

Obnovljeni Nazor

(Vladimir Nazor, *Sveti lug. Izabrane pjesme*. Odabrao i priredio Igor Zidić. Matica hrvatska, Zagreb 1975)

Zoran Kravar

I.

Igor Zidić s neobično je mnogo intuicije odabrao vizualni emblema kojim će obilježiti i znakovno sažeti vlastiti pojam Nazora. Čitatelja koji ogoli knjigu i zaviri pod omotnicu s gracilnom Krizmanovom *Jeseni* promatra s crnih tvrdih korica *Svetoga luga* čudnovati polubožanski androgin — Babićev Hypnos. Isti onaj koji je jednostavno ali rječito krasio Vodnikovo izdanje triju Nazorovih *Lirika* i jedne *Epike* iz 1918. Tih je godina emblematski Hypnos, rođen u duhovnom prostoru koji je tada spajao Nazora, Babića i Vodnika, značio mnogo. On je najprije pokazivao da je san — ta bilo je to svega par godina nakon *Intime* — prepoznat kao najodređenije ishodište Nazorova lirskoga elana. Zašto se pak ta hipnotička strana pjesnikove duševnosti nametala ondašnjem čitanju toliko jako da ju je čak bilo potrebno obilježavati stilizacijom grčke polubožanske maske? I to u dane kad su baš oni koje je pjesnikov glas najizravnije poticao i nagovarao — manje na književne, a više na neknjiževne poslove — svako lirsko odmicanje od stvarnosti negirali u ime nazorovske poetike. Odgovor je, čini se, jasan: Nazorov se pjesnički san nije u ono vrijeme shvaćao ni kao san, a skoro ni kao pjesništvo. Kad jednom razvijemo znanstveni smisao za ono što se u suvremeno organiziranu studiju povijesti književnosti označuje terminom »povijest čitatelja«, vidjet ćemo da su u svijesti Vodnikovoj, Čerininoj, Donadinijevoj i u svijesti anonimnijega dijela čitateljstva Nazorovi sni postajali sličniji anticipatornim snima muževnih starozavjetnih duša nego arabesknim kasnosimboličkim zanosima tada već uvjerljivo prisutnih »Gričana«. Za mnoga se je dobra u onim dramatičnim godinama vjerovalo da će uskrsnuti iz duhovnih svjetova koji su u tekstualni totalitet hrvatske književnosti ušli obilježeni Babićevim Hypnosom. Koliko je Nazor izlazio u susret takvu čitateljskom mentalitetu, teško je sada odmjere-

niti, ali ako i jest (a jest bez sumnje) on za nas ostaje metafora, slika, tekst, književnost. Međutim, za čitatelje iz prvih dvaju desetljeća novecenta literarnost te književnosti bila je toliko prozirna da je često dopuštala prevođenje. Prevodili su gotovo svi, a najodređenije, zacijelo, Branko Vodnik, govoreći o mogućim zemaljskim plodovima Nazorove onirike za nestabilnih ratnih godina, upravo onim tonom kojim je istovremeno na njemačkom govornom prostoru skupina oko Georgea tumačila ne posve jasna viđenja svoga Velikog meštra. Duh takva prihvaćanja i razumijevanja Nazora u potpunosti je motivirao Babićevu likovnu interpretaciju. On je svakako odlučio o izboru emblema, a valjda i o pojedinostima izvedbe: ponajprije o onoj karakterističnoj ukočenosti i nedvosmislenosti s kojom nas Hypnos promatra s Vodnikova, a sada evo i sa Zidićeva izdanja.

Staviti danas na korice smisaono obnovljenoga Nazora tu vizualnu šifru, znači nešto posve drugo. Sve o čemu ona govori sklони smo primiti na drukčiji način. Hipnotičku narav Nazorove lirske vizije tumačit ćemo kao stanovitu koncepciju inspiracije, na koju uostalom, nailazimo i drugdje. Mobilizatornu dinamiku Nazorova glasa, koja se nepogrešivo zrcali u strogosti i bešćutnosti Babićeva lika, bit će nam danas lakše objasniti u njezinoj književnoj povezanosti za ničeovski patos Jugendstila nego za patetiku ondašnje povijesno-političke situacije. Doista, nitko više ne vjeruje da Nazorov lirski san otkriva smjerove zbiljskoga transcendiranja. Pjesnički je jezik metaforičan, a ne prilikuje oslanjati se u pragmatičnu činu na metaforu. Ako ona nekamo i pokazuje, onda je to, kako kaže Kafka (*Von den Gleichnissen*) »ein sagenhaftes Drüben«. Znači li to da se emblematski Hypnos na koricama *Svetoga luga* smije danas čitati samo kao metonimija nekadašnje recepcije Nazora? Kad bi argumenti suvremenih sumnja u književno i knjiško bili apsolutni, kad bi se bitak svega književnoga odista dao svesti na područje materijalizirane tekstualnosti, onda Hypnos ne bi bio čitljiv ni u kojem drugom smislu. Ali stare je navike teško ukloniti i nije pretjerano ustvrditi da se mi, barem podsvijesno, i od književnosti još uvijek nečemu nadamo. A pri takvu dvosmislenu držanju dospijeva i Babićeva vinjeta značiti mnogo: manje i nejasnije nego onda, ali ipak mnogo. Ona, rekao bih, znači ovo: još nam se jednom vraća Nazor, ali ovaj put drukčije, silovitije, vraća nam se obilježen metonimijom svoga maksimuma; taj Nazor ima svoju vanjsku i zanamarivnu stranu — auru nekadašnjih čitanja, ali on mora imati i svoju unutrašnju konkretnost. Danas kad znamo književnoteoretski misliti, imamo je dosegnuti. Doista, onakav znak, i k tome još Babićev, nije se mogao nalijepiti na korice bilo čije lirike.

On je, međutim, samo jedan od prividno izvanjskih likovno-umjetničkih znakova kojima je Zidić obilježio osobitost svoje interpretacije Nazora. Gotovo je sva likovna oprema ovoga izvanrednog izdanja čitljiva na isti način. Tako je, na primjer, korisno što je

sretno odabrani naslov (*Sveti lug*) otisnut karakterističnim Eckmann-Schriftom, jer se time postiže sugestivan stupanj podudarnosti između semantema i grafema naslovne fraze, vanjska forma slova prestaje biti smisaono neutralna i zamjenljiva. Naravno, sugestivnost takve tipografske izvedbe ovisi o mjeri u kojoj se Nazorovi lirski »glasovi« doista oslanjaju na poetiku i na ideje Jugendstila. A ta je mjera, kako Zidić pokazuje nekim svojim opaskama, a još više i konkretnije koncepcijom izbora, vrlo velika. Ista stilska odrednica poslužila je Zidiću kao kriterij izbora većega dijela ilustracija za knjigu. Na prednjoj strani omota reproducirana je Krizmanova *Jesen*, puna nježne a istovremeno bolećive, opasne ljepote, pa po toj unutrašnjoj dvojnosti duhovno bliska arhetipima Nazorove erotike (*Kraljica cvjetova!*) a slična tolikim nezaboravnim ilustracijama kojima su Klimt, Zumbusch ili Bakst dekorirali naslovne stranice časopisa kao što su *Jugend*, *Ver sacrum*, *Pan*, *Apollon*, *Mir iskustva*. Ništa slabije nisu urešeni ni prvi unutrašnji listovi. Na njima se širi reprodukcija jednoga dramatičnog crteža Franje Angeli Radovanija, koji je, doduše, nastao neovisno o tematskim kompleksima Nazorova lirskoga i životnoga svijeta, ali se svojim smislom (vidimo na njemu dvije lađe pradavnih oblika kako, sijekuci smjelo vale, ostavljaju za sobom neko mitsko inzularno tlo) čudesno uklapaju u novi kontekst. Zaista lijep i rječit crtež, snagom dojma ravan najvišim dometima secesionističke likovne kulture, možda čak i onim vinjetama kojima je Evgenij Lancercay ilustrirao Baljmontove pjesme objavljivane u petrogradskom *Apolonu*. Pa da se ne gubimo u daljnjem nabranjanju, reći ćemo da je *Sveti lug* opremljen i drugim likovnoumjetnički ostvarenim ljepotama, a sve se one vezuju uz Nazora ili povodom ili duhovnom srodnošću. Ukratko rečeno, *Sveti lug* primjer je dobro, funkcionalno opremljene knjige, u kojoj se estetički i stilski kvaliteti teksto-va zrcale u adekvatnim kvalitetima likovnoumjetničkih priloga, a ovi opet stvaraju povoljnu atmosferu čitanja. U toj se atmosferi oslobađaju ona Nazorova obilježja koja su za nj svojstvenija i odlučnija od svega što smo mu dosad običavali pripisivati. Čuju se sada jasno zvuci njegove iracionalnosti, osjećaju se hipnotički zanos, a na polju književnopovijesnih distinkcija postaju očita secesionistička i u širem smislu simbolistička svojstva njegova pisanja. Tu je preobrazbu Nazorova književnoga smisla trebalo opremiti izvanjskim signalima, a njihova je snaga baš u tome što su tek prividno izvanjski. Znači da ih je Zidić probrao s jasnim nakanama i s oprezom znalca. U korist Nazoru, a hrvatskoj likovnoj kulturi nakon 1900. na čast.

II.

Zidić je uložio nemalen trud da uđe u trag potisnutim, neuočenim, zaboravljenim kvalitetima Nazorova lirskoga opusa. Sada kad je

posao završen možemo se samo u čudu zapitati: što se to u nas radilo u zadnjih dvadesetak godina da nam je tako ozbiljna književna pojava počela izmicati iz vida. O Nazoru se, istina, nije nikada šutjelo, ali se govorilo neprimjereno, govorilo se jezikom koji je s vremenom gubio uvjerljivost, jezikom kojega sudovi više nisu ni istiniti ni neistiniti. Izdržljiviji tijekovi naše novije književne kulture nekako su mimoišli pjesnikovo djelo. Novija književna kritika dodirnula je Nazora dva-tri puta, ali je u afirmativnim namjerama ostala nedorečena, dok se u kritičkim opaskama nije načelno uzvisila nad razinu Šimićevih napada ili Krležinih usputnih primjedaba iz *Davnih dana*. Mimoišle su Nazora uglavnom i stilističke metodologije razvijene u okrilju naše novije znanosti o književnosti. Rijetko su se, naime, njegove pjesme interpretativno čitale onako strogo i sabrano kako su se čitale Vidrićeve, Matoševe ili Krležine. Što se sve krije u *Maslini*, *Uskrsu*, *Srpanjskoj pjesmi*, *Sokolu i prstenu* otvoreno je pitanje. Dogodilo se zato ono što se moralo dogoditi: s jedne strane utonuo u sebe, s druge strane branjen neprimjerenim, kadšto i neknjiževnim argumentacijama, Nazor je počeo blijediti, postajao je suviše, a da se Zidićeva knjiga nije pojavila u pravi čas, stalo bi ga se ne samo pasivno zaboravljati nego i uklanjati.

Za Zidića je ipak dobro da ga taj nedostatak prave svijesti o Nazoru nije naveo na glorificiranje i, na drugoj strani, na polemiziranje. Njegov bi se komentatorski posao tada pretjerano olakšao, a otkriće pjesnika ne bi se dospjelo reflektirati u odgovarajućim književnokritičkim reakcijama. Ovako je on uspio predložiti posve nove i, čini se, prohodne putove prema bitnim značenjima Nazorova književnoga univerzuma. Nije izostala ni polemičnost, samo se ona javila drugdje, tamo gdje je, rekli bismo, potrebija. Sudeći prema Zidićevu reagiranju, ispada da općenit nedostatak uvida u Nazorovu veličinu ne predstavlja ozbiljniju smetnju novoj i duhovnijoj interpretaciji. Pjesnika, kako misli Zidić, jače od zaborava pritišću neprimjerena i metodološki slaba tumačenja. Što među takvim tumačenjima ima i onih koja bi htjela fungirati kao podloga afirmativnih sudova o Nazoru, posve je zanemarivo. Na toj liniji nije Zidić mogao izbjeći polemiku, a kad se već morao u nju upustiti potrudio se da odabere dobar i ozbiljan predložak. Za nas je manje važno što je izbor pao baš na tekst M. Franičevića *Nazorov čakavski metrički furor*. Ono što Zidić osporava u Franičevića ionako nije samo Franičevićevo. Za nas je važnije što je u toj polemici došlo u pitanje.

Najoštrije kritičke primjedbe Zidićeve tiču se onih Franičevićevih odredbenica koje bi se, bez prave, logički dosljedne supsumpcije, dale podvesti pod posvojnizamjениčki izraženu kategoriju »našega«. Franičević, naime, voli odabrane i visoko vrednovane aspekte Nazorova pisanja označivati atributom »naškosti« ili njegovim nesustavno izvedenim konkretizacijama. Nije sada prilika ispitivati

u kojoj se mjeri ta ideja »našega« u književnosti podudara sa sadržajno srodnim idejama Vodnikovim, Barčevim, Krležinim, a još je manje povoda da se konačno pokuša dosegnuti onaj duboko iracionalni, humboldtovski doživljaj vlastite jezične zajednice koji kao prikriveni temelj podupire rečenu ideju. Bit će jednom valjda povoda i tome. Ali sada je najvažnije uočiti: vrednosnoj kategoriji »našega« nužno je komplementaran stanoviti osjećaj »tuđega«. Tako je i u Franičevića, a nesreća je u tome što se na osporenom području »tuđega« ili »ne-našega« okupljaju baš oni elementi prosuđivanih tekstova koji u njima fungiraju kao signali stila, žanra, tradicije, literarnosti. Aporija je, reklo bi se, razrješiva ako se pođe od slijedećih spoznaja: sustav književnosti, u sinkronoj i dijakronoj dimenziji, sveobuhvatan je u odnosu na individualni tekst ili opus; stoga je i Nazor po svojoj supstanci književnost, a ne »teška bračka zemlja«; nadalje, književni tekst egzistira kao polje unutrašnjih relacija — sekvencijalnih, nadrečeničnih, kontekstualnih, ali u odnosu na tekst i sustav tradicije uvijek unutrašnjih relacija; referencijalne su relacije u tekstu nužno fingirane i neobvezatne (kako nas uče novija pjesnička iskustva). Sve to znači da se zbiljnost Nazorova pjesničkoga svijeta temelji prije na onoj relaciji koja veže »Palas Atenu« uz »vinograd mojega (Nazorova) oca« (ta je relacija okazionalno-asocijativna, metonimička, unutartekstualna) nego na onoj koja rečeni »vinograd« povezuje s nekim od onih svijetlozelenih kvadrata što se, okruženi svagda vijencem maslinika, steru po prisojnim padinama otoka u hrvatskim arhipelazima (ta bi relacija bila referencijalna); »cvrčak« i »Pan« jače su povezani nego »cvrčak« i cvrčak; »podne« iz *Cvrčka* lakše je i bogatije razumljivo u analogiji s Tresić Pavičićevim stihovima »Podne je svijetlo lipanjskoga dana / svečano doba Pana« ili u kontinuitetu s ničeovskim (književnim) snom o »velikom podnevu« nego u referencijalnoj možda i podmetnutoj relaciji s »podnevom na Braču«. Nazorove književne teme ili čak tematske momente pojedinih njegovih pjesama nije, dakle, moguće dijeliti na »naše« i »ne-naše«. Sukob između »našega« i »tuđega« u potpunosti se zbiva unutar vertikalnih i horizontalnih dimenzija književnoga sustava, on nije sukob između književnosti i nečega što je naškije i stvarnije od nje.

Zidić je u diskusiju ušao otprilike s takvim argumentima, a iz nje je iznio brojne pouke koje su dale smjer njegovu izboru reprezentativnoga dijela pjesnikove lirike. Ali prije nego što stanemo razmatrati kako je Zidić izabrao, valja primijetiti da mu je polemika s upravo izloženim stanovištem otvorila mogućnost metodološki osvježena čitanja Nazorovih zbirki. Odbacujući pomisao da o selekciji književnih tema odlučuje kompleks zavijačnosti, on nas je uvjerio u postojanje nekih skrivenih i teže dostupnih motiva i motivacijskih sindroma u Nazorovu duševnom životu. Pri tom se poslužio tehnikom klasične frojdovske analize »neurotičkih simptoma«, pa je već prema naravi odabrane metode ostao upućen više

na biografski materijal nego na književne činjenice. Sada valja ispitati kako bi bilo moguće spojiti izvanknjiževne i književne aspekte hrabro načete problematike.

III.

Zidić je sastavio *Sveti lug* od sto i četrnaest Nazorovih lirskih cjelina raspoređenih kronološki. Strogost i nedvosmislenost takva raspoređivanja razriješila je tu i tamo neke Nazorove aranžerske nakane, neka njegova shvatljiva autorska htijenja da se imperativ tematske povezanosti tekstova nadredi objektivnosti njihove vremenske smještenosti. Time smo ponešto izgubili, ali smo konačno ipak na dobitku, jer se čini da su Nazorovi kunstgrifovi na linijama vlastite kronologije bili prečesti i zbunjujući. Stoga valjda Zidićevo izdanje prešućuje imena zbirki. Pomno rekonstruirana vremenska mijena Nazorova književnoga smisla fungira kao jedina sinteza pjesama obuhvaćenih koricama *Svetog luga*. Kako je pak Zidić izabirao ključne točke te mijene?

Treba odmah reći da on težište svoga pristupa Nazoru nije položio samo u jednu od njegovih relativno samostalnih faza, već je imao smisla za sve njegove vremenske raspone. Između metaforičkoga »svanuća dana« i »kasnoga časa« protječe pred očima čitatelja kontinuirano, bez većih skokova i bez izrazitijih zgusnuća skoro pedeset ljeta pjesnikova truda. Sam Nazor mora, dakle, sa stranica *Svetoga luga* sugerirati formu svoje vremenske, sada već književnopovijesne procesualnosti. Konačna je slika ipak više nego jasna.

Najprije su pred nama jača dostignuća početka: anticipacije, ali i putovi kojima se neće ići — mnoštvo slabije ostvarenih ili posve neostvarenih, napuštenih mogućnosti. Ima tu utjecaja koji su za cjelinu opusa nebitni, nameću se neke komparacije koje pri razmatranju zrelijih faza otpadaju. Ali ima i zapanjujuće potpunih anticipacija. Ako bismo među boljim tekstovima iz toga dijela izbora tražili jedan reprezentativan za ostvarene, a jedan za neostvarene mogućnosti, zacijelo bismo se zaustavili kod *Maslina* i kod pjesme *Na pragu*. *Maslina* je tipičan nazorovski Dinggedicht u kojem se mitski, numinozni smisao sažimlje u sliku jednostavne, ali onda i magički djelotvorne rukotvorine. Ona, bolje nego bilo koji drugi tekst iz istoga perioda, pokazuje kako nastaju topoi Nazorova lirskoga leksika: tek nazočnost grčki, a kasnije i kršćanski svetoga čini leksičko-slikovni kompleks južnoga eksterijera pjesnički upotrebljivim. Ta pjesma stoji na jednom rubu Nazorova opusa s istom onom odlučnošću s kojom na suprotnoj strani stoji *Noć na tornju*. U prvoj nadolazi ono što u drugoj kopni. Naprotiv, pjesma *Na pragu* mogla bi se uzeti kao indeks pjesničkoga habitusa koji nije Nazorov. U njoj je jasno ovjekovječen jedan netipičan čas pjesnikove otvorenosti utjecajima i modi. Toliko je u njoj neindividualnosti,

utapanja u najbliži kontekst, te bi se reklo da u njezinu jeziku kontekstualne relacije natkriljuju unutrašnji integritet. To se u Nazora više neće ponoviti, sve snažnije kohezivne sile uvijek će biti jače od adhezivnih.

Ako nas Zidićev respekt prema širini Nazorovih raspona u prvom dijelu izbora ponešto zbunjuje, u drugom nas nedvosmisleno uvjerava. Nema dvojbe, nakon pojave *Svetoga luga*, da središte Nazorova lirskoga svijeta treba tražiti u pjesmama nastalim otprilike između 1908. ili 1909. i 1917. ili 1918. (*Lirika, Nove pjesme, Intima*, dijelom i *Pjesme iz močvare, u šikari i nad usjevima*, a tek tu i tamo okazionalne *Pjesme ljuvene*). Za taj se odsječak Nazorova stvaralaštva nećemo odlučiti samo stoga što je prepun značajnijim zanimljivih a oblikom dogotovljenih cjelina. Dobro je lirike u Nazora bilo uvijek, i prije *Cvrčka* i nakon *Šikare*. Ali ni u kojoj drugoj fazi ne oslanjaju se Nazorovi tekstovi toliko snažno, premda i višeznačno, o kontekst nacionalne i europske književnosti. Kada, dakle, nabrojene zbirke doživljujemo kao središte, nemamo na umu samo tekstove ocijenjene sa stanovišta neke općenite ideje o poetičnosti, nego prije relacije između tekstova i konteksta. Drugim, možda i točnijim riječima: promatrane kao fenotipi (kao kompleksi unutrašnjih tekstualnogramatičkih relacija) te se pjesme ne ističu posebnim obilježjima, ali promatrane kao genotipi one pokazuju neobično snažnu tendenciju da opsegom svojih značenja pokriju i reljefnije izrâze neka smisaona područja koja su u mediju konteksta već objektivirana. Prevedeni na jezik hrvatskih književnopovijesnih činjenica ti bi zaključci značili otprilike ovo: u Nazorovim se pjesmama iz rečenoga perioda sažimlju i intenziviraju brojne antinaturalističke tendencije hrvatske moderne, osobito one koje svojom afirmacijom omogućuju mitiziranje svijesti o pjesničkom činu. Takvoj svijesti i njezinim pjesničkim objektivacijama lako je pronaći i općenito europske analogije. U tom širem kontekstu Nazoru bi bilo mjesto negdje na ničeovskom polu secesije, pri čemu svakako valja osjetiti jednodimenzionalnost tadašnje interpretacije Nietzschea. Onaj mehanizam otrežnjenja koji i te kako relativira najpoletnije stranice *Jutarnjega rumenila* ili *Radosne znanosti* posve je odsutan u ničeovski nadahnutim pjesmama, slikama i partiturama secesije (George, *An die Kinder des Meeres*; R. Strauss, *Also sprach Zarathustra*). Nietzsche je dvojio između egzaltacije i posve racionalne prosudbe, a u secesionista se osjećaj ekstaze smjenjuje osjećajem patetične tragike. Takvih kontrasta ima i u zreloga Nazora, osobito u *Novim pjesmama*. Eruptivnoj slikovitosti *Uskrsa* suprotstavlja se, na primjer, statična i patetično ukočena *Žena zapušćena*. Ali u svim tim pjesmama, bez obzira jesu li izraz preobilja snage ili izraz duboke lišenosti dolazi do riječi jedan jedinstveni doživljaj sudbine, jedno osvjetljenje egzistencije izraženo silovitim, mobilizatornim i stilski vrlo jednoliko obilježenim jezikom.

Konačno, Zidić se dobro postavio i prema kasnijim i najkasnijim godinama Nazorova lirskoga stvaralaštva. To nije bilo lako, jer antologičar pri prijelazu s *Novih pjesama* i *Intime* na *Nizu od koralja*, *Deseterce* ili *Četiri arhanđela* osjetno mijenja svoju ulogu. Već smo naglasili da je kriterij za izbor tekstova iz perioda Nazorove lirске zrelosti bilo moguće tražiti ne samo u tekstovima nego i izvan njih. Na taj se način ne može pristupiti izboru kasnije nastalih pjesama. Nazorova lirika nekako nakon *Pjesama iz močvare* postupno gubi određenije odnose s kontekstom i razvija se smjerom koji u odnosu na dominantne razvojne linije europske pa i hrvatske književnosti nije više ni suprotan, nego naprosto neutralan. Stoga se kriteriji izbora ne mogu sada temeljiti samo na poznavanju književnopovijesnih činjenica. Pri potrazi za dobrim pjesmama u *Nizi od koralja* ili u *Desetercima* treba posjedovati upravo kročeovsku vještinu reagiranja na unutrašnje kvalitete dekontekstualiziranih lirskih cjelina. Ako krug razumijevanja takvih tekstova dodiruje i neke točke izvan njih, onda to više nisu ovi ili oni aspekti konteksta, već prije aspekti pjesnikove osobnosti. Zidić je to u dobroj mjeri osjetio i pokazao nam na koji još način kasni, anakronistički Nazor može biti estetički uvjerljiv. Čak bi se reklo da nam je *Sveti lug* baš na stranicama koje posvećuje tom Nazorovu periodu priredio dva-tri najkrupnija iznenađenja.

Nazorovo »ispunjeno vrijeme« dobilo je, dakle, u Zidićevoj interpretaciji vrlo određenu formu. Više nego dosad Nazor nam postaje sličan onim iznimnim i malobrojnim pjesničkim osamljenicima u suvremenoj europskoj književnosti kod kojih je doživljaj vlastitosti — aktualizirane čas u ja- čas u mi-formi — bio odveć snažan i izvoran da bi se mogao suglasiti s objektivističkim tendencijama većine modernih poetika. Takvi su pjesnici, na primjer, George, Baljmont, Yeats, a s njima Nazor ima još zajedničkih crta: najprije karakterističan položaj na jednom od krajnje nemalarmeovskih, neoromantičkih područja simbolizma, zatim neiscrpnirski elan, izrazitu i višestruko manifestiranu egocentričnost, a iznad svega sve očividniju osamljenost u matičnoj književnosti. Opozicija Nazor — Ujević bila bi, na primjer, po svojoj unutrašnjoj morfologiji vrlo slična opoziciji George — Benn ili Yeats — Eliot. To su, međutim, teme koje će zahtijevati daljnju razradu, a sada je važno zaključiti da nam koncepcija Zidićeva izbora pomaže odrediti Nazorovu pjesničku sudbinu prema standardima europske književne tradicije.

IV.

Jasno je da se takav dijagram Nazorova pjesničkog rasta nije dao sugerirati bez posezanja za novim, dosad rjeđe viđenim ili čak neuočenim pjesmama. Ali kad s olovkom u ruci obilježimo sve ono što je u Zidićevu izboru relativno novo, konačan zbroj ipak nije

odveć velik. Zidiću je, čini se, prije bilo do toga da proširi raspon odabiranja, da odbaci naviku pretpostavljanja jednoga pjesnikova perioda ostalima, a tek se onda javila logična, ali i regulirana potreba za novim tekstualnim cjelinama. Neke od stvari koje iznova otkrivamo u *Svetom lugu* toliko su blizu ideji dobre lirske pjesme da ih valja posebno imenovati i ukratko naznačiti, na koji bi se način imala razumijevati njihova vrijednost.

U prvom je dijelu izbora najmanje takvih pjesama, i tu je njihova pokazna moć manja nego drugdje. Sigurno je, naime, da bi se i drukčijim, samo jednako obuhvatnim izborom mogla ostvariti ista slika Nazorova početka. Ipak, ni taj dio nije bez ugodnih novosti. Otkrivena je u njemu, na primjer, već spomenuta pjesma *Na pragu*, koja demonstrira jedan neuobičajan slučaj Nazorova odnošenja prema književnom kontekstu, a važna je i za određivanje stilskoga profila hrvatske moderne. Proširen je i dosadašnji opseg prezentiranja *Biblijskih legenda*, koje, kako je sada očito, mogu biti vrlo dobar putokaz istraživačima najskrivenijih aspekata Nazorove duševnosti. *Maslina* je, iako se za nju znalo i ranije, pomaknuta u središte prve faze, a spretnom montažom fragmenata osamostaljena je i lirska supstanca *Daboga*, koje se Zidić s pravom nije htio lišavati, jer je riječ o stihovima u kojima hrvatska lirska slikovitost stječe posve novu zračnost i prostornost (osobito u fragmentu »bi-jaše tihani čas, kada zapada sunce«).

Fazu Nazorove zrelosti prikazao je Zidić tekstovima koji su nam većim dijelom dobro poznati. Antologičari, i stariji i noviji, prokročili su uglavnom prohodne putove kroz rečena područja opusa pa bi bilo nelogično kad sastavljač *Svetoga luga* ne bi slijedio njihov primjer. Stanovitu pak novost predstavlja nešto jača prisutnost pjesama iz *Intime*, i to upravo onih pjesama kojima se Babićev Hypnos legitimira kao točan vanjski znak nazorovske imaginacije. U njima je dominantno raspoloženje sanjarskih čežnja, poglavito čežnja za stilski karakterističnim »zvjezdanim Elizijima« (George). Prava je novost u tom dijelu *Svetoga luga* možda samo konačno unošenje *Uskrsa* u krug najboljih Nazorovih stvari. Uopće neću nagađati o razlozima koji su mogli prouzročiti izostavljanje te pjesme iz dosadašnjih izbora i antologija, jer ti razlozi, kakvi bili, nisu književne naravi pa su zanemarivi. A *Uskrs* je sam po sebi najpotpunija ilustracija Nazorova izražajnoga fortissima, ni na jednom drugom mjestu ne doseže pjesnikova silina tako jasnu zvučnu sliku kao u daktilskim kadencama kojima se završava svaki stih *Uskrsa*. S druge strane, ceremonijalno, upravo ritualno ponavljanje njegove inicijalne formule, ornamentalni nizovi paralelno raspoređenih načinskih metafora (»hitrinom naglih vjetrova/žestinom mladih lavova/a snagom jedrih vrutaka«), silovite onomatopeje (»i bezbroj rijeka grmi niza pragove«) daju naslutiti u kojoj se mjeri takva doživljajna erupcija mora promatrati kao književnost, kao tekst, kao pjesničko umijeće. Zato je *Uskrs* u čitavoj hrvatskoj knji-

ževnosti valjda najfrapantniji primjer sinteze između ekstaze i tehnike, između centrifugalnih sila neobuzdane tematske ekspanzije i centripetalnih sila tekstualnogramatički (sinkrono) i stilski (dijakrono) definirana oblika. *Uskrs* je jedinstveni čas visoke ravnoteže protuslovnih tendencija Nazorove lirске zrelosti.

Pogledajmo još na kraju što je vrijedna uspio pronaći Zidić među prinosima kasnijih Nazorovih žetava, dakle, među pjesmama koje su nastajale u dugom vremenskom periodu nakon 1917. ili 1918. Taj bismo period promatrali kao cjelinu, a podlogu njegova kontinuiteta nalazimo u činjenici konačne dekontekstualizacije Nazorovih »glasova« u književnoj situaciji nakon prvoga svjetskog rata. Naravno, i ta se cjelina dađe dijeliti na faze i periode, već i stoga što su se dispartnosti između Nazorovih projekata i aktualnih književnih ideja javljale postupno i u različitim formama. Sve tamo negdje do 1923. ili 1924. Nazor se odvajava od razvojnih tijekova suvremene književnosti posve nesvjesno. *Niza od koralja* i *Deseterci* po stilskim su obilježjima srodni *Novim pjesmama* i *Intimi*, a u njima i oko njih ima i pjesama koje čak pokušavaju pa na svoj način i uspijevaju ponoviti himnički zanos *Cvrčka* ili *Uskrsa* (*Svet!*, *Panta rhei*). Tek se nekako s *Četiri arhandela* javljaju znaci pjesničkova buđenja u neprimjerenom kontekstu, u stanovitoj književnopolivjesnoj zalutalosti. Istodobno se, međutim, odlučuje Nazor za anakronizam kao književnu sudbinu, što povlači za sobom privatizaciju pjesničke riječi, njezino uvlačenje u krug sve osobnijih doživljajnih ili misaonih sadržaja.

Već se i prije znalo da i u takvu Nazoru valja predano i oprezno tragati za estetički uspješnim pojedinostima, i ne može se reći da se Zidić nije imao na što osloniti. Pjesme kao što su *Zrikavac*, *Svet!*, *Dante*, *Galeb*, *Niti*, *Panta rhei*, *Metamorfoza*, *Uzašašće*, koje nose upravo komentirani dio *Svetoga luga*, znali smo vidjeti već u starijim izborima (najveći broj svakako u Kombolovim antologijama!). Ali i tu nas Zidić na par mjesta jako iznenađuje.

Odmah ćemo istaknuti do sada slabo poznatu pjesmu *Uspavljanje*. Pjesma je napisana između 1915. i 1920, a svojim se leksičkim motivima očividno oslanja na neke od *Novih pjesama*, napose na *Notturmo*. Ali ima među dvama tekstovima i važnih razlika. One bi se najljepše dale izraziti pomoću opozicije napregnutost — opuštenost. Dok se u pregnantnim tišinama *Notturna* i srodnih pjesama dinamičke linije uvijek uspinju prema nekom klimaksu, u *Uspavljanju* se sve razgrađuje, dinamika se rasiplje na niz ograničenih glagolskih pomaka među kojima postoji samo odnos tematske koordinacije. Imenska selekcija još uvijek luta topičkim područjima Nazorovih nokturalnih svjetova, ali besciljno, ne unoseći u njihov odnos komponente vertikalne raspoređenosti. U tom imaginativnom tumananju, koje je popraćeno čak i razgradnjom uobičajene koncepcije oblika, kao da postoji i stanovita slutnja negacije logičkoga i supstancijalnoga jedinstva teme. Ali Nazor razgrađuje samo

do određene granice: uvijek će na kraju ostati sačuvana neka tekstualnogramatički zadana konstanta, a onda i na njoj utemeljena ideja prostorne i vremenske cjeline. I premda se na prvi pogled čini kako Nazor u *Uspavljivanju* maksimalno zabacuje tradicionalne opisivačke navike, pjesma je ipak bliža duhu alkmanse pejzastičke naivnosti nego »dodekafoničkoj« interpretaciji krajolika s kakvom se susrećemo, recimo, u Ivšićevu *Narcisu*.

Upozorit ćemo dalje i na divnu *Srpanjsku pjesmu*. Njezin prvi, najljepši dio, koji bi možda bio vrijedan odvajanja od komentatorski nastrojenih dodataka, također je shvatljiv kao prostor opuštanja, samo to opuštanje ne rezultira, kao u *Uspavljivanju*, disperzijom opisa, nego njegovim preuređenjem. Površina slike u toj se pjesmi gotovo viznerovski smirila, što je potvrđeno u sjajnoj, metajezično povišenoj poenti »Jer nije/u buri život. Bog je u tišini«. Ali i dalje živi pomisao na »dubljinu« u kojoj su djelatni pouzdani mitski agensi. Sretna li primjera sinteze raznolikih viđenja i iskustava!

Na drugi nas pak način oduševljuje jedna prividno jednostavna liriska stvarca otkrivena među *Desetercima*. Riječ je o pjesmi *Soko i prsten* iz 1923. Nju bismo mogli nazvati lirskom zagonetkom. Relativno se jasno sluti da pjesma ima smisla, ali se ni nakon brojnih čitanja ne nadaju smjerovi njegova dešifriranja. Enigma očito pogađa u Nazora toliko aktualan doživljaj lišenosti, ali kakva je izgubljena autentičnost simbolizirana metonimijama sokola i prstena? Još jedan neodoljiv izazov sabranu interpretativnom čitanju. S druge je strane lako riješiti pitanja o stilskim osobinama pjesme. *Soko i prsten* tipičan su secesionistički tekst, i to specifično hrvatski secesionistički tekst koji se svojom jasnom upućenošću na svijet narodne pjesme s feudalnom tematikom smješta u kontekst vojnovičevsko-meštrovićevske secesije. Ista se stilaska obilježja dadu protegnuti i na samu enigmatičnost pjesme. Dojam zagonetnosti postiže Nazor tako da osamljuje narativne funkcije nekoga zamislivog eksplicitnijeg predloška. Na sličan se postupak nailazi i u drugim jačim dostignućima hrvatske secesionističke lirike (Vrbanić, *Figura* [1907], Lovnić, *Voda* [1915]).

Svojom se dramatskom zgusnutošću pa i stanovitom tragikom odlikuju pjesme u kojima Nazor varira motiv Odisejeva susreta s Kirkom (*Mučenje, Prečista, a napose Ljubavnici*), a u pozitivnu nas smislu zbunjuje i vrlo kasna *Ahilejeva srdžba*: odakle u ostarjela pjesnika toliko imaginativne žestine?

Opravdano je i dobro što je Zidić i Nazorovoj »ratnoj lirici« (1942-45) pristupio na svjež i dosad neuobičajen način, prije svega nonkonformistički. Ono što se dobilo ipak ne fascinira. Nešto malo zanimljivih motiva, još manje cjelovito dobrih pjesama.

U kontekstu razgovora o Zidićevu aranžiranju kasnoga Nazora, nameće se, s druge strane, i par pitanja. Na primjer, pitanje *Topu-*

skih elegija. Zidić ih je obilato prezentirao pa je tako ponešto narušio svoju viziju Nazorove cjelovitosti. Nije sada riječ o vrijednosti *Elegija*. Pitanje je samo pripadaju li ti inače vrsni književni vicevi u kontekst *Svetoga luga*, jesu li i oni jedan od glasova baš u lirskom Nazoru.

Nadalje, prevladuje li doista lirska komponenta u proznim fragmentima kojima je Zidić pokušao načelno proširiti izbor? *Kuća i zastava*, na primjer, zvuče odviše epigramski, pa smo im, u oslonu na respektabilnu Staigerovu definiciju epigrama, skloniji pripisati dojam zbijene dramatičnosti. Monumentalna prozna slika koja se počinje rečenicom »nastade doba proljetnih vjetrova« do-diruje sama ishodišta Nazorove lirike, ali više kao reflektivni meta-jezik nego kao lirski jezik. S tim smo prozama ipak obogatili svijest o Nazoru liriku. Ako ne u širinu, onda barem u visinu.

Još bi se moglo primijetiti da je Zidić u ovom dijelu izbora nepotpuno iskoristio vrijednosti sadržane u *Četiri arhandela* i u *Knjizi pjesama*. Iz tih bi se zbirki dao, bez dvojbe, sačiniti ako ne širi, a ono barem jači izbor.

Dalo bi se i dalje nabrajati razne vrijedne aspekte *Svetoga luga*, a pritom bi se uz gdje koju sitnicu moglo štogod i prigovoriti, ali konačna slika ne bi bila bitno drukčija od ove koju smo već stekli. Zato zaključimo: Zidić je svoj *dio* poslao dobro obavio. Kažemo *dio*, jer će Nazorova obnova, do koje je Zidiću očevitno stalo, iziskivati još dosta truda. *Sveti lug* je uvjerljiv i poučan početak. Pouka se njegova daje sažeti otprilike ovako: zadnji je čas da se Nazora interpretativno pročita, monografski istraži i književnopovijesno i komparatistički odredi. Sada bi se, eto, imali javiti oni kojima je povjerena briga oko tekstualnoga totaliteta hrvatske književnosti. Ne oglase li se oni u najskorije vrijeme, *Sveti lug* ostat će prolazan dan u kalendaru našega kulturnog života. A to bi bio znak zastrašujuće ravnodušnosti.