća. Crtao sam što brižljivije njegova žvala, njegov oklop i njegove pandže i rep. A nisam ga ni toliko mrzio, jer sam znao da sva ta snaga mora podleći pod arhandelovim mačem. Na slici Pobjednikovoj nisam se nikada previše mučio, kao da sam znao, da anđela ne mogu ni vidjeti tjelesnim očima, a kamoli i crtati – a ipak sam ga duboko osjećao i čitavo je moje srce bilo uz njega.

Taj još dječji način kao da je i nadalje ostao kod mene. Glavno je, da ono što je zlo na koncu podlegne. I zbilja: gordi kralj Lav („Utva“) svršava time da kleči na gumnu; Gubavac (Mrtvo ostrvo) ozdravljuje tjelesno i duševno; okrutni Albus smije se čedaracetu, koji ga ručicama lupka po obrazu i moli uz Placidu Očenaš; divlji i strastveni ženoubica („Otac“) plače prignut na sinovljevom grobu i.t.d.

A kad se led sam ne rastapa i ne promiseće u proljetnu vodu, onda biva silom smrvljen. Jakula kvasi svojom krvlju Perunov kip („Arkun“); Mrakoša izgara strijela („Utva“); Crvenkosa pogiba od taneta i.t.d. -

Svi ti „zamjevi“ nose već iz početka u sebi klicu svoga proboljšanja ili svoje propasti. Ono duhovno, ono eterično i dobro, što će ih oplemeniti ili smrviti, gotovo da i nije crtano napose, no se samo viđa ko svijetle siluete oivičene sjenama što ih bacahu tamne sile, koje se moraju preobraziti ili raspasti.

Kako da živo opišemo, da crtamo našim ljudskim sredstvima nešto i – nekoga! - koji nam dolaze iz duhovnog svijeta? Samo se mračne duhovne sile ispoljavaju lako u materiji, koju možemo osjetiti našim sjetilima.

Kako je na pr. sve življe i plastičnije u Danteovu „Paklu“ no u „Raju“, i ako je ovaj posljednji možda uzvišeniji pjesmotvor no onaj prvi! Al možda ja ne bih smio spominjati Dantea, no sam reći da crtam i sada Jarile i Črte, Snježane i Crvenokose kao što sam negda u mlade dane risao Arhandela i Zmaja, i da je možda sve to samo od toga. Gore za me što ne znam i drugačije, bolje. – Meni se čini, da bi Vaš prigovor samo u ovome smislu mogao stajati čvrsto.

\*

Al ne ću da duljim, i ako nalazim u Vašem pismu mnogo stvari koje me potiču na ovakvo razmišljanje. Nadam se kasnije – uz zgodniju priliku.

Proze za Vaš časopis za sada nemam, jer sam sve razdao.

Ja sam veliki štovatelj sv. Frane Asiškog, al dok ne vidim Umbriju, čini mi se da i ne smijem o njemu pisati. Već davno želim, da je pohodim; i baš zbog Sveca. Mogao bih Vam doskora poslati jednu božićnu pjesmu. Nisam siguran hoće li mi tako ispasti da ćete je Vi moći dati u H. P. Ja bih Vam je mogao poslati sasvim privatno, bez zahtijeva da je baš i štampate.

Primate, g. doktore, najsrdačnije pozdrave

*od Vašeg*

*Vlad. Nazora*

### **3. POŠTANSKA KARTA VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

Crikvenica, 27. 12. 1926.

Vel.p.g.

Dr.Ljub. Maraković

Zagreb

Palmotićeve ul., 31, 1 kat.

Dragi g. doktore,

Uzvracam Vašim čestitkama i želim Vam veselo Novo ljetu.

Možda ću ja već 1. januara svratiti u Sušak, da tamo i ostanem. Veoma mi je teško rastaviti se od ovog svoga sedmogodišnjeg mira i samoće, ali valja poslušati.

Mnogo Vas pozdravlja

*Vaš*

*Vlad. Nazor*

„Božić“ bacite, a za Uskrs dobit ćete nešto nova, što mislim da će biti bolje. Sad sam u poslu i rastrešen.

### **4. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

S(ušak), 9. 6. 1927.

Dragi g. doktore –

Šaljem Vam za H. P. jedine stihove, što sam ih u Sušaku mogao sastaviti. Možda će za neke čitaoce Vašeg časopisa biti malko teški. Al vi ćete odmah razabrati,

kakva je to voda, od koje lađe ne dospijevaju do mora, da se zato sva troši i da tako rečem, čitava „žrtvuje“, da prenese sebe i sve moje u više, „eteričnije“ sfere. Ovi su stihovi – barem se meni čini – idu u red onih četiriju Arhanđela i u glavnome su možda neka kratka – pa i preveć kratka – autobiografija.

Najljepše Vas pozdravlja i želim Vam ugodan odmor za vrijeme velikih škol. praznika.

*Vaš Vl. N*

## **5. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

Bez datuma

*Iz pisma se može zaključiti  
da je pisano oko 1927. g.  
kad Nazor boravio na Sušaku.*

Dragi g. doktore

Primio sam Vaše pismo.

Žalibože ja sam svu svoju vreću ispraznio pa nemam za sada baš ništa, jer na Sušaku ništa ne pišem.

Jer su „Arhanđeli“ izašli kao rukopis i jer sam od 250 tiskanih komada samo jedno pedesetak poslao nekim znancima i prijateljima, pa je knjiga publici nepoznata, mogli biste možda iz nje koju pjesmu donijeti u „H. P.“ Možda „Duhove“. Više mi se sviđa Tkač (Uriel) ali je ta pjesma sigurno teška za mnoge. Ljudi više ne osjećaju ni svoga anđela čuvara, a kamo li ona druga, još viša bića, - arhanđele, koji ravnaju Svime. Ili će se ljudi svemu tome smijati ili smatrati plodom poetske fantazije. Realnost vide samo kroz tu našu modernu znanost.

Matica mi nije još odgovorila. Ja rado žrtvujem dio honorara (tâ, zbog honorara se knjige ne pišu) samo da mi knjiga izadje cjelokupna. A kad će to biti?

Mnogo pozdrava

*od Vašeg*

*Vl. Nazora*

## **6. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

S(ušak), 4. 11. 1927.

Dragi g. doktore –

Današnjom Vam poštom šaljem po drugi put 4. kom. „Arhanđela“.

Kada sve porazdijelim, šampat ću možda II. (povećano) izdanje. Kasnije bih tek

priređio definitivno javno izdanje, koje bi moralo imati do 50 pjesama ali ni tad „kapelica“ ne bi postala „katedralom“, za takav posao htjele bi se vještije i jače ruke pa i jedno srce čistije no je ovo moje griješno. A onda koji bi kod nas izdavač htio to štampati? Bojim se, ma ni koji. Već sam obavio korekture svojih „Priča“ (M. H.). Kada izađu, budite tako dobri pisati mi – u kratko – što mislite o njima. Je li mi ta „autobiografija“ nastavak mojih „Priča iz djetinjstva“ uspjela? Možda sam svoje prve godine prilično opsežno obradio (one na Braču), dok sam godine proboravljene u Splitu i u Kastvu donio samo djelomično pa je sve skupa puno praznina, što ih samo pjesme pa i neke druge priče (n. pr. Legenda o Sv. Kristoforu) ispunjavaju. Jest, baš Legenda o Svetom Kristoforu, koja je biografska kao možda nijedna druga. Sve se bojim, da sam radio fragmentarno, bez plana, pa su zbog toga moji kritičari često na čudu i sve krivo shvaćaju. Ja sam uvijek pisao autobiografije, a kriv sam možda ja, što se čitalac ne može više snaći i nalazi čak protuslovlja. „Šarkova uspomena“ (Jugosl. Njiva) nastavak je onih Priča što ih Matica izdaje – autobiografije i ove.

A sam Bog znade, kakve će pak biti „Priče o mojoj starosti“. Već sanjam o njima. One bi morale biti najljepše, sve „eterične“, a tko zna hoću li ja biti kadar da i izrazim ono što bih s njima htio. A ne uspije li baš ono, sve će ostati kao stablo, koje je možda i listalo i cvjetalo ali ploda nije dalo. ---

Za Vašu „H. P.“ za sada nemam baš ništa. Bude li što, poslat ću Vam.

Nemojte misliti na moje honorare. Može biti i bez njih. Kad sam trebao pomoći, teško su mi ih davali a sada ih primam toliko, da ih se gotovo sramim. Ja nisam od onih što znadu trošiti novac pa, uz svoje ograničene potrebe, i ne tražim ga.

Primite mnogo pozdrava

*od Vašeg*

*Vl. Nazora*

## **7. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

S(ušak), 21. XI. 1927.

Dragi g. doktore –

Evo Vam za „H. P.“ i ove sličice mog Križnog puta, kojim kitim i nadopunjujem maleni hram „Četiriju arhandela“.

Ne znam ne bi li možda bilo bolje dati im hrvatski Naslov:

Križni put

najjadnijega između sviju grješnika?

Možda mnogi ne će pravo razumjeti latinski naslov.

Ne bi pjesme morale izaći sve na jedan put, a tiskar bi morao paziti da „Satzbild“ (razmaci između pojedinih kitica, pjesmica, pa i između naslova i punih stihova)

bude što sličniji vanjskoj slici rukopisa.

Ako štampate dvostupačno, možda bi „Satzbild“ sretnije ispao uz nešto manja slova, jer je više puta po koji stih predug za polovicu stranice, pa ga tiskari lome, a, u ovom slučaju, pjesma bi, u tom pogledu, stradala.

Kad ju štampate, molim Vas lijepo da mi njen rukopis vratite i da mi pošaljete dvostruk primjerak toga broja vaše „H. P.“

Mnogo pozdrava

od Vašeg

*Vl. Nazora*

## **8. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

Crikvenica, 5. 1. 1928.

Dragi g. Doktore –

Netom Vam danas mogu poslati ove dvije fotografije – Pročitajte, što sam im na leđima napisao.

Ne znam, hoćete li ih moći upotrijebiti.

Ne treba da mi ih vratite.

\*

Moja je adresa sada: Crikvenica, Drž. Dječji dom, jer su me iznova amo dodijelili. Vraćam se opet svome polukloštarskom životu.

\*

„Crkvice četiriju arhandela“ u glavnome je već gotova. Pjesama ima dvostruko no u onom prvom izdanju, koje se ne prodaje i od kojega još imam jedno 100 primjeraka. Ovo bi javno izdanje moglo izaći uz odgovarajuće reprodukcije nekih Meštrovićevih skulptura i uz onaj Vaš članak kao predgovor. Mislim da bi sve to skupa sačinjavalo neku harmoničnu cjelinu, a knjiga bi možda nešto i značila – i to baš u ovo doba, na ovome preokretu ljudskog mišljenja i osjećanja. Meštrović ima i svoje pjesničke proze, za koje mi se čini, da bi također mogle ući u knjigu.

Ali da se takovo izdanje priredi morao bih biti neko vrijeme u Z. da govorim prije svega s Meštrovićem, a zatim da se rukopis uredi, knjiga opremi. No za me nije – barem za nedogledno vrijeme – nikako moguće.

Jeste li Vi poznat s Meštrovićem, i biste li Vi htjeli s njime govoriti? U tom slučaju, ja bih Vam prije poslao svoj rukopis, da M. pokažete, što ja sve to mislim. Možda će on pristati. Čujem, da on rado ne troši, ali sam ja spreman dati nekoliko hiljada dinara izdavaču za što bolju opremu knjige. Ta kod nas hrv. „pjesnika“ ne pišu se

knjige da se na njima dobiva – a katkad valja i ... gubiti.

U slučaju da M. ne pristane, šampat ću sam ili potražiti izdavača, sada ili, makar, kasnije. Naravno da bi knjiga, kad bi nosila i Meštrovićevo ime, a uz njegove skulpture imala sigurnu prodaju, a i izdavač bi se prije našao.

Pisati o tome uopće Meštroviću ne bi imalo smisla. Valja sav rukopis pokazati i stvar potanko rastumačiti.

A nitko ne bi to mogao bolje no baš Vi – dokazali ste to onim Vašim člankom.

Razmislite malko, i ako Vam se ideja čini dobra, pišite mi, biste li mogli kod toga sudjelovati.

I vama će biti sve jasno, kad budete imali rukopis u ruci.

Mnogo Vas pozdravlja

*Vaš*

*VI. Nazor*

## **9. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

C(rikvenica), 13. 3. 1928.

Dragi g. doktore –

Vi dakle pristajete, da Vaš članak uđe u Knjigu kao predgovor, a Meštrović, barem principijelno, pristaje, da moji stihovi i reprodukcije njegovih skulptura izađu skupa u jednoj knjizi praveći jednu cjelinu, i da tako sva trojica nešto uradimo – materijalističkom vremenu u prkos.

Ništa mi ne smeta, što sve to ne može odmah biti. Dovoljno je da knjiga izađe pred Božić ove godine.

A možda i o Božiću ne će biti doštampana, jer ne će biti tako lako prije svega izabrati sve one Meštrovićeve skulpture, od kojih reprodukcije mogu ili moraju da uđu u ovu knjigu, i napraviti klišeje koji će po svojim veličinama i pristajati formatu knjige tim više što bi format knjige – po mome mnijenju – morao biti u svemu što sličniji onome „Pjesama o 4 arhanela“, a također barem donekle nalik ovećem molitveniku.

Osim toga – i ako mislim, da bi već Meštrovićeva suradnja morala osokoliti naše izdavače – možda će se morati prilično dugo tražiti, tko da knjigu izda.

Kako dakle rekoh, ne žuri mi se. Glavno je da znadem da Vi i M. pristajete.

Reprodukcije skulptura izabrat će, naravno, prije svega sami M. Ja žalibože nemam ovdje, gdje da ih vidim.

Baš njegove religiozne skulpture slabo znadem.

Sigurno ih Vi dobro znate, pa biste me u tome mogli mnogo pomoći Vašim upoznavanjem i savjetom.

Ako želite, ja ću Vam poslati rukopis knjige da po njemu vidite, koje bi reprodukcije

najbolje u knjigu pristajale. Onda bih, tamo u srpnju, došao jednom u Zagreb, da se sastanem s Vama i sa M. pa da konačno sve utvrdimo.

\*

Rukopis, što bih Vam ga sada poslao, ne bi bio baš definitivan. Ima u njemu nekoliko pjesama s kojima sam nisam zadovoljan, a neke su mi još uvijek čak i sumnjive.

Tako me je na pr. dugo mučila pjesma „Jesenja šuma“ („Pjesme o 4 arhanđela“ str. 44). Na prvi pogled izgleda da je neka gotovo pornografska pjesma, koja se kradom ušuljala u takvu zbirku. Ali kad je čitam skupa s pjesmom „Mihalj dan“ (id. str. 45), vidim da je i ona jedno moje sasvim legitimno dijete. Ta Jesenja je šuma dio one grješne Jesenje zemlje, oko koje se ovio Zmaj, što ga arhanđelov mač siječe i kida. I ona mi se sada čini dobra i na svome pravome mjestu. Ona mi sada pače tumači i priču „Jessie“ u „Pričama s O., iz G. i sa Pl.“, priča, koja je netom sada meni sasvim jasna, a prije sam i u nju gledao s nepovjerenjem.

Takvih malih zagonetka ima još u rukopisu, pa već zato rukopis nije još definitivan. Ali tamo do srpnja mogao bih tako koju pojedinu pjesmu zamijeniti boljom što imam il ju jednostavno ispustiti.

\*

Sada sam ovdje prilično zaposlen i malo pišem. Imam nekoliko novih strofa, ali upravo jer su religioznog sadržaja poslat ću ih nekom drugom časopisu, da ne bi tko mislio, da religiozne pjesme šaljem samo Vašoj „HR. P.“

Kada budem što novo imao, poslat ću Vam.

Zahvaljujući se na Vašem zauzimanju najsrdačnije Vas pozdravlja

*Vaš odani*

*Vl. Nazor*

## **10. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU**

C(rikvenica), 16. 9. 1930.

Dragi g. doktore –

Evo Vam ova dva moja starija, ali još nigdje štampana, soneta iz ciklusa „Istarski gradovi“. Upotrebite ih prema Vašoj uvidavnosti. Još Vam se nisam zahvalio na lijepim i zanimivim „Našim pripovjedačima“. Ja se nadam da ćemo jednom od Vas dočekati i „Naše pjesnike i „Naše dramatičare“. Ne dajte da mi „pjesnici“ budemo uvijek i u svemu baš posljednji. S Vašom pošiljkom „N. Prip.“ nisam bio najsretniji. Dopao me slučajno primjerak u kojem su arci tako pobrkano vezani da je teško knjigu čitati. Ja bih Vam bio zahvalan kad biste mi poslali drugi primjerak, a ovaj bih Vam mogao i vratiti, da ga urede.

*Mnogo pozdrava*

*od Vl. Nazora*



## 11. PISMO VLADIMIRA NAZORA DR. LJUBOMIRU MARAKOVIĆU

C(rikvenica), 8. 11. 1930.

Dragi g. doktore –

Veoma se veselim prevodu „Osl. Jerusalima“ od g. Bršljanskoga.

I „O.J.“ je jedan od onih remekdjela što ih i slab prevod ne može – utući. Ma i koliko prevodilac kvario uvijek mnogo ostane. A mi prevoda „O.J.“ još nemamo. Trebamo ga i za lakše proučavanje naše stare književnosti: - „Osman“. Nisam još pomnjjivije pročitao prijevod g. B., i nisam ga savnio s originalom.

Zbog toga ne izričem još nikakva suda o njemu.

Ali sam danas stao na trećoj strofi IV. pjevanja u 10. broju Vaše „H. P.“. Znam ja napamet, već davno.

Chiama gli abitator dell' ombre eterne  
Il ranco suon della tartarea tromba:  
Treman le spaziose atre caverne,  
E l'aer cieco a quel rumor rimbomba;  
Né stridendo cosi dalle superne  
Regioni del cielo il folgor piomba,  
Né si scossa giammai treme la terra ,  
Quando i vapori in sen gravida serra.

Nema ni poluobrazovana Talijana koji ne zna tu strofu. U njoj se čuje glas „della tartarea tromba“ (paklene trube), a kroz čitavu kiticu veoma poznati i čuveni klasičan primjer onomatopeje! Pazite samo na sva ona r i na njihove spojeve s vokalima i konsonantima. Najčuveniji je pak drugi stih „Il ranco suon della tartarea tromba“ (Mukli glas paklene trube). Ko ovakve stihove zna čitati i osjetiti ih, podilaze ga – u ovom slučaju – mravci, i osjeća neki strah.

A gledajte što je g. Bršljanski napravio od te kitice!

Nije se ni mučio da dade nešto što bi bilo barem nalik na original. A nije ni vjerno preveo, jer kod Tassa nema ni traga onoj „gustoj magli što je prevukla crnu šupljinu (kod Tassa: „le spaziose atre caverne“ t. j. prostrane tamne spilje). A ono „u nedoba“ na kraju strofe došlo je ne samo u nepravo vrijeme, no i na nepravo mjesto, jer kod Tassa ni toga nema.

Istina je, da je ta čuvena i toliko upravo popularna Tassova strofa neprevediva. To priznajem. Ali ipak, baš takvim kiticama mora prevodilac posvetiti veću pažnju i gledati da joj se svojim prevodom što više približi. Istaknuti u prevodu baš ono zbog čega je ta strofa na glasu pa makar i ne prevađati sve najvjernije. Ako ne drugo, dati takvoj strofi zamaħ originala. A nije istina da se nešto ne može

postići. Ne valja ovakve stihove prevađati kao i sve ostale u eposu. Ne žuriti se, pa najedanput može sinuti. Ovisi katkada sve o jednoj samoj riječi.

A da mi ne rečete da je lako prigoarati, evo Vam i jedan moj pokušaj (Ali ja prevađam u ritmu originala; - upotrebivši, kao što to radi g. B., dvanaesterac možda bi išlo lakše, jer se u dvanaesteru prevodilac može više kretati:)

Žitelje zove vječne tme duboke  
Glas mukli trube što s'u paklu kuje;  
Tresu se spilje mračne i široke;  
Na gromot taj zrak gluhi odjekuje;  
Uz takav prasak sa sfere visoke  
Strmoglav bl'jesak nebom ne putuje  
Ni zemljom tako drma ljuta sila  
Kad u njoj hlap se na pare gomila.

Nije još dobro; već zato što je mjesto „tartarea tromba“ (paklena truba) došao opis „truba što se u paklu kuje“, ali ipak kretanje je riječi i gibanje stihom takav, da bi radeći marljivo možda već 4. ili 5. varijanta mogla prilično dobro ispasti. Bez strpljenja i ustrajnosti ovakve stvari ne uspijevaju.

To sam sve kazao samo u svrhu da biste – ne spominjući ovo pismo – upozorili g. Bršljanskoga da se barem na nekim strofama više muči. To će mu se isplatiti. Imat će veliko zadovoljstvo, kad što bolje prevede baš one epizode u eposu, ili barem one strofe, što ih u Italiji mnogi znadu napamet, i ako čitavo djelo nisu nikada pročitali. I ovaj epos sve naglije tone u more zaboravi, ali neke njegove epizode i neke strofe (kao ova o kojoj govorim) stršit će uvijek – kao planinski vrhovi – iz magle a na vječnom suncu.

Neka dakle g. B. baš na njima pregne svim svojim silama.

A sada, dragi gospodine doktore, najljepše Vam se zahvaljujem na drugom primjerku „N. pripovjedača“ i molim da mi ne zamjerite što Vas ovim pismom vrijeme kradem.

Učinio sam to, jer bih želio da prevod „O. J.“ što bolje ispadne. „Gerusalemme“ je i sada jedna od mojih najmilijih lektira.

Mnogo pozdrava

*od Vl. Nazora*

A evo već i druga varijanta, u dvanaesteru, slobodnija, ali možda i nešto bolja:

Zove stanovnike onih vječnih tmina  
Hrapavi i mukli glas paklene trube;  
Svod se trese mračnih širokih pećina  
Gdje se svi ti zvuci, odjeknuvši, gube;  
Uz praskanje takvo s oblačnih visina

Ne ruši se munja niz nebeske stube,  
Nit se zemlja tako, izmučena, ljulja,  
Kad ne može para iz nje da prokulja.

Ili možda i ovako, ali opet u jedanaestercu, koji mi se svakako čini prikladniji, jer se njime možemo više približiti kretnjama stihova u originalu, i uzevši u obzir da se, možda barem u nevolji, može prevadajući upotrijebiti i druga koja slika, samo nek ona izrazi što točnije misao autorovu.

Na okup zovu rulje vječne tmine  
Hrapavi glasi mukle paklen – trube;  
Tresu se mračne prostorne pećine,  
I jeke snažne kroz crn zrak se gube;  
Uz takav lom se s oblačne visine  
Ne ruši munja niz nebeske stube,  
Ni zemljom tako drma ljuta sila  
Kad na hlap u njoj hlap se nov gomila.

-I.t.d.! Od varijante do varijante; dok ne padne i ona prava, definitivna!  
Velim još jednom, mučiti se ovako barem na glavnim epizodama i na najčuvenijim strofama.

*V. N.*

## NAZOROV CVRČAK IZMEĐU MITA I PRIRODE

Cvrčak je simbol Sredozemlja, njegovo je cvrčanje povezano s vrućinom koja pali, podnevnim suncem, s karakterističnim zvukom ljeta. Ali cvrčak nije samo naš mediteranski, poznat je po čitavom svijetu, najglasniji je australski - njegovo cvrčanje dostiže i više od 100 decibela, a u Provansi cvrči preko 15 raznih vrsta cvrčaka. Samo mužjak cvrčka pjeva. Kada ga u kasno proljeće oživi sunčeva svjetlost i toplina, cvrčak ima tri mjeseca da pjeva, voli i umre.<sup>130</sup> Tim zanimljivim životnim ciklusom cvrčak je postao simbol obnavljanja, dugovječnosti, pa čak i uskrsnuća i reinkarnacije u raznim civilizacijama. Kod Kineza već dva tisućljeća daruju se figurice cvrčka za sreću, za dugovječnost. Kod Grka su ga Atenjani posebno poštovali i častili: Aristofan spominje ukrase - zlatne cvrčke u arhaisko doba. Za Eleuzinskih misterija običaj je bio nositi u kosi kopču u obliku cvrčka. I u numizmatičkom materijalu na antičkim novcima nalazimo lik cvrčka.



Sl. 1. Trakija, oko 386/5- 348/7 prije Krista

U Rimu je osim na nakitu zapaženo prikazivanje cvrčka u sepulkralnoj dekoraciji, npr. u prikazu vrta na slikarijama tzv. *Tomba di Patron*, grobu gospodara na *via Latina* koji je sačuvan u fragmentima u Louvru. Epigram na grčkom završava riječima:

---

<sup>130</sup> Pjev mužjaka cvrčka je jedinstven i nema ništa zajedničkog sa zvukom koji ispuštaju zrikavci i skakavci koji proizvode zvuk trenjem udova. Cvrčci imaju pri dnu zatka cvrčala kao poseban uređaj za bubnjanje. S lijeve i desne strane prvog začanog kolutića napete su im zvučne opne uz koje je tankom tetivom vezan jaki mišić. Brzo stezanje mišića uzrokuje titranje tih opni, a njihov zvuk pojačavaju veliki rezonatori na zatku. Mišići se mogu kontrahirati 400 do 500 puta u sekundi. Životni je ciklus cvrčka kratak – najviše tri mjeseca. Ženka cvrčka odlaže jaja u koru drveta, nakon mjesec dana razvijaju se ličinke, padnu na tlo i započinju svoj podzemni život. U to vrijeme odrasle jedinke ugibaju. Ličinka provede najmanje 3 godine pod zemljom. Lopatastim nogama kopa male tunele. Na svom putu od korijena do korijena zaustavlja se, buši korijen i siše sok te nastavlja put. Na sjeveru SAD-a postoji vrsta koja za svoj razvoj treba čak sedamnaest godina i ujedno je kukac s najdužim životnim ciklusom. Za potpunu preobrazbu ličinka cvrčka izlazi iz zemlje, penje se do biljke, slijedi pucanje skrućene kutikule. Odrasli svijetlozelena cvrčak lagano izlazi iz stare kože koja ostaje čvrsto priljepljena uz biljku. Prije nego odleti mladi cvrčak ostaje u staroj koži oko tri sata kako bi mu se krila potpuno otvorila i osušila na suncu. Ljetne sunčeve zrake su neophodne za cvrčka. Padne li temperatura ispod 25 °C, kukac nema više dovoljno energije za cvrčanje.

*I leti uokrug leti nježan slavuj i pjevajući plače  
I cvrčak koji prosipa zvukove plemenite ustima slatkim.*

U grčkoj mitologiji *tettiges* bile su kćeri Geje, drugi pak mit priča da se božica Eos (Zora, Aurora) zaljubila i ugrabila mladoga Titona. Zatražila je od Zeusa da mu podari besmrtnost, ali je zaboravila tražiti i vječnu mladost. Kad je Titon postao star i odbojan, Eos ga je pretvorila u cvrčka.

Homer uspoređuje stare časne Trojance, koji više ne ratuju ali vole govoriti, sa cvrčcima:

*Svi ti sjedahu, ljudske starješine, kod Skejskih vrata,  
Starost im nije dala vojevati, al' govornici  
Bjehu valjani nalik na cvrčke, koji na stablu  
U šumi sjede i milim oglasuju otud se glasom.<sup>131</sup>*

Kod Platona u *Fedru*, dijalogu posvećenom ljepoti, Sokrat govori o tome kako su nastali cvrčci:

*Priča se da su to nekad bili ljudi u vrijeme kad se Muze još nisu rodile. A kad su Muze došle na svijet i kad je zabrujala pjesma, neki su se od tadašnjih ljudi oduševili od miline tako, da pjevajući nisu marili ni za jelo ni za piće pa su poumirali i ne znajući se. Od njih se potom rađa rod cvrčaka koji je od Muza dobio taj slavni dar da ne treba hrane kad se rodi nego bez hrane i pića odmah pjeva dok ne umre. Zatim dođe k Muzama i izvještava ih koji od ovdašnjih ljudi koju poštuje.<sup>132</sup>*

Za Platona su dakle cvrčci veza između čovjeka i Muza i ujedno simbol ljepote na osnovi njihova pjeva, njihova cvrčanja. Cvrčak, njegov pjev i život nadahnuli su mnoge antičke pjesnike i pisce: Arhiloha, Sapfu, Alkeja, Aristofana, Hesioda, Teokrita, Propercija, Vergilija<sup>133</sup>. A grčki basnopisac Ezop, za kojim su se kasnije povel i mnogi drugi poput La Fontainea (1666. god.) i Krylova (1808.), ovjekovječio je cvrčka u negativnom svjetlu, po njemu on živi pjevajući i ne brine se za sutrašnji dan.

Nazorov *Cvrčak* prvi je put objavljen u časopisu *Savremenik*, IV, br. 6, str. 300-301, Zagreb 1909; zatim u zbirci *Lirika* Zagreb, 1910. u motivskom ciklusu *Ditirambi (Cvrčak, Konjik, Sarkofag, Lijepa plava zvjerk, Golemi Pan, Prognanik, Nerunove pjesme, Dionizijske pjesme. Sarkofag)*.

Pjesma se sastoji od 5 strofa različite duljine (4, 6, 27, 34, 4 stiha), a sve osim druge strofe (*I pjeva...*) započinju riječima: *I cvrči...*

---

<sup>131</sup> Homer, *Ilijada*, 3, 149-154

<sup>132</sup> Platon, *Fedar* 259b-259c

<sup>133</sup> Iz veoma opsežne literature o cvrčku kao književnom motivu u svjetskoj književnosti:

Antin Paul, *Cigales littéraires*, Bulletin d'Association Guillaume Budé, no.3, octobre 1962, pp. 338-346  
Francesca Angiò, *Cicale e rugiada*, Senecio, Napoli 2012, www.senecio.it

### Prva strofa

*I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče  
Svoj trohej zaglušljivi, svoj zvučni, teški jamb...  
Podne je. - Kao voda tišinom razl'jeva se.  
Sunčani ditiramb.*

Nazor određuje oblik i sadržaj svoje priče – bit će to ditiramb – dakle antička poetska forma. Ditiramb je korska pjesma posvećena [Dionisu](#), bogu vina. U njoj se vedrim tonom slave priroda i životne radosti. Prema temi ona pripada anakreontskom krugu pjesama. Iz ditiramba su se kasnije razvile [tragedija](#) i [satirska igra](#).

Nazor određuje i ritam stiha – bit će to jambi i troheji (ali i daktili). Odmah ih i opisuje: trohej zaglušljivi, a jamb je zvučan, težak – u kontrastu s tišinom vrućega podneva.

### Druga strofa

*I pjeva: "Ja sam danas ispio sunce plamno.  
I žilice su moje nabrekle ko potoci.  
U utrobi se mojoj ljujuška more tamno.  
Na leđima mi šuma, što nagli trgnu srh.  
Dv'je st'jene, dva obronka postaše moji boci,  
A glava - gorski vrh."*

Cvrčak preuzima riječ, pjeva svoju pjesmu. Sunce je izvor njegova buđenja, njegova života, ispijajući sunčevu toplinu cvrčak postaje svjestan pejzaža, scena se mijenja: umjesto čvora crne smrče tu su potoci (proljetni), more, šume, gorski vrh – tijelo cvrčka postaje sama priroda.

### Treća strofa

Osim prvih dvaju stihova, cijela je strofa opet upravni govor, cvrčkova pjesma. Obraća se čovjeku i poziva ga da izađe na svjetlo dana, da uživa u sunčevoj toplini.

*I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče,  
Dok sunce s neba lije na zemlju žar i plam:  
"Zemniče, ja sam himna što bruji za oltarom,  
Dok šuti gordi hram.*

Pjesnik ponovno uvodi antički poetički termin: himnu<sup>134</sup>. Himni su najstarija pjesnička vrsta koju susrećemo djelomično već kod [Egipćana](#), [Babilonaca](#) i [Asiraca](#). Kod [Grka](#) se svaka pjesma do VI. st. naziva himnom, kasnije su to samo pjesme koje su posvećene [bogovima](#) i herojima. Ovdje je pjev cvrčka posvećen Suncu. A Sunce odgovara ispunjavajući toplinom male životinje:

*... Izađi! - Što se kriješ pod krošnjom, u rupama?  
Na kamu puž se sunča, na travi grije crv!*

---

<sup>134</sup> U suvremenom hrvatskom jeziku razlikuju se semantički *himna* i *himan*.

Slijedi prekrasna metafora: sunčeve zrake postaju sunčana sveta krv koja rominja poput kiše iskara.

*Rominja s vedra neba ko kiša od iskara  
Sunčana sveta krv.*

Obraćajući se čovjeku cvrčak ponavlja:

*... Izađi - ti, koj' niknu iz zuba ljuta zmaja,  
Da budeš grm što gori, luk napet, plamen mač,*

U riječima „Zemniče...

ti koji niknu iz zuba ljuta zmaja“

– aluzija je na mit o Kadmu – utemeljitelju grada Tebe<sup>135</sup>.

O ratnicima koji niču iz zemlje pjeva i Ovidije u *Metamorfozama* spominjući ratnike koji niču iz zemljine utrobe, kada po mitu o Argonautima Jazon slijedeći Medejine upute bježi sa zlatnim runom<sup>136</sup>.



*Sl.2. Kadmo i zmaj,  
etrurska urna, II.st.prije  
Krista*

<sup>135</sup> Priča kaže da mu je Apolon kroz proročanstvo proročice poručio da slijedi kravu i da na mjestu na kojem ona iscrpljena zastane osnuje grad. Kad su našli to mjesto, Kadmovi drugovi krenu da zahvate vode s izvora za žrtvu božici Ateni. Odjednom se pojavi divovska zmija koja ih sve proguta. Kadmo napadne strašnu zmiju i ubije je velikim kamenom, a kad je žrtvovao božici Ateni, ona pojavi se iznenada i obeća da će imati najvjernije ljude i najhrabrije ratnike koji su ikada zemljom koračali, neka uzme zube zmije i zasije ih u polju! Kadmo poslušao, iz zemlje stanu nicati ratnici u punoj bojnoj opremi. No, ti ratnici se okrenu protiv Kadma. Još jednom božica Atena posavjetuje Kadma da baci među njih kamen! Kadmo to učini, razvije se strašna bitka među ratnicima 'zmijske sjetve', ostane svega pet, Kadmo opet po savjetu božice stane miriti ratnike. Ratnici u znak zahvalnosti Kadma izaberu za vođu i po njegovu nalogu utemelje slavni grad Tebu. U starosti je Kadmo bio prognan u Iliriju i pretvoren zmiju. Legenda kaže da je boravio u spilji u Epidauru – današnjem Cavtatu.

<sup>136</sup> Ovidije, *Metamorfoze*, VII, 121-130

...Iz kacige mjedene uzme  
Tad on zmajevske zube i baci u orano polje.  
Sjeme otrovom jakim obliveno zemlja umekša.  
I svaki posijan zub poraste i postane nov stvor.  
Kako dijete prima u utrobi majčinoj oblik  
Ljudski, te mu se unutra za d'jelom slaže  
I tek dozrelo ono na općeni dolazi svijet;  
Tako kad bređoj zemlji u utrobi svrši se ljudski  
Oblik, na oplodenoj poljani se diže, - a veće  
Čudo je: oružjem svaki pomahuje skupa izraslim.  
(Prev. Tomo Maretić)

Čovjek je dakle bio rođen da bude ratnik. Kod Nazora prisutni su simboli rata: *vatra* koja sve razara – *grm* što gori, *luk* napet sa strijelom, *mač* za borbu prsa o prsa. Ali čovjek ima dar da osjeti ljepote prirode koja ga oplemenjuje:

*Al raznježi ti dušu milinje cvjetnog maja,  
Al omekša ti srce jesenjih voda plač.*

Čovjek je ipak nesretan:

*... Zaprznio te mrak,  
Po zemlji sipaš žuč.  
A tebe zemlja rodi da budeš čil i jak,  
Da nosiš u njedrima radosti zlatni ključ.*

To je vječni Nazorov optimizam. Ljetno će sunce dati čovjeku snagu i život, ako bude poput cvrčka mogao piti ljetnu toplinu sunčeve vatre. Naš kukac ponovno postaje sama priroda u vruće ljeto i pjeva:

*... Ja gutam žar sunčani.  
I osjećam u sebi, gdje struje šumne r'jeke,  
Šumore zelen-luzi svjetlošću obasjani,  
Klokoće vrelo, more pjeni se i krkoči,  
Modri se grožđe, i zri bobulja sure smreke,  
Niz bor se smola toči.*

Prikaz je to ljetne prirode prema slici iz druge strofe u kojoj se proljetna priroda tek budi. Ali i cvrčak je proživio teško razdoblje – razdoblje zime, premda je sada pijan od sunca od topline:

*... Zemniče, ja sam pjan.  
Oh, sunca, sunca, sunca.  
Još led mi noge trni,  
Pred očma još se crni  
Odurni zimski san."*

Nižu se slike godišnjih doba kao aluzija na životni ciklus cvrčka (podsjetimo da neke vrste proborave i sedamnaest godina ispod zemlje).

#### Četvrta strofa

Sada pjesnik preuzima riječ opisujući tešku atmosferu vrućega ljeta - kipućega podneva; uočljivi su ovdje epiteti: težak ritam (cvrčkove pjesme), ugrijane goleti, mrtav lug, sparan zrak u ritmu treperenja „oštre pjesme“.

*I cvrči bez prekida, šiba teškim ritmom  
Goleti ugrijane, lug mrtvi, sparni zrak.  
Trepće oštra pjesma ko vjetra na krilima  
Dugačak svilen trak.*



Cvrčkova je pjesma sve jača:

*I pjeva: "Slava zemlji i suncu i talasu!  
Dajte mi kaplju rose na kori jasenovoj,  
I kaplju žuta soka na bobi na smrekovoj.  
Al velju snagu novu podajte mome glasu."*

Ideja čistoće cvrčka oduvijek je povezana s rosom. Od Aristotela se vjerovalo da se cvrčci hrane samo rosom. Plinije je pisao da *ližu rosu (rorem lambunt)*<sup>137</sup>.

Vergilije u *Pastirskim pjesmama* pjeva:

*Majčinu dušicu dok pasu pčele, dok cvrčci rosu*<sup>138</sup>.

Cvrčci naime žive od sokova koje sišu iz mladih izdanaka biljka.

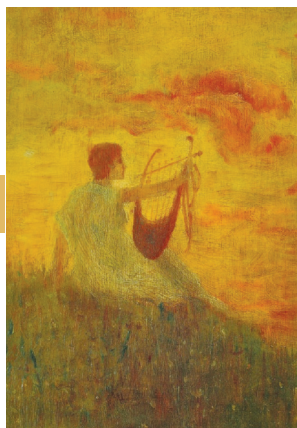
Naš pjesnik ponovno preuzima riječ. Vrhunac je cvrčkova pjeva:

*... Sunčeve žice idu od neba pa do zemlje,  
Napete kao strune. Golema harfa sja.  
Mnogo je ruku dira. - Nebesa zabrujaše,  
I sluša zemlja sva.*

Sada majka Zemlja bdije nad postignutom harmonijom. Pjesnik joj se obraća u prvom licu; i on se boji da se neka struna ne prekine, da nestane sklad u prirodi.

*Mir je na vodi, muk je u docu i luzima,  
Al čujem velje srce, gdje kuca sred dubine:  
Bojiš se, zemljo majko, da onim pod prstima  
Ne zamre pjev sunčani, žica se ne prekine.*

Sl. 3. Bela Čikoš Sesija, Orfej, 1898.



<sup>137</sup> Plinije, *Prirodoslovlje*, XI, 32

<sup>138</sup> Vergilije, *Pastirske pjesme*, V, 77

Nazor se obraća i čovjeku naglašavajući kozmičku glazbu prirode kojoj pjev cvrčka daje ton i ritam.

... *Zemniče, čuješ poj?*  
*Šumi ko srebrn-more,*  
*Zuji ko pčelâ roj.*

Sad se i cvrčak ponovno obraća čovjeku hrabreći ga da uživa u životu punim plućima, da iskoristi sve mogućnosti koje ga u prirodi okružuju:

*I pjeva: "Sv'jet je lijep, a život dar je s neba,*  
*Al žeda nek ti bude velika, ljuta glad.*  
*Pa gutaj vatru moju i siši ml'jeko moje,*  
*I bit ćeš sveder mlad.*  
*... Oh, sunca, sunca, sunca!*  
*I vonja sa doline*  
*I vjetra sa vrhunca!*

Ditirampska je pjesma u svoj svojoj punini i u skladu s tim pojavit će se još jedno mitološko biće - pratilac Dionisa<sup>139</sup>:

... *Zemniče, ja sam pjan.*  
*Gle, iza žbuna viri,*  
*Pomamnu pjesmu sviri*  
*Na fruli nagi Pan."*



Sl. 4. Pan, Jazonova kuća u Pompejima

<sup>139</sup> U [grčkoj mitologiji](#) Pan je [bog](#) pastira, stada, njiva, [šuma](#), polja odnosno "paše i stoke", njihov zaštitnik i zaštitnik lovaca, stoga ga se naziva i zaštitnikom [prirode](#). Osim toga ljubitelj je [glazbe](#) i najbolji [plesać](#) među bogovima. Pan je prema većini izvora sin [nimfe Driope](#) i boga [Hermesa](#). Panov je pandan u [rimskoj mitologiji](#) [Faun](#).

Panova bezbrižna i opuštena radost življenja u bukolskoj atmosferi sviđala se Nazoru, kao motiv javlja mu se u više pjesama, a najizrazitije ga je tražio i prikazao u bračkom romanu *Pastiru Lodi*. U ciklusu *Ditirambi* uz *Cvrčka* uvrštena je i pjesma *Golemi Pan*. Pišući svoje dnevničke bilješke na nekoliko ga mjesta spominje<sup>140</sup>. Na Silvestrovo 1939. godine sam je sa sestrom, ali za njega: *...lađa plovi, galebovi kruže iznad krme; a tamo, na vrhu otočića, nasred mora, sjedi pod suncem podnevnim Golemi Pan; gleda u me i svira. I ja sam ti, sestro – na dnu srca – uvijek pun neke radosti*<sup>141</sup>. Povodom Akademijina izdanja Katančičevih *Pastirskih razgovora* bilježi *Pan i Hrvati* pod nadnevkom 20. VIII. 1940<sup>142</sup>, a 27. IV. 1942. piše: *Napisao sam novu pripovijetku, „Panovo ime“*.<sup>143</sup>

Prije posljednje strofe zaključimo: poetski iskaz Nazorov teče na dva plana:

- prvi je usko vezan za antiku – u formi i sadržaju: ditiramb kao antička poetska književna vrsta, zatim jamski ritam; a što se tiče sadržaja – prisutna su mitološka bića i mitološke teme;

- na drugom je planu, možda važnijem od onoga prvog, intenzivan i dubok doživljaj prirode u skladu zvukova, boja i sveukupnosti kretanja, očaranost ljepotom i snagom prirode ili još dublje – osjećanje života kao dara prirode; povjerenje u život. Na području književnosti to je razdoblje tzv. Hrvatske moderne u kojoj je prisutan kult prirode i potreba da se priroda imaginativno mitizira. U figurativnoj umjetnosti također vlada kult prirode – razdoblje secesije. Pjesma nastaje u Kastvu, kada Nazor ima 33 godine, živi s roditeljima, sestrama i nećacima, šeta okolnim šumarcima, ali osjeća nostalgiju za otokom gdje se rodio i gdje je upio boje, mirise i zvukove mediteranskog pejzaža u svoj punini, gdje je naučio intenzivno osjećati prirodu.

No vratimo se na *Cvrčka*, od književne teorije na suvremenu informatičku praksu. Pretraživanjem je lako ustanoviti da je riječ koja se najčešće susreće u ovoj pjesmi – *sunce* i njezine izvedenice: pridjev *sunčani* i jednom glagol *sunčati se*.

*Kao voda tišinom razl'jeva se sunčani ditiramb.*

*Ja sam danas ispio sunce plamno.*

*Dok sunce s neba lije na zemlju žar i plam:*

*Na kamu puž se sunča.*

*Rominja s vedra neba ko kiša od iskara sunčana sveta krv.*

---

<sup>140</sup> Vladimir Nazor, *Sabrana djela*, sv. XIX, *Dnevnići – Kristali i sjemenke*, Zagreb 1977.

<sup>141</sup> Isto, str. 171

<sup>142</sup> Isto, str. 190

<sup>143</sup> Isto, str. 207

... *Ja gutam žar sunčani.*

... *Zemniče, ja sam pjan.*

**Oh, sunca, sunca, sunca.**

- *I pjeva: "Slava zemlji i suncu i talasu!*

... **Sunčeve žice** idu od neba pa do zemlje,

- *Bojiš se, zemljo majko, da onim pod prstima  
Ne zamre pjev sunčani, žica se ne prekine.*

- ... **Oh, sunca, sunca, sunca!**

*I vonja sa doline*

*I vjetra sa vrhunca!*

- *Kao voda tišinom razl'jeva se sunčani ditiramb.*

Nazor doista pjeva himnu Suncu, jer sva energija cvrčkove pjesme ovisi o Suncu, što je i u zbilji prirode tako. Ako pak slijedimo ideju o cvrčku između mita i prirode, javlja se pitanje, je li za Nazora Sunce ujedno i mitološki bog Apolon. U Platonovu *Fedru* cvrčak je atribut Apolona Helija. U kasnijoj antici i u rimskoj mitologiji Apolon je identificiran kao bog Sunce. Istina je nadalje da je u roditeljskoj kući na Braču Nazor čuvao uokvirenu fotografiju Apolona Belvederskog.

*Sl. 5. Fotografija Apolona Belvederskog na zidu  
Nazorove roditeljske kuće u Bobovišćima na moru*



Takva bi interpretacija mogla ujediniti dva spomenuta plana njegove pjesničke kreativnosti: mit i prirodu. Ipak, u ovoj je pjesmi, kao i u cijelom ciklusu *Ditirambi*, mediteranska priroda sa svojim ljepotama i snagom bitna osnova Nazorova nadahnuća, ali osnova nadahnuta i obogaćena poznavanjem antike. Potvrđuje to i ovaj njegov odlomak:

*Kad sam bio dijete, ja sam, na svome otoku - umjesto 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 - ogласi li se cvrčak u obljižnjoj 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 osvrтala na glasove, na boje i mirise, o kojima gotovo nigdje ni traga u besmrtnome djelu pjevača Ahilejeva gnjeva<sup>144</sup>.*

Opisujući ulogu prirode u djelu Vladimira Nazora u knjizi *Priroda kao glas* (objavljenoj postumno 2010. godine) Miroslav Čabraјec kaže: „Nazor u slabijim pjesmama (izrazito slabih i nema u njegovu opusu) *pjeva o prirodi*, u boljima *pjeva prirodu*, a u najboljima *priroda pjeva*. Ako ovo pretvaranje indirektnog objekta u direktni i pretvaranje objekta u subjekt (priroda pjeva) ima realnu iskaznu snagu, možda je Nazorov pjesnički osjećaj našao jedno od mogućih kritičkih objašnjenja. Sveprisutnost prirode objavljuje se u motivu, u slici, u ritmu, u rimi, u samoglasnicima i suglasnicima, u doživljajnom korijenu, u glasu koji se izvija iz poetskih cjelina, koji se nameće i koji se prima kao jedini mogući znak jednog izvornog pjeva. Često se Nazorovi stihovi navode (među prvima onaj glasoviti kojim počinje *Cvrčak*) kao primjeri za onomatopeju a zapravo je cijela Nazorova poezija, i ona u stihu i ona u prozi, onomatopeična<sup>145</sup>.“

U petoj strofi pjesnik nas vraća na početak, strofa je jednaka kao i prva:

*I cvrči, cvrči cvrčak na čvoru crne smrče  
Svoj trohej zaglušljivi, svoj zvučni, teški jamb...  
Podne je. - Kao voda tišinom razl'jeva se.  
Sunčani ditiramb.*

---

<sup>144</sup> Vladimir Nazor, *Sabrana djela*, sv. II., str. 212

<sup>145</sup> Miroslav Čabraјec, *Priroda kao glas, Kastavska faza u pjesničkom opusu Vladimira Nazora (1908-1918)*, Rijeka 2010., str. 48.

## NAZOR U KANONU

### *Recepcija i mjesto Vladimira Nazora u kanonu hrvatske književnosti 20. stoljeća*

Hrvatska književnost 20. stoljeća obilježena je smjenama književnih i kulturnih paradigmi koje su u značajnoj mjeri odredili značajni pisci i prepoznatljiva književna ostvarenja. Nakon 19. stoljeća koje se u književnim pregledima obično opisuje terminima koji naglašavaju liminalnost ili relativnost umjetničkih dosega, a koje je proteklo u definiranju kulturnog polja i autonomizaciji književnosti, kroz 20. stoljeće se profiliraju autori koji se i danas smatraju perjanicama nacionalne književnosti i kulture. Jedan od tih i danas prepoznatljivih autora svakako je i Vladimir Nazor. Svoje mjesto u Panteonu najprije hrvatske, a nakon toga i jugoslavenske književnosti dobio je vrlo brzo nakon prvih objavljenih tekstova. Impozantno književno djelo koje je ostvario u pedeset godina kontinuiranog rada otvaralo je prostor ideološki i formalno disparatnim prosudbama koje, uglavnom, nisu dovodile u pitanje postojeći autorov simbolički kapital, u onom smislu kako ga definira Pierre Bourdieu (1993).

Nazivajući Nazora pjesnikom "sunčanoga zdravlja i vedre snage", Milan Marjanović (1923: 3) piše o prvoj fazi Nazorova umjetničkog rada, pokazujući kako je od njegovih prvih objavljenih pjesama do šire društvene afirmacije ovog autora prošlo cijelo jedno desetljeće. Mladi, među kojima je bio i Marjanović, dočekali su 1900. godine „Slavenske legende“ kao "otkrivenje". Tek nešto mlađi od Nazora primili su tu knjigu kao svoje „sveto proljeće“. "On je bio poznat, ali nije nipošto još bio priznat; čak ni od strane mlađih nije imao onoga priznanja, koje su imali Nikolić, Domjanić, Vidrić i Begović. Živio je postrance. Krajem devedesetih godina bio se A. Tresić-Pavičić oborio na nj, naročito zbog pjesama „Equus Caballus“, „Idile“ i „Perun“. Njegove „Biblijske Legende“ su se sviđale, ali njegov je zanos za slavensku mitologiju bio naveo i jednoga vrijednog kritičara, kao što je Čedomil Jakša (dr. Čuka), na savjetovanje, da ostane na čisto lirskom polju, da se mani epske forme, da se kani slavenskih bogova, jer onaj, koji hoće da štogod čuje o starim bogovima, ima Homera i druge klasične pjesnike.“ (ibid: 17).

Trebalo je proći još cijelo desetljeće do 1910. kad Društvo hrvatskih književnika "u krupnoj knjizi" *Lirika* objavljuje izbor najboljih Nazorove lirike, nakon čega su "literarni krugovi bili (...) načistu, da je Nazor najkrupnija pjesnička pojava u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Kritika je bila malobrojna, ali puna uvažanja" napominje Marjanović (ibid: 76) dodajući: "jedino su kritičari klerikalnoga smjera prigovarali paganizmu Nazorovu." Kad nakon toga objavi Hrvatske kraljeve, Nazor postaje "pravi općenito priznati "pjesnik naroda", popularni predstavnik vremena i profeta novoga jednog nacionalizma koji je bio na pomolu." Ističući

"zanosan prijem knjige", Marjanović zaključuje kako je tek tada, dvanaest godina poslije *Legende* i deset godina poslije *Živane*, Nazor "skočio odjednom na vrhunac svoje kule i sada ga ugledaše svi. I razumješe ga – prvi put! I učestaje nepodijeljena priznanja." (ibid).

Od tada će njegovo mjesto u kulturnom polju<sup>146</sup> biti manje-više izvjesno, čak i u trenucima osporavanja bez obzira s koje strane ona dolazila, ili pak trenutaka zatišja u ideološki motiviranim pristupima njegovi opusu, npr. u vremenu između dva svjetska rata. "Doživio je", ističe Antun Barac (1918: 49), "najbučniju slavu od svih naših pjesnika u prošlosti i sadašnjosti." Joza Ivakić zbog toga, 1913, u jednom od svojih feljtona u "Hrvatskom pokretu" suzdržanu kritiku Vladimira Čerine estetski slabijih *Hrvatskih kraljeva* ocjenjuje ovako: "Čerina je opalio i Nazora. Nazor je dakle sankrosanktan".

Pojedine njegove zbirke, ističe Barac, onako kako su izlazile, "bile su gotovo uvijek događaj u našoj literaturi. Pojedine zbirke prihvatane su s najvećim zanosom." (ibid). U trenutku kad se javlja u hrvatskoj književnosti o njemu oduševljeno pišu najprije ranije citirani Milan Marjanović i Vladimir Čerina, a zatim, donekle, kako navodi Ljiljana Ina Gjurgjan (1996: 133) i Nehajev, Benešić i Vodnik. Svi će oni, smatra Gjurgjan, stvoriti od Nazora "mit koji će u književnosti između dva rata prerasti u kulturnu instituciju" (ibid). U tom periodu, dosljedno društveno uvjetovanoj dinamici proizvodnje i održanja kanonskog autora, Nazor će se - od izrazitog pjesnika kraja stoljeća, kako ga tumači Gjurgjan (ibid: 130), kroz tekstove najprije Milana Marjanovića i Vladimira Čerine, te kasnije Nedjeljka Mihanovića, postati utjelovljenje domoljubnog pjesnika s istaknutim mjestom u stvaranju mita nacije. Taj će spektar očekivanja, kao i onaj koji, u socrealističkoj i poslijeratnoj kritici, naglašava Nazorov realizam i teme vezane uz NOB, zakriti druge vidove njegova stvaralaštva: pjesničkog opusa nastalog pod utjecajem antropozofije ili pak proznih ostvarenja koja svojom kompleksnošću izmiču reduciranju na hrvatsku nacionalu ili jugoslavensku ideološku usmjerenost. Tako je kritici izmakla primjerice pjesma *Pantha Rei* koja, kako ističe Gjurgjan, antropozofski pozicionirana, svojim "iznimnim osjećajem za ritam i izraz odgovara sugestivnosti jednog D'Annunzia kojeg Nazor, uostalom, i prevodi."<sup>147</sup>

Nazorovo pozicioniranje u okvirima dvaju kolektivnih imaginarija, s jedne strane hrvatskog nacionalnog, a s druge jugoslavenskog i socijalističkog rezultirao je svojevrsnim kritičkim binarizmom. Problem takvih pristupa je u tome što njime

---

<sup>146</sup> Književno polje ili područje (fr. *champ*) kako ga definira Pierre Bourdieu (1993: 163) postao je univerzalan pojam. Nije naodmet spomenuti kako kod Bourdieua predstavlja "zaseban društveni univerzum koji ima vlastite zakone djelovanja, neovisne o politici ili ekonomiji."

<sup>147</sup> Mjesto i utjecaj antropozofije u Nazorovu opusu sve donedavno su ostajali na rubu ili izvan istraživačkog interesa proučavatelja. Osim tekstova Stanislava Župića, Nazorova prijatelja i po struci psihijatra koji o Nazoru piše ponajprije iz osobne perspektive, tek noviji tekstovi (Gjurgjan, Franković) mijenjaju tu uvriježenu optiku.

zaobilaze, prešućuju ili jednostavno previđaju, kako je spomenula i Gjurgjan, tekstovi koji se formalno i ideološki ne uklapaju u predodžbu autora koja se njima gradi. Štoviše, zauzimajući jednu od ideološki oprečnih strana, u ovom slučaju istaknuto nacionalnu ili jugoslavensku, u kombinaciji sa socijalističkim nazorima ili bez njih, kritičari reduciraju autorski opus na one tekstove s kojima najlakše mogu izići na kraj, dok druge nastoje asimilirati, "pripitomiti" ili čak obezvrijediti. S jedne strane, taj se postupak može tumačiti kao dio strategija kojima se ozakonjuje vlastito tumačenje, a koji je dio institucionalizacije kritičkog diskursa i proizvodnje književnog kanona. U tom procesu, kako je istaknuo Michel De Certeau (2003: 245), povlašteni čitatelji (kritičari, književni povjesničari) legitimiraju svoje čitanje isključivanjem drugih, inače jednako legitimnih, i to tako da ih svode na puka krivovjerja koja nisu "primjerena" značenju teksta ili ih proglašavaju beznačajnima i izručuju zaboravu. Time tekst postaje kulturalnim oružjem, nadziranim lovištem, izlikom za zakon koji ozakonjuje kao "doslovno" zapravo društveno ovlašteno tumačenje profesionalaca i intelektualaca. U Nazorovu slučaju ovaj mehanizam legitimacije vlastitog čitanja udvostručava: zahvaljujući različitim fazama autorova života i reprezentativnog opusa kao i dinamici političkih promjena i povijesnih zbivanja do kojih je došlo u pola stoljeća njegova rada. Povijesna politička alternativa: hrvatstvo-jugoslavenstvo tako usmjerava i recepciju Nazorova opusa, ne samo kroz različite faze njegova stvaralaštva i, s njima povezane, kritičare pozicionirane na oprečnim ideološkim stajalištima. S njima je povezana i još jedna tendencija koju možemo pratiti i u novijim tekstovima koji se distanciraju od isključivosti ranijih. Naime, ona koju spominje Gjurgjan, da se cjelina Nazorova opusa sagledava kroz okvire dominantnih nacionalnih i društvenih ideologija 20. stoljeća. Tako će npr. Zoran Kravar u preglednom članku objavljenom u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* napisati kako je "rano Nazorovo pjesništvo, premda njegova izravna tematika potječe uglavnom iz mita, religije, folklora i duboke nacionalne prošlosti, u društvenom smislu angažirano, obuzeto prijelomnim događajima epohe između 90-ih god. XIX. st. i I. sv. rata, osobito onima koji su se mogli osmisliti sa stajališta hrvatske i jugonacionalističkih ideologija." (Kravar 2011: 185). "Bez obzira ideološke implikacije", navodi dalje, "rano Nazorovo pjesništvo uvijek je u duhovnom suglasju s civilizacijskim pesimizmom srednjoeuropske moderne i s njezinim kritičkim odnosom prema temeljnim tečevinama građanske epohe". Kravar u ovom zaključku ostavlja po strani uobičajenu percepciju Nazora kao pisca optimizma o kojem piše npr. Antun Barac (1918: 36-42). Njemu Nazor ostaje zanimljiv iz stihološke perspektive ili kao autor koji kroz vlastite "protusvjetove" realizira karakteristične antimodernističke stavove. Stoga će na kraju svoje interpretacije *Hrvatskih kraljeva* repozicionirati Nazora u kontekst i progresivnih i regresivnih književnih struja, iz čega će zaključiti da "kod njega modernizam nije zavladao svim razinama pjesničkog umijeća." (Kravar, 2001: 167). Ovo tumačenje je



samo jedan od primjera koje pokazuje kako discipliniranje teksta najčešće znači da se zanemaruje ili reducira njegova potencijalno neiscrpnost mogućnosti interpretacije, odnosno, kako bi to De Certeau rekao, previda činjenica da čitateljska kombinatorika ostaje vlastitost teksta. Takva vrsta redukcije je još očitija kod tumačenja koja su izrazito ideološki pozicionirana i koja se, u konačnici, uvijek susreću s ostatkom koji njihova odabrana metoda ili perspektiva ne može savladati. Tako je istraživačka optika koju koristi Kravara dovela do spoznaje da je Nazorov modernizam tek uvjetan.

Posljedica potrebe da se ponudi cjelovita, koherentna i homogena slika autora relativno je novijeg datuma i povezana je s razumijevanjem autorstva i oblikovanjem kanona kao popisa za određenu zajednicu reprezentativnih pisaca. Umjesto ranije relativne anonimnosti, književnost je od 18. stoljeća, kako je pokazao Michel Foucault (1994: 123), ovisna o autorstvu, pa se od autora traži ne samo potpisivanje djela, već i da "vodi računa o jedinstvu teksta koji se nalazi pod njegovim imenom; traži se da on otkrije, ili da barem naznači skriveni smisao koji ih prožima; zahtijeva se da ih on artikulira prema svom osobnom životu i prema svojim životnim iskustvima, prema zbiljskoj povijesti u kojoj su nastali. Autor je onaj koji uznemirujućem jeziku fikcije daje njegovo jedinstvo, njegovu uklopljenost u zbilju." Takva kritička perspektiva, bez obzira s koje ideološke pozicije kretala, često dolazi u situaciju da, suočena s vlastitim interpretativnim viškom, dakle u nemogućnosti da ponudi cjelovitu i koherentnu interpretaciju autorskog opusa, taj višak ili zamišljenu rascijepljenost teksta preslika na biografiju autora, tražeći u podacima iz osobne povijesti argumente koji će protumačiti ili opravdati ono napisano.

Pogledamo li povijest recepcije Nazorova djela, uočiti ćemo kako se nakon Marjanovićeve i Čerinina rada, kritički tekstovi o njemu, kako pokazuje Gjurgjan (1995: 137), zamiru. Unatoč tome, njegovo mjesto u kulturnom polju je već tada osigurano: nakon što je potvrđen u kritičkim i historiografskim tekstovima, postaje dijelom i obrazovnog sustava kao, do danas, jedan od prepoznatljivih udžbeničkih autora. Tijekom i neposredno nakon Prvog svjetskog rata, njegovi se tekstovi više ne interpretiraju isključivo politički. Josip Horvat tako piše: "Pjesnik nas sutrašnjih, kojim je pred rat bio proglašen Nazor, tijekom rata dao je od sebe glasa samo sveščicom svoje Intime, knjigom najčišće ljubavne lirike. Povučeni u se, van Zagreba, ostao je bez rezonance."<sup>148</sup> U to vrijeme on je građanski pjesnik koji, prema Gjurgjan (ibid: 186), "svojom estetiziranom i mirotvoračkom poezijom (...) pogoduje građanskom ukusu." Kao takav, naći će se na meti lijevo orijentiranih i socijalno osjetljivih kritičara poput Miroslava Krleže koji njegovu poeziju procjenjuje isuviše ornamentalnom i univerzalnom.

---

<sup>148</sup> Prema Gjurgjan, 1995: 137.

Svoj polemički stav<sup>1</sup> oblikuje i u jednoj od grotesknih scena iz Hrvatske rapsodije ("Savremenik", 1917, 5) u kojoj mađioničar i njegova menažerija alegoriziraju pjesnika Nazora i njegovu liriku kao bespredmetnu i otuđenu: "Istupio je čarobnjak, nagi čarobnjak zaogrnut antiknom togom (...). Razletjele su se po vagonu ptice zlatokrile, zabrundali medvjedi, ržu kentauri, beskraino veliki cvrčci zapregnuti u mala kolica trčkaraju po vagonu (...). a sve više viču izvikivači u diplomatskim frakovima (...) London, Paris, Rim, Meka, svi su pali na koljena i pomolili se. Pet kontinenta zapalilo kandila pred tim objavljnjem. Veliki Napoleon preokrenuo se u grobu. Hosana! Hosana!"

Krležina je polemika ovdje, smatra Gjurgjan, manje usmjerena prema Nazoru, a više prema kolektivnoj svijesti koju povezuje s njime, a koju odbacuje kao nedjelatnu. Pri tom, dosljedno svojoj mladenačkoj retorici, upotrebljava pretjerane slike kako bi dočarao sve one koji "padaju na koljena pred katalogom Nazorovih poetskih slika, dok se Napoleon prevrće u grobu" (Gjurgjan, *ibid*: 187). Kasnije, na pragu svoje zrele faze u kojoj, kako piše Kravar (1993), "postupno prigušuje svoj revolucionarni entuzijizam i svoj estetički modernizam", Krleža će donekle izmijeniti stav prema domaćoj kulturnoj baštini, pa i prema Velikom Cvrčku, kako je ranije nazvao Nazora. "Hrvatska književnost postaje za njega fundus književnih djela koja, doduše, u većini slučajeva odražavaju skučenost domaćih društvenih prilika i kašnjenja naše kulture za promjenama književnih tendencija u većim europskim književnostima, ali među kojima nije isključena pojava vrijednih dostignuća". Tako će u tekstu *O Kranjčevićevoj lirici* (Hrvatska revija, 1931, 3) napisati: "Nazor, romantik kao i Kranjčević, stoji kod nas kao spomenik još žive romantike, koja je dala pozitivne rezultate sto godina poslije evropske." (*ibid*)

Posve je sigurno da, osim estetskih i političkih razlika, razlike u stavovima između mladog i zrelog Krleže motivira i njegovo vlastito mjesto u književnom i kulturnom polju prije i nakon Drugog svjetskog rata. Ikonoklazam ranog Krleže može se, kao i u nekim drugim slučajevima, protumačiti energijom koju mladi ili novajlije unose u dinamiku samog polja koje Bourdieu (1993: 30) primjerice definira kao polje snaga, ali istodobno i polje bitki između onih koje nastoje preoblikovati i onih koji žele zadržati postojeće stanje tog polja. Kult Nazorove poezije, pokazuje Nedjeljko Mihanović (1976: 187) od početka 20. stoljeća povremeno se javljao i zamirao. Početak mu je bio vezan uz predratnu jugoslavensku nacionalističku euforiju hrvatske mladeži koja kroz rat i nakon njega jenjava. Kasniji, tzv. estradni *nazorizam*, kako ga naziva, javio se najprije početkom Prvog svjetskog rata, a kulminira u poslijeratnoj Jugoslaviji kada raste Nazorova slava "kao pjesnika-borca i državnika" (*ibid*). Početnoj afirmaciji su najviše, kako je na početku spomenuto, pridonijeli radovi Milana Marjanovića i Vladimira Čerine, te, kako navodi Šime Vučetić (1976: 286-287), i tekstovi S. S. Kranjčevića, P. Skoka, M. Cihlara Nehajeva i A. G. Matoša koji je hvalio nacionalnu

energiju autora, a prigovarao njegovoj versifikaciji<sup>149</sup>. Osim eksplicitnih kritičkih i književnopovijesnih osvrtu koji usmjeravaju i odražavaju recepciju autora, Nazorovo mjesto u kanonu hrvatske književnosti odražavaju i intertekstualne poveznice s tekstovima drugih autora koje nastaju u vrijeme objavljivanja njegovih tekstova i nakon njih. Podjednako su važne monografije i biografije autora, kao i priređena izabrana i sabrana djela<sup>150</sup>, prijevodi, izvedbe i izbori koji se pojavljuju u udžbenicima. O njima iz obimne nazorološke literature možemo zaključivati tek posredno: najprije kroz Marjanovićevo svjedočanstvo o prvim kritikama i javnoj afirmaciji, zatim kroz refleksije kritičkih osvrtu na određenu temu npr. u novijim tekstovima (Gjurgjan, Franković) ili pak kraće osvrtu na recepciju kakve nude npr. Šime Vučetić ili Nedjeljko Mihanović. Vučetić (1976: 286-287), između ostalog navodi pjesmu koju Tin Ujević 1914. posvećuje Nazoru, poveznice s Krležom i utjecaj na generaciju mlađih autora: D. Gervaisa, V. Zaninovića, V. Popovića, O. Delorka, P. Šegedina, I. G. Kovačića, I. Kozarčanina, I. Zidića, N. Mihanovića itd. Za razliku od njega, spomenuti Mihanović (1976: 187) tvrdi da Nazor nije imao većeg kreativnog utjecaja na neposredni književni naraštaj. "Nije stvorio grupu sljedbenika, niti je ostavio lirsku školu kao Matoš koji za života nije izdao čak niti jedne svoje knjige pjesama. Nazorov je utjecaj bio najjači nakon I. svjetskog rata, a i tada znatno više u idejnom negoli u kreativnom smislu." Na nove generacije je, tvrdi Mihanović, Nazor "djelovao više kao primjer svojevrsne bogate sadržajnosti, negoli kao uzor velikog stila" (ibid.). Zbog toga smatra da je njegova poezija reaktualizirana u povijesnim vremenima kad se tražila "zanosna retorična riječ, kao krilatica i lozinka". Zanimljivo je da, kao što Vučetić navodi Mihanovića među autorima na koje je utjecao Nazor, tako i Mihanović (ibid: 187) navodi: G. Krkleca, O. Delorka, V. Popovića i Š. Vučetića. Pri tom dodaje kako je, gledano u cjelini, svojim pjesništvom Nazor utjecao na kasniji razvoj hrvatske poezije: bilo na razni ideja (misli), bilo nadahnuća ili pak bujnog i klasičnog stila. Trajno mjesto "na Parnasu hrvatskog pjesništva) osigurava mu, prema Mihanoviću (ibid: 189), šezdeset-sedamdeset pjesama nastalih "u neposrednosti njegovih ditirampskih i intimnih nadahnuća", a s onu stranu onoga što se realiziralo "u njegovim epskim, estradnim, gromoglasnim, deklamatorskim i pesudoromantičnim tonovima". Kao

---

<sup>149</sup> Matoš (VI (1973): 210) smatra kao najpohvalnije to što je Nazor "kao slikar starodrevnog hrvatstva jedan od najvažnijih pjesnika energije, hrvatske energije. (...) Svojim kultom energije je Nazor danas najhrvatskiji, najpatriotskiji naš pjesnik."

<sup>150</sup> Pojavljivanje izabranih i sabranih djela nekog autora, pogotovo kad su priređena unutar neke institucije ili pod vodstvom autoriteta u danom području, jasna su potvrda kanonskog statusa pisca. Djela Vladimira Nazora I-XV uređuje 1946-1950 dr. Antun Barac, a objavljuje Nakladni zavod Hrvatske. Nakon toga, 1977. godine, u izdanju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Nakladnog zavoda Maticе hrvatske, Mladosti, Zore i Libera objavljena su Sabrana djela Vladimira Nazora u 21 svesku koji uređuju Nedjeljko Mihanović, Ivo Frangeš, Vida Flaker, Dubravko Jelčić, Nikola Batušić i dr.

primjere navodi pjesme *Cvrčak, Konjik, Čempres, Maslina, Notturmo, Šumske idile*, zatim *Kiklop, Kentaur, Dante, Kip* - među monumentalnim arhajskim prizorima, ili *Galiotovu pesan, Zvonimirovi lađu...* te suptilnu liriku u *Turris eburnea, Nutarnje more, Zrikavac, Štap, Njezin san*.

Nazor će nakon 1910. kada zauzima reprezentativno mjesto u književnom i kulturnom polju, s većim ili manjim oscilacijama u društvenom statusu, funkcionirati kao relevantan i reprezentativan pisac. Njegov odlazak u partizane, bilo da je riječ o promišljenoj odluci ili o, kako u novijim istupima sugerira Nedjeljko Mihanović (Nazor, 2014: 287-300), o politički smišljenoj otmici, presudno je utjecao na kasniji status "narodnog" pjesnika i pjesnika NOBa. Kao takav, on i u estetski suhom razdoblju soc-realizma, zadržava reprezentativno mjesto u kulturnom polju: uključujući školski sustav i književnu recepciju. Kao primjer onodobne ideološke aproprijacije Ljiljana Ina Gjurgjan navodi studiju *Književnost u školi* (Beograd, 1967) Slavka Ledinskog namijenjenu nastavnicima i školskoj djeci. Tumačeći jednu od najljepših i najosobnijih Nazorovih pjesama *Turris eburnea* Ledinski "nije kadar reći da je tema pjesme moralna dvojba pjesnika o njegovoj društvenoj ulozi" te da završnim stihom "Kada će jednom moći da međ' ljude siđem iz te kule svoje" ovo "kad" zapravo znači "hoću li" čime se naglašava podvojenost pjesnika i svijeta. Umjesto toga nudi ovakav komentar: "Njegova kula od slonovače, ili kula svetlija bila je više privremeni zbeg iz koje je pjesnik imao pregled zbivanja. Pesnikova svest o stvaranju, o ulozi poezije nije nikad zatajila kada su bili u pitanju viši ciljevi. Odnos pesnika prema samom sebi pretvarao se u odnos pesnika prema svom narodu i prema čoveku uopšte. (...) ako je pesnik i prebivao u toj kuli, to ga nije sprečavalo da sagleda svoj položaj kao pesnika, i da novim snagama pregnu u pesnički obračun, u bojovnički poziv protiv postojeće društvene stvarnosti."<sup>151</sup> U ovom ideološkom ključu, navodi Gjurgjan (ibid: 140) interpretirane su najčešće *Majka pravoslavna, Legende o drugu Titu i Dnevnik s partizanima*, ali i *Šikara, Medvjed Brundo*, pa i *Slavenske legende*.

Pod utjecajem takva čitanja šezdesetih i sedamdesetih slabi kritičko zanimanje za njegov opus: ono je, prema Gjurgjan (ibid: 140) ili političko-propagandno ili posve akademsko, "daleko od očiju javnosti". Pri tom valja napomenuti da - iako novija čitanja usmjeravaju istraživače prema interpretaciji djela, a ne života autora, ipak se recepcija odvija u okvirima "mita o Nazoru". To znači da i kritički odmak od tog mita, kao i potreba da se iznova vrednuje njegov život i djelo, referencijalno ostaju u dometu tog, na početku stoljeća stvorenog mita. Ta nova čitanja umjesto jugoslavenskog naglašavaju hrvatski profil autora i djela (Nedjeljko Mihanović, Igor Zidić), jasno upućujući na kontekst književnosti kraja stoljeća kao ishodište za razumijevanje cijelog autorova opusa (Miroslav Šicel, Branimir Donat, Viktor

---

<sup>151</sup> Prema Gjurgjan, ibid: 139.

Žmegač, Zoran Kravar). Knjiga Ljiljane Ine Gjurgjan, među ostalima, osvještava dominantan autorski mit te otvara prostor za ponovnu evaluaciju onog Nazora koji je ostao u procjepu između dvaju kolektivnih imaginarija 20. stoljeća. Taj je Nazor pisac individualizma, "duhovni aristokrat", kakvim su ga prepoznavali, pisac koji čak i kad piše o kolektivnim pokretima, događajima ili perspektivama zadržava fokus na jakom pojedincu koji je nositelj socijalne, političke ili kakve druge univerzalno ljudske preobrazbe. Pustiti na vidjelo tog Nazora danas znači prepoznati logiku i dosljednost autorskog senzibiliteta koji spajajući poetiku fin de sièclea s onom izraslom iz antropozofije ostvaruje svoje najkompleksnije tekstove.

### **Literatura**

- Barac, Antun 1918. *Vladimir Nazor. Skica za studiju*. Zagreb: Nakladni zavod Jug.
- Bourdieu, Pierre 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Ur. R. Johnson. Cambridge, UK: Polity Press.
- De Certeau, Michael 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkley: University of California Press.
- - Donat, Branimir 1969. Iz djelokruga Vladimira Nazora, "Kritika" 7. Zagreb: 495-511.
- Foucault, Michel 1994. *Znanje i moć*. Prev. R.
- Kalanj, Zagreb: Globus
- Franković, Sanja 2012. *Maslina i sveti lug: Nazorove mitske teme i motivi*. Zagreb: Bibliofil.
- Gjurgjan, Ljiljana Ina 1996. *Mit, nacija i književnost "kraja stoljeća": Vladimir Nazor i William Butler Yeats*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kravar, 2001. *Ideologem nacionalnoga srednjovjekovlja u Nazorovim Hrvatskim kraljevima*. U: Nikola Batušić, Zoran Kravar i Viktor Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*: 163-168. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kravar, Zoran 1993. *Vladimir Nazor*. U: *Enciklopedija krležijana*. Zagreb: Leksikografski zavod. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1928> /pristup 9. travnja 2015/
- Kravar, Zoran 2011. *Vladimir Nazor*. U: *Hrvatska književna enciklopedija*. Zagreb: LZMK.
- Marjanović, Milan 1923. *Vladimir Nazor kao nacionalni pjesnik*. Zagreb: Nakl. Hrv. štamp. zavoda.
- Matoš, Antun Gustav 1973. *Sabrana djela VI. sv. O hrvatskoj književnosti*. Zagreb: JAZU.

- Mihanović, Nedjeljko 1976. *Pjesničko djelo Vladimira Nazora*. Zagreb: Školska Knjiga.
- Nazor, Vladimir 1977. *Sabrana djela*. Zagreb: Mladost et. al.
- Nazor, Vladimir 2014. *Ja vjerujem: poezija religioznog nadahnuća*. Zagreb: Glas Koncila.
- Pavličić, Pavao 2012. *Krleža i Nazor*. U: Znanstveni skup Komparativna povijest hrvatske književnosti (15; 2012; Split) Komparativna povijest hrvatske književnosti. *(Ne)pročitani Krleža: od teksta do popularne predodžbe*: zbornik radova XV : sa znanstvenog skupa održanog od 26. do 28. rujna 2012. godine u Splitu: 11-28, Split: - Književni krug.
- Šicel. Miroslav 1978. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga 5. *Moderna*, Zagreb: Liber, Mladost.
- Vučetić, Šime 1976. *Vladimir Nazor: Čovjek i pisac*. Zagreb: Mladost.
- Zidić, Igor 1975. *Glasovi u lirskom Nazoru*. U: Vladimir Nazor: *Sveti lug*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Žeželj, Mirko 1960. *Vladimir Nazor*. Beograd: Nolit.
- Župić, Stanislav 1929. *Boginja Vladimira Nazora*. Studija. Cetinje: Štampa Drž. Štamparije.
- Župić, Stanislav 1946. *Nazorove pjesničke čežnje*, Zagreb: Naklada Dubrava.

## VLADIMIR NAZOR – DANAS ZA NAS

Svi su pisci, domaći i strani, pisali za svoje suvremenike. Njihovo djelo nadživjelo je i njih i njihove suvremenike, čitatelje, kritičare, poznanike. Ono što nadživljuje stvaraoce, autore, jest ona osobita i prepoznatljiva vrsnoća kojom se njihova djela stvorena u vremenu upisuju i utvrđuju kao trajno i svevremensko dobro: podjednako za sve umjetnosti – i za likovne, i za glazbene, i za književne. Književnost na poseban način jer je „građa“ njezinoga iskazivanja jezik – izgovoren, napisan, govoren, pjevan. Dok je „jezik“ likovnosti i glazbe univerzalan, te prelazi granice nacionalnih posebnosti, književnost se kao umjetnost riječi ostvaruje u nacionalnom jeziku te je njezin domet ograničen brojem onih koji jezik znaju, posebnosti jezičnoga izraz prepoznaju i prihvaćaju kao ostvarenje trajnih vrijednosti. Zato se književna djela prevode s izvornoga jezika na druge jezike te postaju tako poklad i onoga jezika u koji su presađena, prevedena, prihvaćena, usvojena. Sve stvoreno ljudskim umom, maštom ili rukom podvrgnuto je prosudbi čitatelja, gledatelja, slušatelja. Nekad je taj sud kratkovidan ili nepravedan ali za sve procjene vrijednosti ljudskoga duha, uma, vještina i umijeća najstroži je i nepotkupljivi sud – sud vremena. Ljudska je povijest prepuno groblje odbačenih „vrijednosti“ koje su u vremenima preispitivanja prepoznate kao vremenite, ali ne trajne, kao što i neka ostvarenja koja suvremenici nisu prepoznali, „uskrsnu“ na novi život zbog vrijednosti koje u novome vremenu jesu prepoznate i prihvaćene. Vladimir Nazor nikad nije bio pomodni književnik. Nije živio u središtu književnih zbivanja. Unatoč tome – jasno je prepoznavao potrebe svoga naroda za onim riječima koje će ga hrabriti, podržavati i sokoliti „neherojskom vremenu“ usprkos. Odlazio je u mitsku prošlost da bi ohrabrio svoje čitatelje u vremenu klonulosti i beznađa. Tako su nastala djela iz slavenske i hrvatske mitologije: *Slavenske legende*, *Živana*, *Hrvatski kraljevi*, *Veli Jože*. A zatim djela koja potvrđuju vrijednosti života: ljubav, predanje i zauzetost dobru, pomoć slabima, nada u bolja vremena.

Kao pjesnik i stvaralac u jeziku, polako i ustrajno je usvajao hrvatski jezik, jednako onaj kojim su pisali njegovi suvremenici, ali i hrvatski jezik koji je bio odmaknut iz matičnoga tijeka hrvatske književnosti, jezik starijih pisaca i hrvatska narječja. Tako je nastao njegov čakavski ciklus koji je prepoznat kao posebnost hrvatske književnosti. Bio je to poticaj i nekim drugim pjesnicima da na svome materinskom jeziku, ili narječju, ili autorskom jeziku izgovore – napišu autentičnu istinu o vremenu prošlom i sadašnjem (Galović, Balota, Krleža, Domjanić, Gervais i drugi). Nije on bio prethodnik u afirmaciji hrvatskih narječja, ali je među prvima osjetio vrijednost cjelokupnosti hrvatskoga jezika.

Čitalačka publika stvara se od dječjega uzrasta. Djeca koja vole slušati ili čitati

priče, gledati predstave, prihvatit će kasnije i knjigu kao najboljeg prijatelja i učitelja. To je Nazor spoznao vrlo rano. Zato je Nazorov prilog hrvatskoj dječjoj književnosti nezaobilazan prilog društvenoj povijesti hrvatske knjige.

U vremenu unitarističkih pritisaka na hrvatski jezik, koji je trajao od pobjede hrvatskih vukovaca, zatim i u Prvoj Jugoslaviji, pa konačno i prije i nakon tzv. Novosadskog dogovora (nakon Nazorove smrti), politika je stalno vršila pritisak na filologe da prihvate ne samo naziv za naš jezik, nego i tzv. jedinstvo jezika, ali na književne stvaraoce političari uglavnom nisu mogli utjecati, ni jezičnim propisima ni pravopisima. Književni jezik u vlasništvu je pisaca, i zatim čitatelja, a zatim i onih koji jezik „razmjenjuju“ kao živo dobro. Nazor je cijeloga života učio hrvatski jezik, upravo njegove izražajne i izričajne mogućnosti. Po tome je on odličan stvaralac „umjetnosti riječi“. Boreći se za osobine i osobitosti hrvatskoga jezika, zamjerio se onima koji su krnjili i željeli gušiti jezičnu posebnost hrvatskoga jezika, jednako za trajanja Drugoga svjetskoga rata, kao i kasnije. Stvarajući u jeziku kakav se ostvarivao u hrvatskoj književnosti, i braneći ga od nasilja tzv. jedinstva, stekao je velike zasluge na prirodan i slobodan razvitak i procvat hrvatskoga jezika.

U posljednje se vrijeme posebice ističe tzv. Nazorova religioznost. Izdaju se – konačno – i njegove pjesme prožete iskrenom religioznošću. Kao svaki čovjek, vjernik i nevjernik, i Nazor je prolazio vjerske krize i vjersku ravnodušnost, ali i trenutke iskrene pobožnosti i vjere u „podnjednje stvari“.

Vjera u bolju budućnost njegovoga naroda i domovine poticala ga je na stvaralaštvo, na pisanje i objavljivanje pjesama, priča, eseja, rasprava. U pisanju je bio na području slobodnoga izbora teme, jezika, izraza. Prostor slobodnoga izbora za njega je bilo ostvarenje njega kao čovjeka i stvaraoca. Takav nam je uvijek poticaj za čitanje, proučavanje, istraživanje njegovih tekstova.



**ARBITRARNA PERCEPCIJA NAZOROVE  
KNJIGE PJESAMA „JA VJERUJEM“**

Prošlih mjeseci je održano nekoliko predstavljanja knjige Nazorove poezije religioznog nadahnuća pod naslovom *Ja vjerujem*, koju je izdao „Glas Koncila“ u Zagrebu, 2014. U publici se osjećalo, kako se s interesom budi zanimanje za taj dugo prešućivani i zanemarivani umjetnički univerzalizam Nazorove religiozne inspiracije. Većinu prisutnih je duboko impresionirao taj ingeniozni uspon pjesnikova subjektivnog i religioznog doživljaja svijeta, koji je kroz stoljeća bio vrelom nadahnuća i ciljem, visokih poetskih stvaralačkih ideala. Duboko se prisutne dojmla Nazorova moralno-intelektualna smjelost izazova protiv bučne i nametljive propagande materijalizma i gluhonijemog stanja duha prema zvjezdanom smislu religioznog nadahnuća i duhovnom senzibilitetu umjetničke interpretacije: "Materijalističkom vremenu u prkos!" (*Pjesme o četiri arhandela*). Bio je to pjesnički glas moralnoga ljudskog otpora spram protuprirodnog nasilja materijalizma nad visokom umjetnošću transcendencije i unutarnje želje umjetnika da se uzvisi do neposrednosti vlastita duhovnog nadahnuća. U toj religioznoj inspiraciji Nazor je u svome poetskom poniranju u estetski prostor religioznog nadahnuća izričito nastupio protiv "materijalističkog Zlatnog Teleta", kojemu su se klanjale lijeve marksističko-lenjinističke ideološke strukture. Bio je to smion protest protiv lijevih tendencija sovjetske "harkovske linije", koja je socijalni pragmatizam isticala kao jedini imperativ književnog poziva.

Svojim slobodnim nadahnućem u sferi religioznog raspoloženja Nazor je želio redefinirati sve one tendencije i premise, koje su kao jedinu pouzdanu stvaralačku vrijednost vidjeli u poplavi jeftinih fraza socijalizma, sazdatih na kultu halucinantnih priviđenja Oktobarske revolucije, staljinizma, ždanovizma i socijalističkog realizma.

No jedan dio povijesno i neomarksističko hipnotiziranih pojedinaca, teško je u auditoriju prihvaćao tu Nazorovu realnu sliku umjetničkog senzibiliteta, koja u knjizi *Ja vjerujem* predstavlja visoko-frekventni Ausklang jednog nadahnuća, koji je nakon godine 1945. bio sustavno prešućivan i odbacivan.

Kada je riječ o ideološkom promatranju umjetnosti, onda se redovito teško mijenjaju već stečena mišljenja o nekom piscu i pojavi slobodnoga individualnog nadahnuća. Po zakonu tromosti duha teško se odstupa od nekih stečenih ideoloških okvira, premda svi čimbenici rječito govore o transpoziciji evidentno sintetičnoga fenomena umjetničkog duha i filozofske svijesti. U takav ideološki "leerer Raum" zapala je i Nazorova knjiga kršćanskog religioznog pjesništva *Ja vjerujem*, koju

sam, usprkos svome uvjerenju da će biti teško nakon više od pola stoljeća upornog prešućivanja toga Nazorova pjesničkog nadahnuća bez dijaboličnih ideoloških impulsa objaviti. Pretpostavljao sam, da će usred tjeranja lijeve propagande i usvojenih dogmi materijalističkih fetiša i idola biti teško Nazorov religiozni senzibilitet prihvatiti kao autentičnu, lirski iznijansiranu duhovnu i umjetničku vrijednost. U reagiranjima na tu knjigu sam naišao na grčevita inzistiranja na ideološkoj komunističkoj indoktrinaciji, koja se očitovala čak i kod onih subjekata koji vjeru ispovijedaju, ali u vlastitom protuslovlju i s formiranom sviješću zakočenom autocenzurom nastupaju kao apologeti dugogodišnje indoktrinacije. Takva agresivna i u mozgovima cementirana indoktrinacija gurala je Nazorovu religioznu inspiraciju u drugi plan i u karantenu povijesnog zaborava

U tim objekcijama jednog dijela auditorija se jasno razabiralo, koliko je religiozno čuvstvo i svaki smisao za poimanje visokih vrhunaravnih vrijednosti bilo u našoj književnoj historiografiji gurano u materijalistički ideološki mrak. Ta komunistička indoktrinacija, nošena iracionalnom nagonskom idiosinkrazijom prema religioznom čuvstvu, prkosno i tvrdoglavo je provodila (i još gotovo nesmanjeno provodi) izobličenje istine i neutemeljenu travestiju povijesnih događaja. Teško se probija istina, kako se kroz diktaturu komunističke političke cenzure cjelokupna književna produkcija na planu ideološko-političkog angažmana podređivala za stvar najmračnijih ciljeva revolucije i podlog masovnog umorstva. Pod lažnom etiketom "antifašizma" švercali su se i još se uvije krijumčare povijesne krivotvorine najzapletenijih društvenih protuslovlja, koja su proždirala čitave sklopove pozitivnih moralno-intelektualnih reagensa, orijentacije demokratskih društvenih kretanja, brojne vibracije duhovnih stanja legitimne pobune svijesti. Pokleknuvši pod silom inercije diktirane školske partijske indoktrinacije i permanencije podsvjesnih mutnih strahova, lijeva fronta mi u koncepciji Nazorove knjige *Ja vjerujem* predbacuje, da nisam u procjeni njegove poezije uspostavio *jukstapoziciju* partizanske pjesničke orijentacije, nasuprot opsesiji njegove religiozne imaginacije. Prigovara se da je takvim pristupom zanemaren regenerativno-revolucionarni smisao Nazorove partizanske poezije u zbirkama *Pjesme partizanke* i *Legende o drugu Titu*. U toj objekciji se s očitom prozirnomo namjerom pokušava podvaliti sitno-politikantsko krijumčarenje aluzije, da sve to oko Nazorova agitpropovskog kidnapiranja nije uvjerljivo, jer sav taj pjesnikov unutarnji otpor partizanskoj borbi opovrgava njegova partizanska dimenzija poetskog angažmana. Rimljani bi kazali: "Hinc ille lacrimae!" – Otuda te suze, tj. u tome grmu leži zec!"

Da bih otklonio takve aluzije i dijalektičke značenjske ekvivalente, napisao sam u predgovoru knjige *Ja vjerujem* i takvu *jukstapoziciju* Nazorovoj religioznoj lirici, koju uredništvo "Glasa Koncila" nije objavilo. Predviđao sam da stvarni subjektivni elementi iz Nazorove biografije mogu sugerirati krivi smisao i unositi konfuziju na crti ideološkog totalitarizma naših suvremenih polarizacija.

Budući da se partizanski rat po prikrivenoj strategiji Vrhovnog štaba CK Jugoslavije primarno vodio da se slome državotvorne snage Nezavisne Države Hrvatske i da se onemogući ostvarenje hrvatske državnosti i neovisnosti, Nazorova nazočnost u partizanima je bila od široke propagandne učinkovitosti. Za propagandni učinak je njegovo sudjelovanje u partizanima bilo mnogo nego Miroslava Krležę, jer je kao sastavljač školskih čitanki u širokoj javnosti bio poznatiji. S Nazorom se željelo pokazati, kako prononsirani pjesnik „hrvatskih kraljeva“ i hrvatske državotvorne misli okreće leđa domoljublju i državnosti Nezavisne Države Hrvatske i opredjeljuje se za ideju partizanske jugoslavenske, „crvene revolucije“. Dobiti u takvim mračnim planovima borbe za vlast jednoga tako slavnog nacionalnog pjesnika na svoju stranu, bilo je od goleme promidžbene važnosti, jer su najbolji hrvatski književnici toj partizanskoj rebeliji okretali leđa, a oni koji su prišli, bili su najširim krugovima nepoznati.

Iz svekolikog pričanja gospođe Irme se spoznavalo, kako je njezinu bratu bilo teško donijeti odluku o odlasku u partizane. To dugoročno nagovaranje mu je toliko zatrovalo život, da je izgubio 17 kilograma na tjelesnoj težini. Teško mu je bilo napustiti udobnost vlastita doma i brižnu skrb svoje sestre. A i njegova pokretljivost, zbog reumatskih smetnja, bila je otežana.

Premda je Zagreb bio potresan groznicom građanskog rata, skojevskim subverzivnim pritiscima i svakodnevnim atentatima, u njemu se moglo disati, misliti i raditi. Uza sve to što je stanovništvo iz dana u dan, iz noći u noć, bilo uznemirivano komunističkim bombaškim eksplozivnim terorom i terorističkim akcijama crvenih revolucionara i skojevaca, Nazor se mogao posvetiti pisanju i redigiranju svojih *Sabranih djela* koje je Hrvatski izdavački bibliografski zavod u reprezentativnoj opremi izdavao. On nije bio čovjek politike. Prikovan uz radni stol, stajao je po strani od svakog strančarstva i politikanstva, isključivo predan svome literarnom poslu. Profesor Barac je tvrdio da je Nazor u reakcijama svoga senzibiliteta bio „solipsist“, a Ljubomir Maraković da je bio „samotar“.

Radio je tiho i uporno, da svoje preostale godine života pretvori u djela. Da nije pomišljao ni na kakav odlazak u partizane, svjedoči i činjenica, da je svoje *Nove priče o pastiru Lodi* ostavio u uredništvu Matice hrvatske, čekajući na njihovo redigiranje i objavljivanje. U tome neumornom radu pronalazio je svoj životni smisao. Njegovu umjetničkom egoizmu (*sacro egoismo* – sveti egoizam) je svaki režim intimno bio ravnodušan. I odjednom se njegovim životnim navikama nametnulo to ucjenjivačko partizansko vrbovanje i stanje da netko drugi raspolaže njegovim životom.

Po takvom perfidno insceniranom planu, po kojemu je Nazor nasilno ubačen u vrzino kolo partizanske gerile, nije mu preostajalo drugo nego potražiti jedini mudri i spasonosni izlaz u simuliranju „dobrovoljnog“ narodnog heroja i pripadnika boljševičke revolucije, koja je u njemu iz promidžbenih razloga s velikom reklamom slavila svoga pjesnika. Što je mogao drugo učiniti da spasi

vlastitu kožu, nego prihvatiti taj nametnuti *fait accompli* i *status praesens* da stavi na lice masku narodnog heroja s pretenzijom pjesnika vatesa. Onu krvavu boljševičku revoluciju sa zločinačkom dimenzijom Nazor nikada nije shvatio, jer je svojim autentičnim očima u njezinoj surovosti klasne borbe nije ni raspoznavao. U tom razmetljivom totalitarizmu, u zaplotnjačkom kriminalu i masovnom grobarskom poslu u borbi za голу partijsku vlast, zapravo istinskoga „antifašizma“ i nije bilo. U neprestanom balansiraju i šurovanju strategije Josipa Broza Tita između političkih magnetskih polja tadašnje talijanske fašističke okupacije te njemačkih nacionalsocijalističkih i boljševičkih staljinističkih interesnih sfera, Tito je u perfidnim kombinacijama i mijenjajući tri puta dnevno uniforme, podjednako simulirao, u tri smjera, radio čas za račun jednog čimbenika, a čas za račun drugog političkog faktora s jednom jedinom mišlju da sebi osigura vlast. U toj dijaboličnoj i mutnoj simultanosti igre na boljševičkom crvenom ruletu i autokratskoj borbi za vlast, on je posve bagatelizirao nekakav „antifašizam“. To su bile floskule za naivne intelektualce, za nedotupavne komunističke idealiste i ideološke fanatike, koji su godine 1948., nakon rezolucije Informbiroa, završili na Golom Otoku. Bitno mu je bilo osvajanje totalitarne revolucionarne autokratske vlasti.

Imajući pred očima pritiješnjeni položaj i neumoljivi svršeni čin, Nazor je nakon podmuklog kodnapiranja stajao pred sudbinom nemoćan i lišen svake vlastite slobodne odluke. Ubrzo je spoznao, da je postao objekt jedne infernalne igre, u kojoj se morao prilagođivati stanju mračne politike, koja se brutalno nametala svima onim dobrovoljnim i mobiliziranim borcima koji su morali glumiti dobrovoljce. Neki skriveni nagon je i njega prisiljavao da hini slobodnu inspiraciju u pjesmama (*Čamac na Kupi, Baka Spasa, Radost*), da agitira, da propagira i da se prilagođava pravilima najbrutalnije ideologije koju je u svjetskoj povijesti upoznao. Postalo mu je jasno, da se u rukama nekoliko partijskih beskrupuloznih komesara nalazi njegova sudbina. Oni su dijelili uvjetnu slobodu ili – kako se to govorilo – u „podzemnom bataljunu“ sigurnu smrt. Smatrao je naj mudrijim da se prepusti sudbini i da sa Shakespeareom zaključi: „Dočekajmo vrijeme onakvi kakve nas ono traži“. Zaognuti se hinjenom tehnikom obmanjivanja, prikloniti se situaciji i dopustiti da te nose zbivanja i valovi vremena. Protiv svoje volje postao je svjedok najsurovije borbe za vlast. U cilju postizanja podnošljivog kompromisa Nazor je do kraja svoga marionetskog života za vanjski svijet živio pod maskom političke prijetvornosti i protokolarnog ceremonijala.

Čitavo vrijeme partizanskog stažiranja Nazor je, kao nepartijac, bio od bitnih partijskih smjernica izoliran i lišen političkog utjecaja. Premda su ga akteri iz Agitpropa, zbog demagoških razloga, učinili kultnom figurom i personom gratissimom, njemu je čitavo vrijeme u ratu i nakon rata bio nedostižan pristup u političke krugove Centralnog komiteta komunističke partije Jugoslavije i u mračnu partijsku hijerarhiju politbiroa. Sve što je po nametnutom ideološkom

scenariju morao raditi, činio je u kostimu koji nikako nije bio stvoren za njega. Što mu je preostalo nego se truditi sa čitavim sustavom skrivenih misli da uskladi svoj *modus vivendi* sa smjernicama partijske strategije po recepturi Agitpropa. Došavši iz partizana u svibnju 1945. u Zagreb, Nazorovo je razočaranje bilo više nego očito. Ne iznenađuje nas, da se neprestano u svome rukopisnom dnevniku nad svojom vlastitom sudbinom iščuduje, pa je tu svoju ponižavajuću marionetsku poziciju u *Večernji bilješkama* apostrofirao: „Doduše, dodijeliše mi čast, ali ne i vlast!“

Našavši se na mračnom dnu surove revolucionarne stvarnosti i partizanske gerilske baze, Nazor se mučno mirio s ideološkim dogmatizmom i s mračnim ciljevima totalitarne revolucionarne komunističke vlasti. Ubačen u krvavi metež revolucionarne stihije, koja je u borbi za vlast prouzročila povorke mrtvaca i gomile trupla, jasno je vidio kako se taj zločin opravdava i zamagljuje s bleferskom i lažnom floskulom „antifašizma“. Pokoravajući se slijepoj kauzalnosti, povlačio se kroz najrazličitije peripetije u svoju intelektualnu izolaciju i strpljivo podnosio tegobe na svome lunatičkom putu, u sablasnoj odisejadi od Slunja do Durmitora. Pisao je u predasima svoj *Dnevnik s partizanima* i *Pjesme partizanke*, u kojima je s dekorativnom mitskom legendarnošću, u miksturi rasplinite majakovštine i narodne usmene epike ispreplitao zbiljsku patnju s izmaštanom heroikom. Glumio je angažirana pjesnika, pazeći da se njegova stvaralačka transformacija podudara s obrascem lijeve literarne fronte i da se ne nasuče na surovu represiju državnoga partijskog aparata.

Uza svu svoju apolitičnost, Nazorov je krhki subjekt pokazivao njuh i sposobnost, da u onoj paklenoj makbetovskoj stvarnosti postupi kako slučaj traži. U onoj despotskoj partijskoj hijerarhiji točno je spoznao koja se roba najbolje prodaje i koja ima najvišu cijenu. Budući da zbirka njegovih stihova pod naslovom *Hrvatske pjesme partizanke* (1943) upravo zbog atributa „hrvatski“ nije slavno prošla, te ga je u drugom izdanju morao ispustiti, Nazor se odlučuje da piše kurentniju robu *Legende o drugu Titu*. U tome dijalektičkom ekvilibriranju on shvaća kojim se sredstvima treba služiti i u tome se nije sustezao da ih upotrijebi.

Da bi onom frenetičnom i represivnom *dance macabreu* biološki opstao, Nazor napreže svoje pjesničko nadahnuće i ponovno se vraća mitu i legendi. Piše *Legende o drugu Titu*, da bi u smjesi ideološke egzaltacije i povijesnog fetišizma izgradio svoje staromodne poetičke obrasce o vrhunarnom auktoritetu i autokratski sebeljubivom drskom strategu, cezaromanu, arivistu i parveniju, koji je godinama vodio mračni i skitnički život, o čijem mutnom podrijetlu i danas postoje dvojbe, a životopis ni do danas nije rasvijetljen.

Spašavajući svoj krhki subjekt od neumoljive stroge partijske podređenosti, i permanentne sumnjičavosti, Nazor je na crti oportuniteta i podaničke svijesti ušao u divinizaciju vođe jugoslavenske partizanske gerile, prononsiranog diktatora i autokrata Josipa Broza Tita. Oko toga pandemonijskog ikonostasa izlijevao je

retoričku bujicu patetičnih, legendarnih i mitoloških fraza, koje su vrhunaravnom, hipnotičkom bombastikom uzdizale imperatorsku pojavu Tita do simboličnoga planetarnog pojma homerskih razmjera. U nastojanju da bude politički angažiran, njegov se pjesnički subjekt u službi političke propagande podređivao zahtjevu revolucionarnog „inženjera duša“. U svjesnom simuliranju vlastita nadahnuća tendenciozno i emfatično je na razini rutinirane jezične instrumentacije zanatski vješto i dekorativno uobličavao lik idola jugoslavenskoga komunističkog pokreta. Preživjelom instrumentacijom literarnog vokabulara i bombastikom isprazne rječitosti izgrađivao je megalomanski kult tiranina, mitos njegova lažnog heroizma i martirij prometejstva. Grandelokventno je, u laskavom tonu, s politurom epičnosti i s fermentacijom erudicije sipao attribute, hiperbole, anegdote, pohvale i svu silu halucinantnih mitskih tlapnja, ukrašenih povijesnim alegorijskim ogrtačem. U toj apologetskoj razmetljivosti i fetišizaciji „kulta ličnosti“ Nazor je svoju subordiniranost tendenciozno zamagljivao laskavom patetikom inflacije riječi. Tako je tog boljševičkog kvislinga i cezaromana, koji "jaše na čelu kolone" i koji svoj povijesni put popločava beskrajno dugom kolonom ljudskih lubanja, etiketirao s čitavim nizom hipertrofiranih i razbarušenih mitskih dekoracija: "Titanom", "Prometejom", "Leonidom", "Iljom-Muromjecom", "Stjenjkom Razinom", "Kraljevićem Markom", "Garibaldijem", "Cromwellom", "Guliverom", "divom hraniteljem", "Suncem Istočnim", "čudotvorcem na čiju zapovijed mrtvi ustaju i život caruje", "duhom ognjenim", "herojem", "gigantom", "vojskovođom koji predvodi tebanske legije", "maršalom s plamenom palicom", "ljubičicom bijelom", "vođom, koji nam dolazi s ruskih planetarnih prostora da zapovijeda partizanskim odredima da izvrše zavjet Staljina", "lučonošom", koji nam je "s Dona, s Volge i s Urala donio crvenu zvijezdu", što je poput Andromede "visoko zatreptala, pa na naše kape pala" (*Crvena zvijezda*). A apostrofiranje, kako "Uz Tita i Staljina, / dva junačka sina, / nas ne će ni Pakao / smest; / (*Pjesma o pesti*), te će nas Tito na čelu kolone polumrtvih tifusara odvesti u novi boljševičko-socijalistički Kozmopolis (koji će se pretvoriti u kriminalni pokolj masovnog umorstva i totalitarizma), prelazi sve kombinacije jedne patetički prezasićene i nesuvisle fanfaronate u mraku povijesnog opsjenjivanja apsurdne političke donkihoterije.

Stihotvoriti takve agitatorske fraze u tipologiji herojskih poklika lažnih patosa i bez stvaralačke invencije, značilo je spuštati se na najnižu ljestvicu svoga istrošenog poetskog gudala. Podrediti svoj stihotvorni potencijal imperativima ideološke koncepcije ždanovizma i kulta ličnosti predstavljalo je u Nazorovim subjektivnim registrima eklatantnu devalvaciju vlastite potrošene pjesničke energije. Bilo je to evidentno zapostavljanje intimnih vibracija duše u korist egzaltirano-političke fetišizacije "kulta ličnosti", i transpoziciju individualnoga poetsko-lirskog senzibiliteta u irealno-trivijalni populizam. To podređivanje umjetnosti utilitarnim političkim ciljevima su potpuno degradirali Nazorovu

istančanu lirsku introspekciju i snažnu pjesničku fizionomiju, koju je izgradio u dugom razdoblju od *Slavenskih legenda* (1900) do zbirke *Četiri arhandela* (1927. i 1942).

Taj partizanski svijet motiva nije proizlazio iz Nazorova intimnog lirskog subjekta i kompleksa njegovih estetskih spoznaja i osjećaja. Sve je to proizlazilo na razini rutinirane patetične jezične instrumentacije, bez intenziteta iskrenog subjektivnog nadahnuća. Sva ta halucinantna prividenja o Titu, s istrošenim potencijalima političke tendencije, ostajala su na razini paraliterarnog kvantiteta. Njegova poetska i filozofska svijest se nikada nije podudarala s idejom komunizma, revolucije, marksizma, lenjinizma i materijalizma.

Dubok poznavatelj velike umjetne poezije: antičke, klasičnolatinske, talijanske, francuske i njemačke, Nazor je teško nakalamljivao svoj moderni klasicizam na guslarsku pučku tendenciju izraza. Evidentna nesuglasnost iskrsava u transponiranju izražaja između prefinjene rafiniranosti njegova d'annunzijanskog mediteranizma, s čuvstvom elementarne evokacije krajolika, kojega je nakon putovanja u Grčku i Egipat (1935) iznosio u zbirci *Putna kronika* (1942) i junačkih pučkih atributa Andrije Kačića Miošića!

No takva korjenita promjena u lirskom senzibilitetu nije značila – kako u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* tvrdi Zoran Kravar – nikakav prijelaz na pozicije marksizma i komunizma, jer bi takav idejni transvestitizam značio *in ultima linea* posvemašnju intimnu apostaziju vlastita duhovnog integriteta i vjere u umjetnost. Značilo bi to negaciju ostvarenja svih svojih larpurlartističkih ideala (*Turris eburnea*) na razini brojnih duhovnih vibracija, koje su se očitovale u njegovu *Tugk* golemom umjetničkom opusu prije te posljednje lažne i prazne stihotvoračke faze „kulta ličnosti“ staljinističko-ždanovljevskeg modela.

U temeljnim načelima svoga kršćanstva Nazor je u svojoj nutрини ostao trajno vjeran vjerskim i moralnim zasadama svojih mladih dana. (Moj župnik stari). Po lirskom senzibilitetu i dubokom doživljaju tajanstvenog života svemira on nije mogao tako jednostavno eliminirati jedan čitav sustav uvjerenja i vjere u nadnaravno i onostrano. Iza njegove partizanske maske uvijek je stajala duša čovjeka, koji je sa svojim iskrenim nadahnućem ulazio do istančane vertikale svoga lirskog senzibiliteta.

Iz elementarne unutarnje tišine religioznog iskustva izbijala su iskrena esencijalna duševna stanja: *Anima humana, naturaliter christiana*. U unutarnjoj sintezi mašte i uma, čuvstva i filozofije ostao je privržen spoznaji, koja je dosegla vrhunac u moćnoj poetskoj introspekciji njegova religioznog nadahnuća, posebice u zbirci *Četiri arhandela*, u kojoj je izrazio jedinstvo čuvstva, misli i poetike.

## SADRŽAJ

Uvodna riječ, Andrija Biličić .....	4
Akademik Josip Bratulić, Vladimir Nazor kao učitelj .....	5
Dr.sc. Ivan Bošković, Nazorovi <i>Krvavi dani</i> u kontekstu Hrvatske historiografske fikcije .....	19
Dr. Sc. Lucija Puljak, Uloga zavičajnoga idioma u razvoju jezičnokomunikacijske kompetencije učenika mlađe školske dobi .....	31
Lidija Bajuk, <i>Zlatna grana</i> – mitsko-bajkoviti motivi u hrvatskoj usmenoj književnosti .....	44
Akademik Luko Paljetak, Pogled u svijet bajkovitih priča Vladimira Nazora i Ivane Brlić Mažuranić .....	51
Doc. Dr. Sc. Miljenko Buljac, Struktura, kompozicija i aktancijalnost romana <i>Kiklop</i> Ranka Marinkovića.....	68
Prof. Paulina Kisić, Novele Ranka Marinkovića .....	77
Dr.sc. Srećko Listeš, Viktor Vida .....	82
Mr. Sc. Sanja Franković, Nazorove novele <i>u zavičaju</i> .....	98
Dr. sc.Tea-Tereza Vidović Schreiber, Ivan Goran Kovačić .....	105
Mr. sc. Sanja Franković, Nazorove mitske teme i motivi (predstavljanje knjige „ <i>Maslina i sveti lug</i> “) .....	109
Prof. dr. Božidar Nagy, SJ - Otkrivena nepoznata pisma Vladimira Nazora (pisana između 1926. – 1930.) .....	114
Prof. dr.sc. Olga Perić – Nazorov cvrčak između mita i prirode .....	134
Dr.sc. Marina Protrka Štimec - Nazor u kanonu - Recepcija i mjesto Vladimira Nazora u kanonu hrvatske književnosti 20. stoljeća .....	144
Akademik Josip Bratulić - Vladimir Nazor – danas za nas.....	153
Dr. Nedjeljko Mihanović, Arbitrarna percepcija Nazorove knjige pjesama „ <i>Ja vjerujem</i> “.....	155



NAKLADNIK

Osnovna škola Vladimira Nazora, Postira – Brač  
Organizacijski odbor „Nazorovi dani“ – Postira  
Web: [www.nazor-postira.hr](http://www.nazor-postira.hr)

ZA NAKLADNIKA

Andrija Biličić

UREDNIŠTVO

Andrija Biličić  
Dr.sc.Lucija Puljak  
Gita Dragičević, prof.

GLAVNI UREDNIK

Andrija Biličić

LEKTORICA

Mirjana Ostoja, prof

DIZAJN I GRAFIČKA UREDNICA

"UDRUGA Rural kreativ promo"  
Katija Gospodnetić

ISBN: 978-953-98931-7-8