

UDK 821.163.42.09 Nazor, V.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 27. IX. 2004.
Prihvaćen za tisak: 16. IX. 2005.

ZORAN KRAVAR
Filozofski fakultet u Zagrebu
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb

ANTIMODERNISTIČKI MODERNIST

NACIONALIZAM I ESHATOLOGIJA U NAZOROVOJ PJESMI "USKRS"

U članku se analizira Nazorova pjesma "Uskrs", objavljena u *Novim pjesmama* (1913), pri čemu se težište stavlja na njezine uočljive veze s jednom od nacionalističkih ideologija aktualnih u hrvatskom društvu između 1900. i Prvoga svjetskog rata. Ukazuje se i na usklađenost njezine poetske kakvoće s njezinim ideologijskim iskazima, a na kraju se njezin nacionalistički elan dovodi u vezu s antimodernističkim svjetonazorima karakterističnim za kulturu europskoga esteticizma.

KLJUČNE RIJEČI: *nacionalizam, eshatologija, lirika*

I

Da bismo razumjeli bilo koji oksimoron, moramo pretpostaviti kako njegove leksičke sastavnice, obično dvije na broju, ne pripadaju istom kodu. U "tekućem kristalu", na primjer, tekućinu valja shvatiti doslovno, a kristal kao metaforu. Tako dolazimo do "tekuće vode", što je, doduše, tautologija, ali nije baš besmislica. Nešto slično vrijedi i za oksimoron iz moga naslova: moderna kojoj se tradicionalno pribraja pjesnik Vladimir Nazor i ona prema kojoj se pjesnik odnosi s nepovjerenjem ne potječu iz iste terminologije.

Tko Nazora klasificira kao modernoga ili modernističkoga pisca, oslanja se na pojam moderne koji se učvrstio u književnoj kritici između 1890. i Prvoga svjetskog rata, a odnosi se na književnost i umjetnost istoga razdoblja. Taj se pojam najprije pojavio u Njemačkoj, a ubrzo je prihvaćen i populariziran u Beču, odakle je dosegnoo i rubove nekadašnje Carevine, postavši mjerodavan i za hrvatske kritičare oko 1900. I sam Nazor mora da je s njim bio familijaran. Pojam se pojavljivao u prikazima njegovih djela, pa je zacijelo pripadao njegovu stilskopovijesnom samorazumijevanju.

Naprotiv, ona moderna za koju bih želio pokazati da u Nazora izazivlje nelagodu ili biva simbolički dokinuta konstrukcijom pjesničkih protusvjetova nije ograničena ni na estetičko područje ni na vrijeme oko 1900. Ona obuhvaća dugo

razdoblje između prosvjetiteljstva i tzv. postmoderne, a obilježena je procesom liberalno-kapitalističke modernizacije i njegovim popratnim pojavama: urbanizacijom života, razvojem prirodnih znanosti, tehničkom eksploatacijom prirode, masovnom demokracijom. Kao epohu tu modernu poznajemo iz mnogih deskriptivnih ili kritičkih teorija (na primjer, Weber 1964, Gehlen 1986, Habermas 1981, Bauman 1991, Schwarzmantel 1998) kao i iz tekstova konzervativnih mislilaca koji joj se suprotstavljaju po crti različitih ideologija i svjetonazora, poput vitalizma (Nietzsche 1954; Schuler 1997; Klages 1929-32, 1956; Lawrence 1995), kršćanskoga konzervativizma (Guénon 2001; Jung 1927; Berdjajev 1991; Eliot 1975), desnoga totalitarizma (Evola 1969; Pound 1970), konzervativne revolucije (Jünger 1981; Moeller van den Bruck 1923), antiliberalnoga etatizma (Schmitt 2002; Spann 1938).

U današnje se vrijeme "velika", svjetskopovijesna moderna – zahvaljujući i ustrajnim diskusijama o njezinu tobožnjem kraju i prijelazu u postmoderno stanje – nametnula kao krupna tema povijesnih znanosti, čime se pojam "male", književnopovijesne moderne našao izložen premoćnoj konkurenciji. On u novom kontekstu postaje neudobno interferentan, pa se u stručnoj literaturi traže, i nalaze, zamjene za nj. Sam vjerujem da od nekoliko već iskušanih alternativnih rješenja najviše izgleda ima termin "esteticizam" (Žmegač 1986; Solar 2003), što ću ovdje pokušati potvrditi i djelom, pa ću u daljnjem tekstu modernu 1890.–1914. označivati upravo tim terminom, a riječ "moderna" rezervirat ću za povijesno razdoblje od prosvjetiteljstva do postmoderne. Time se oksimoron iz moga naslova razrješuje, a Vladimir Nazor pretvara se iz modernista u esteticista, ali ne manje antimodernističkoga.

U novijoj književnopovijesnoj literaturi sve se češće i na sve više primjera otvaraju uvidi u krajnje napet odnos između male moderne, tj. esteticizma, i moderne kao svjetskopovijesne epohe, pri čemu izlazi na vidjelo da se spor vodio oko osnovnih dostignuća duhovne, materijalne i političke kulture modernističkoga makroperioda, na primjer oko individualizma, racionalizma, tehnike, demokracije. Razloge zbog kojih taj spor baš danas postaje uočljiv i zanimljiv vjerojatno valja tražiti u porastu spoznaja o ključnoj ulozi liberalno-kapitalističkoga trenda u povijesnim promjenama između prosvjetiteljstva i kraja 20. stoljeća, a vjerojatno i u navikavanju na povijesno stanje uspostavljeno potkraj 20. stoljeća, kad su liberalizam i kapitalizam ostali prividno bez alternative. Na toj pozadini jasnije se ocrtavaju primjese antimodernističkih nazora u esteticista, pa i u cijelom razdoblju od romantike do avangarde.

Kao što moderna nije samo objektivno povijesno stanje, nego se iza njezinih iskustveno dostupnih pojavnosti naslućuju različiti misaoni projekti i ideološki zagovori, i za polemike s njom obično se može utvrditi da su imale veza s ideologijama, od čega nisu slobodni ni esteticistički bjegovi pred tobožnjom "rugobom vijeka" (Wiesner 1915, 9), a još manje nastojanja da se sredstvima književne umjetnosti konstruiraju fikcionalni protusvjetovi u kojima "rugobni vijek", zajedno sa odgovarajućim životnim stilovima i svjetonazorskim opredjeljenjima, biva simbolički dokinut. Naime, za razliku od klasicizma esteticizam svoju ideju o umjetnički i prirodno lijepome nije preuzeo iz starijega vremena, nego je težio "estetičkom egalitarizmu" (Žmegač 1982, 173), nastojeći

da u opseg proširena ili čak univerzalizirana pojma ljepote uvede predmetne areale koji su se nekada nalazili onkraj razlike između lijepoga i ružnoga. Prerafaeliti i simbolisti, na primjer, kolonizirali su široka područja religijske svijesti, pretvorivši njezine simbole, figure i mitove u uzorke realno lijepoga, a secesijski je vitalizam svoj kriterij ljepote protegnuo na sva očitovanja "života", od protoplazmičkih kemizama do borbe za opstanak na društvenom i političkom poprištu. Manje se, međutim, ističe, premda nije manje važno, da je esteticizam imao značajnih uspjeha i u literarizaciji ideološke sfere javnoga diskursa, pri čemu je izrazitu prednost davao ideologemima koji su – po crti malih ili velikih nacionalizama, vitalističkoga socijalnog darvinizma, pasatističkih pogleda na društvenu hijerarhiju ili svjetonazorâ suprotstavljenih modernom racionalizmu – uključivali kritičan odnos prema građanskoj civilizaciji. Ukratko, u krugu esteticističke književnosti i umjetnosti njegovala se, uz mnogospominjanu *Kunstreligion*, i svojevrsna *Kunstideologie*, bilo kao poetizirana ideologija ili kao ideologizirano pjesništvo.

U više svojih radova objavljenih posljednjih godina (Kravar 1999, 2001; Batušić/Kravar/Žmegač 2001) pokušao sam pokazati da se složenost odnosa između esteticističke književne kulture i moderne epohe očituje i u djelima hrvatskih pisaca nastalima između devedesetih godina 19. stoljeća i Prvoga svjetskog rata. U ovom članku želio bih tu misao poduprijeti analizom jedne pjesme Vladimira Nazora. Pjesma nosi naslov *Uskrs*, a objavljena je u zbirci *Nove pjesme* iz 1913. U njoj, vidjet ćemo, ima antimodernizma, ali i njegovih popratnih pojava: poetiziranih ideologema, pa i estetizirane religije.

II

Kako je već rečeno, pjesmu "Uskrs" objavio je Nazor u *Novim pjesmama*, i to u ciklusu "Krv". U prvom izdanju Nazorovih sabranih djela ušla je u knjigu *Lirika II*. U tom izdanju ona glasi:

Za živom vatrom petsto ljeta plamenih,
Za crnom maglom petsto mračnih jeseni,
Za ljutim mrazom petsto zima ledenih
Hitrinom naglih vjetrova,
Žestinom mladih lavova,
A snagom jedrih vrutaka
U jedan mah pet stotina je proljeća
Iz crne zemlje skočilo:
I sva gnijezda pjevaju po luzima,
I do tri mora zatonima krkoče,
I bezbroj r'jeka grmi niza pragove
Uz šumor granja, uz krik surih orlova,
Uz glas iz raka kojim ploče pucaju:
Hozana na visinama!
Hozana u nizinama!
Hozana, rode moj!

U slavi veljoj, što se k suncu uzn'jela,
I duh se moj do sjajnih zv'jezda propinje.
Ne marim što mi petero još lanaca
Na t'jelu zveči, i sedmero pečata
Na čelu stoji, a dušu mi pritisla
Bremena teških prisega.
I ja sam dosad na stotine proljeća
Sred svoje puste zakopao ledine,
Po kojoj bjesne vjetrovi.
Tu zmajić moj u tamnim čeka spiljama
I sve se hrani krvlju rana mojijeh
I suzama što peku kao žerava,
I onim ml'jekom trpkim, vatrenim,
Što zemlji našoj teče tajnim žilama.
A dan kad svane, pa se ona zaljulja,
Oh, onda, onda iz duboka nanovo
Hitrinom naglih vjetrova,
Žestinom mladih lavova,
A snagom jedrih vrutaka
U jedan mah će osam stotin' proljeća
Iz zemlje naše skočiti:
I sva će srca gorjeti ko buktinje,
I sve će duše planuti ko požari,
I sva će gn'jezda pjevati po luzima
Uz vodâ šum i buku morskih valova
I uz pjev raka starinskih,
Što dugo, dugo šutjele:
Hozana na visinama!
Hozana u nizinama!
Hozana, rode moj!

Na tvrdoj daski, o koju me vezali,
Već sada pjevam pjesmu svoje pobjede
I gledam: tamo na zreniku olujnom
Planina velja do neba se uzdiže
U sjaju plama sunčeva.
Sa vrha njena teku r'jeke svjetlosti
Po proplancima na dno tamnih gudura,
Gdje još se puši krvca junačka
I dim iz sela gorućih.
I gledam: eto, iz te pare krvave
Hrist ide; na vrh on se golem popeo
I pustom mnoštvu što je preda nj grunulo
Hljeb mira lomi, d'jeli jedro sjemenje
Za ljepše berbe i za žetve slavnije.
A sunce plamsa u visini. Njišu se
Sve zelen-grane jela stoljetnih,
I grme r'jeke ispod nogu Njegovih,

I orli kriče iznad glave Njegove,
 I stoji jeka po svoj zemlji spasenoj
 Visoko na visinama,
 Duboko u nizinama:
 Hozana, sine Davidov!
 Hozana, rode moj!

Pjesmu, s obzirom na njezinu retoričku formu, valja shvatiti kao iskaz lirskoga subjekta koji iz stanja istodobno obilježena mukotrpnim ropstvom i ekstatičnim zanosom navješćuje oslobođenje neke ne pobliže označene zajednice iz duga i neplodna razdoblja političke podređenosti. Da je naviještena sloboda kolektivna, zaključujemo po tome što se njezini uživaoci, označeni metonimijama afektivnoga života ("srca", "duše"), pojavljuju u množini, dapače, u totalitetu:

I sva će srca gorjeti ko buktinje,
 I sve će duše planuti ko požari.

Apstrakcija "rod" iz refrenskoga retka "Hozana, rode moj" otkriva da je zajednica o čijem je oslobođenju u pjesmi riječ etničke naravi.

Sam subjekt, premda sebe višekratno označuje zamjenicom "ja", prekoračuje granice standardne ljudske individualnosti, prije svega u vremenskom smislu:

I ja sam dosad na stotine proljeća
 Sred svoje puste zakopao ledine,
 Po kojoj bjesne vjetrovi.

I prostorna protežnost subjekta nadmašuje normalnu ljudsku mjeru, što doznajemo iz sljedećih redaka:

I sva gnijezda pjevaju po luzima,
 I do tri mora zatonima krkoče,
 I bezbroj r'jeka grmi niza pragove...

Prosječnom ljudskom subjektu nije, naime, dano da odjednom zamjećuje šumor "triju mora" i bezbrojnih rijeka.

Irealne crte u karakterizaciji govorne instancije Nazorova "Uskrsa" razjašnjaju se kad pjesmu vratimo u njezin povijesni kontekst. Pjesma, po svemu sudeći, stoji u užoj vezi sa scenarijima jedne nacionalističke ideologije koja se u Hrvatskoj proširila u godinama pred Prvi svjetski rat, a obično se nazivlje jugonacionalizmom. Ta je ideologija imala u Hrvatskoj značajnih privrženika, a konkurirala je užem hrvatskom nacionalizmu, s kojim se, međutim, i dodirivala. Sam Nazor lako je i neusiljeno prelazio iz jednoga ideološkoga polja u drugo.

Pripadnost "Uskrsa" jugonacionalističkom ugođaju potvrdio je sam Nazor mnogo godina nakon nastanka pjesme. U predgovoru jednom od kasnijih izdanja *Novih pjesama* protumačio je "Uskrs", zajedno s još nekoliko pjesama iz iste zbirke, kao odjek vijesti u vezi s Prvim balkanskim ratom (1912). U rečenom predgovoru čitamo:

Kada doznajem o epskome zamahu Srbâ niz Vardar i Bugarâ prema Jedrenetu, sav drhtim i šaljem u svijet stihove kao što su *Davori! Davori!*; a

nakon vijesti o dokončanoj pobjedi, sva se moja hrvatska duša buri i propinje; sastavljam strofe o *Lancu* i o *Borbi*; opisujem – u rijetke časove ljutnje i klonuća – naš *Mrtvi grad* i *Hajku*; prisluškujem, u svojim žilama, glasu naše stare seljačke i hajdučke *Krvi* i pjevam *Uskrs*, koji sve nas – pa i mene – ne će više minuti.

Kako odaje to *post festum* razjašnjenje, jugonacionalistička se svijest u doba Prvoga balkanskog rata nalazila u stanju krajnje napetosti. Istom je Drugi rat (1913), u kojem su se dojučerašnji slavenski saveznici zaratili međusobno, izazvao zbunjene reakcije na hrvatskoj strani. U krugovima pravaške orijentacije neprijateljstvo Srba i Bugara iskorišteno je kao poučak o nemogućnosti južnoslavenske sinteze, a nedoumica je bilo i među lijevo orijentiranim zagovornicima hrvatsko-srpskoga zajedništva, kako, na primjer, doznajemo iz povijesnoga romana Miroslava Krleže *Zastave*, u kojima se otrježnjenje izazvano srpsko-bugarskim sukobom u Drugom ratu ("Bregalnica") pojavljuje kao uznemirujući *Leitmotiv*.

Veza "Uskrsa" s jugonacionalističkom ideologijom objašnjuje neobične razmjere njegova lirskoga subjekta. Ono široko "ja", koje ne pristaje normalnu ljudskom individuumu, vjerojatno valja shvatiti kao fikciju naroda koji progovara na jedna usta. Jer, narod hipotetički sažet u jednom subjektu još bi i mogao pamtiti "stotine proljeća" ili čuti šumorenje "triju mora". Usput, tri mora vjerojatno nisu samo bajkovito utrostručena hiperbola, nego i ideologem iz repertoara srpskoga i jugoslavenskoga imperijalizma prije 1914, po kojem "južnoslavenskom" narodnom prostoru pripada ne samo jadransko primorje, nego i jonsko, a djelomično i egejsko (solunsko).

Valja, ipak, uočiti da subjekt Nazorove pjesme nije sasvim zaposjednut kolektivnom duševnošću: osim što govori u ime poosobljena naroda, pri čemu raspolaže etničkim pamćenjem, on zadržava i stajalište izdvojena pojedinca koji zajednicu promatra i obraća joj se izvana ("rode moj"). On je, dakle, svojevrsna *homousia* individualnosti i kolektivnosti, po čemu, izdaleka, podsjeća na unanimitičku subjektivnost kakvu je zamislio Tin Ujević u pjesmi o "Pobratimstvu lica u svemiru":

ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi.

Samo, subjekt "Uskrsa", što je u skladu s nacionalističkim naglaskom Nazorova kolektivizma, poistovjećenje sa zajednicom ne doživljuje kao "žrtvu", a okvir poistovjećenja nije "masa" nego "rod".

U "Uskrsu" ima i neizravnih naznaka o etničkom identitetu njegova individualno-kolektivnog subjekta. U pjesmi se, naime, dvaput prorokuje povratak izgubljenih proljeća, pri čemu se njihov broj označuje različito:

U jedan mah pet stotina je proljeća
Iz crne zemlje skočilo:

[...]

U jedan mah će osam stotin' proljeća
Iz zemlje naše skočiti:

Moguće je da se prva brojka odnosi na doba turske vlasti u Srba, a druga na trajanje tzv. hrvatsko-ugarske unije, što bi značilo da subjekt pjesme i zajednicu koja se oglašava u njegovu govoru valja shvatiti kao hrvatsko-srpski kompozit.

III

Premda je, kako vidimo, nastanak "Uskrsa" potaknut ratnim zbivanjima 1912. odnosno njihovom ideološkom interpretacijom, u pjesmi se taj povod ne imenuje doslovno nego samo metonimički ("krvca junačka", "sela goruća"). Ta neizravnost vjerojatno nije posljedica pjesnikova opreza, jer se u povodu balkanskih ratova više hrvatskih pisaca očitivalo s otvorenom prosrpskom simpatijom, na primjer Ivo Vojnović ili Ante Tresić Pavičić, a čak je i A. G. Matoš, inače nesklon jugonacionalističkim idejama, podijelio zanos s ideološkim protivnicima: "Preko šest vjekova nakon Kosova nastavlja kralj Petar sveti rad Lazara, kneza svetitelja, a naše duše slušaju u svojim dubinama plač zvona kraljevskih Dečana". Rasterećenje *Uskrsa* od povijesne činjeničnosti prije će biti uvjetovano unutrašnjim razlozima, tj. okolnošću da je u pjesmi prisutna još jedna utopijska misao, koja ne samo što je udaljena od suvremenih povijesnih zbivanja, nego se može tumačiti i kao oslobođenje od povijesti. Utopija, naime, nacionalnoga oslobođenja u "Uskrsu" je uokvirena mnogobrojnim kršćansko-eshatološkim motivima. Oni kulminiraju u slici mesijanskoga Krista koji se na poprištu izborne bitke pojavljuje pred mnoštvom:

I gledam: eto, iz te pare krvave
Hrist ide; na vrh on se golem popeo
I pustom mnoštvu što je preda nj grunulo
Hljeb mira lomi, d'jeli jedro sjemenje
Za ljepše berbe i za žetve slavnije.

Kristova pojava pri kraju "Uskrsa" ne iznenađuje, jer je u prethodnim redcima pripremljena aluzijama na novozavjetnu *Knjigu otkrivenja*. Te su aluzije "sedam pečata" s početka drugoga odjeljka ("Ne marim što mi petero još lanaca / Na t'jelu zveči, i sedmero pečata / Na čelu stoji") i otvoreni grobovi iz kojih dopiru glasovi ("Uz glas iz raka kojim ploče pucaju"), a apokaliptičkom ugođaju pridonose i životinje koje u pjesmu ulaze kao metafore ili kao rubni doslovni motivi ("Žestinom mladih lavova", "krik surih orlova").

Sakralna podtema "Uskrsa" poduprta je i sintaktičkom organizacijom pjesme, u kojoj ključnu ulogu ima kombinacija paralelizma i anafore. U prvom odjeljku gotovo su svi redci povezani u klastere u kojima se varira po jedan sintaktički uzorak:

Za živom vatrom petsto ljeta plamenih,
Za crnom maglom petsto mračnih jeseni,
Za ljutim mrazom petsto zima ledenih...

Hitrinom naglih vjetrova,
Žestinom mladih lavova,
A snagom jedrih vrutaka...

[...]

I sva gnijezda pjevaju po luzima,
I do tri mora zatonima krkoče,
I bezbroj r'jeka grmi niza pragove...

Uz šumor granja, uz krik surih orlova,
Uz glas iz raka kojim ploče pucaju:

Hozana na visinama!
Hozana u nizinama!
Hozana, rode moj!

Druga dva odjeljka sintaktički su oblikovana slobodnije, ali se i u njima više puta oblikuju slični klasteri, kadšto kao nove tvorbe, a kadšto ponavljanjem paralelizama iz prvoga odjeljka. Učestali *parallelismus membrorum* uočljivo ritualizira dikciju "Uskrsa", a retoriku njegova subjekta izjednačuje s obavljanjem obredne govorne radnje.

IV

Osim što potvrđuju određene vrijednosti, pjesme nadahnute oslobodilačkim nacionalističkim ideologijama uvijek nešto i osporavaju, njihove utopije podrazumijevaju rušenje ili dokinuće nekoga činjeničnog poretka. Primijenjena na Nazorovu pjesmu ta pretpostavka daje naoko iznenađujući rezultat: polemičke geste "Uskrsa" više su implicitne nego otvorene, a njihov je predmet apstraktan. Da bismo ih obuhvatili, treba nam pojam širi od nazivâ za sile u kojima je ideologija narodnoga jedinstva vidjela svoje stvarne neprijatelje. U tu nam svrhu može biti od pomoći pojam antimodernizma.

Izravni neprijatelj hrvatskoga jugonacionalizma imao je jasne obrise te ga je bilo lako identificirati u staleškom i u kulturnozemljopisnom smislu: pripadao je austro-ugarskoj političkoj eliti, a sjedio je u Beču, u Budimpešti i u hrvatsko-slavonsko-dalmatinskim ustanovama carsko-kraljevske civilne i vojne vlasti. "Uskrs", međutim, cilja naviše. Njegova misao o nacionalnom oslobođenju, pojačana i poopćena kršćansko-eshatološkim motivima, nadrasta činjeničnoga neprijatelja i usmjerava se prema njegovu najvišem rodnom pojmu, tj. prema građanskoj moderni.

Najjaču potvrdu općenitije antimodernističke usmjerenosti "Uskrsa" nalazim u izobličenjima kojima u tematskom svijetu pjesme podliježe ideja povijesnoga vremena. U skladu je s modernom povijesnom sviješću, baštinjenom od prosvjetiteljske filozofije, promatrati buduće događaje u kontinuitetu i u uzročno-posljedičnoj vezi sa aktualnim događajima te vjerovati kako se na njih može utjecati i iz sadašnjosti, prije svega, političkim djelovanjem. U "Uskrsu" se, međutim, stanje očekivane narodne slobode prikazuje neovisnim o prethodnoj povijesti i o političkoj praksi. Ono bez ičijega posredovanja provaljuje "iz crne zemlje", i to kao prekid povijesnoga zbivanja i njegova časovita rekapitulacija, a ne kao njegov nastavak:

U jedan mah pet stotina je proljeća
Iz crne zemlje skočilo...

Otkopčan od sadašnjice i izvučen iz povijesti Nazorov narodni "uskrš" pretvara se u svojevrsni protusvijet u kojem načela moderne epohe – i to ponajviše ona koja su se u antimodernističkom diskursu između Nietzschea i Lawrencea razvila u negativne stereotipe – bivaju simbolički dokinuta: osjećaj, na primjer, organske cjelovitosti naroda implicitan frazama "sva srca" i "sve duše" može se protumačiti i kao otpor mnogospominjanu individualizmu moderne; redci u kojima se bilježi snažan odjek narodnoga "uskrsa" u prirodnom okolišu ("I sva će gn'jezda pjevati po luzima / Uz vodâ šum i buku morskih valova") svojevrsna su protuslika modernom urbanitetu, "umjetnom" karakteru moderne civilizacije i njezinoj odvojenosti od prirode; naglasak što ga pjesma stavlja na poljodjelski karakter oslobođene zajednice (kojoj Krist dijeli "jedro sjemenje") odaje da Nazor stanje nove slobode smješta onkraj modernoga svijeta rada.

Antimodernizam Nazorova "Uskrša", premda se očituje u lako odgonetljivim simptomima, složen je književnopovijesni problem. Svjetonazorske strukture otkrivene u pojedinačnu tekstu žude da budu potvrđene na većem broju primjera, pa tako i čitanje "Uskrša" postaje poticaj za nove slične analize. Kad bismo poticaj prihvatili, stajale bi nam na raspolaganju dvije mogućnosti. Prva bi bila da se dalje istražuje u Nazorovu ukupnom opusu. Predvidivo je da bi pritom u trijadičnu konceptualnom okviru u kojem se zadržala ova analiza:

Nazor – jugonacionalizam – antimodernizam

valjalo izmijeniti srednji član. Jugonacionalizam, naime, nije bio jedino i nezamjenljivo svjetonazorsko uporište Nazorove subliminalne polemike s modernom. U njegovu najranijem opusu osjećaj intimnoga neslaganja s aktualnom epohom izražen je svjetonazorsko-ideološkim kodom koji bi se mogao obuhvatiti pojmom romantike, u fazi *Slavenskih legenda* i *Živane* ulogu svjetonazorskoga separea ima panslavizam, u fazi *Lirike* vitalizam, u *Hrvatskim kraljevima* hrvatski nacionalizam, u *Intimi* spiritualizam, a u dijelu opusa između *Četiriju arhandela* i *Ahasvera* originalna mješavina kršćanstva, antičke mitologije i antropozofije.

S druge strane, zamislivo je i da se u našoj trijadi zamijeni sam Nazor te da se na njegovo mjesto postavi koji drugi hrvatski pisac i umjetnik esteticističke pripadnosti u čijim se djelima antimodernističke tendencije povezuju s jugonacionalističkim ideologemima. Najizgledniji kandidati bili bi, naravno, Ivo Vojnović i Ivan Meštrović.

LITERATURA

PRIMARNA

Antun Gustav M a t o š, *Djela. Knj. IX*, ur. J. Benešić, Zagreb s. a.

Vladimir N a z o r, *Lirika II*, Zagreb 1918.

Vladimir N a z o r, *Nove pjesme*, Zagreb 1930.

Tin U j e v i ć, *Ojađeno zvono*, Zagreb 1933.

SEKUNDARNA

- Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, (2001), *Književni protusvjetovi*, Zagreb.
- Zygmunt Bauman, (1991), *Modernity and Ambivalence*, Cambridge.
- Nikolaj Berdjajev, (1991), *Novo srednjovjekovlje (Novoe srednevekovje, 1924)*, Split.
- Thomas Stearns Eliot, (1975), "The Idea of a Christian Society" (1939), in: *Selected Prose of T. S. Eliot*, Hrsg. Frank Kermode, London.
- Julius Evola, (1969), *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), Roma.
- Arnold Gehlen, (1986), *Anthropologische und sozialpsychologische Untersuchungen*, Hamburg.
- René Guénon, (2001), *The Crisis of the Modern World (La crise du monde moderne, 1927)*, Ghent – New York.
- Jürgen Habermas, (1981), *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt am Main.
- Edgar J. Jung, (1927), *Die Herrschaft der Minderwertigen, ihr Zerfall und ihre Ablösung durch ein Neues Reich*, Berlin.
- Ernst Jünger, (1981), *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932), Stuttgart.
- Ludwig Klages, (1956), *Mensch und Erde* (1920), Stuttgart.
- Zoran Kravar, (1999), "Vladimir Nazor", u knjizi: Vladimir Nazor, *Izabrane pjesme*, Zagreb.
- Zoran Kravar, (2001), "Nostalgija i utopija u Iva Vojnovića", u zborniku: *Dani hvarškoga kazališta*, Zagreb – Split.
- David Herbert Lawrence, (1995), *Apocalypse* (1931), London.
- Arthur Moeller van den Bruck, (1923), *Das dritte Reich*, Hamburg.
- Friedrich Nietzsche, (1954), *Werke I*, Hrsg. Karl Schlechta, München.
- Ezra Pound, (1970), *Guide to Kulchur* (1938), London.
- Carl Schmitt, (2002), *Der Begriff des Politischen* (1932), Berlin.
- Alfred Schuler, (1997), *Cosmogonische Augen. Gesammelte Schriften*, ur. B. Müller, Paderborn.
- John Schwarzmantel, (1998), *The Age of Ideology*, New York.
- Milivoj Solar, (2003), *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb.
- Othmar Spann, (1938), *Der wahre Staat*, Jena.
- Max Weber, (1964), *Wirtschaft und Gessellschaft*, ur. J. Winckelmann, Köln.
- Ljubo Wiesner, (1920), "Smrt Vilka Gabarića" (1915), u knjizi: Vilko Gabarić, *Stihovi i proza*, Zagreb 1920.

Viktor Žmegač, (1982), *Književnost i zbilja*, Zagreb.

Viktor Žmegač, (1986), *Težišta modernizma*, Zagreb.

ANTIMODERN MODERNIST

SUMMARY

This paper is an analysis of Nazor's poem "Easter" published in *New Poems* (1913), focusing its obvious connections with a nationalist ideology present in the Croatian society between 1900 and world war I. The harmony of its poetic qualities with its ideological expressions is also pointed out. Finally, its nationalistic enthusiasm is related to the antimodernist views characteristic of the culture of European aestheticism.

KEY WORDS: *nationalism, eschatology, lyrics*