

CRIKVENIČKI AKORDI PJEVA VLADIMIRA NAZORA

»U meni je spočetka živio Poganin, Pustih ga nek raste i osvoji gotovo sva područja moje duše, i nek progovori (*Lirika*, 1900—1910). No se zatim — jer ne trpim ni u sebi despota — uhvatih s njime u koštac; i ponijesmo se. Svladah ga. Napokon ga i rastrgoh. Međutim se zametnu, i naraste, i osili u meni Nacionalist, sa svojim dobrim i rđavim stranama. Bio je žestok, jer — silom vanjskih prilika — i skučen; ipak nije mogao da mi baš sve opljačka (*Nove pjesme*). Prošlost mi je u njemu još umirala, budućnost klijala. Bio je napet luk kojim se gađa i most preko kojeg se prelazi. Sâm klonu; lako ga rastrgoh. — Onda se dignu, oslobođen, u meni nov silnik s dvostrukim licem: Mistik (*Četiri arhandela*, 1927) i Mislilac (*Brat Gavan i seka Siromaština*, 1930). No već mi je sada opet tjeskobno i teško, kao i prije, kad sam osjećao da ću morati sam sebe — raznijeti. Što će pak ovog puta, iz mene banuti?« Antagonistički silnici iz ovoga (izrazito nazorovskog) ritmiziranog i metaforiziranog samoodređenja (kao i Borac koji će *banuti* kasnije da osmisli i ostvari snove silnikâ što mu prethode) sastaju se u Pjesniku kao vrhovnom silniku koji poništava njihove nepomirljivosti preobražavajući ih u stvaralačkim zanosima u pjesnički sklad. U *crikveničkom* Nazoru raste silovito *silnik s dvostrukim licem* koji se zametnuo već u ditirambima mladog Poganina i u himnama borbenog Nacionalista: Mistik-Mislilac gospodari suvereno *svim područjima duše* u vremenskom luku između odlaska iz Zagreba i ponovnog susreta s morem u Crikvenici u proljeće 1920. i konačnog preseljenja u Zagreb na početku 1931. I dok su crikvenički dani građanskog Nazora, državnog službenika, upravitelja socijalne ustanove za djecu, u znaku vrlo savjesno obavljanih poslova i rijetkih, škrtih, formalnih susreta s mještanima, crikveničke noći pjesničkog Nazora, koji je u psu Šarku našao svoj *alter ego*, obilježene su stihovanim i proznim ostvarenjima što sadrže iskaze muke *puti koja trpi* i muke duše koja bolno zamišljena i zaupitana traži svoj tajni smisao u tajni svijeta kojega je ona neotuđivi djelić. Iza naslovâ, koji i sami sobom govore kao označitelji bolnih zaokupljenosti (dnevničko, memoarsko bilježenje stanja duše sublimiralo se u pjesnički osebujnu prozu romana *Šarko* i pripovjedne trijade *Tri pripovijetke iz jednog dječjeg doma*, tražeći svoj duhovni identitet u minulim danima djetinjstva, oživio je Dječaka s Otoka u pripovjednim ciklusima *Priče iz djetinjstva* i *Priče s ostrva, iz grada i sa planine*, pokoravajući se stvaralačkom moranju da u sebi potpuno oslobodi već davno začetog Mistika i Mislioca, nizao je stihove pjesničkih ciklusa *Niza od koralja*, *Deseterci*, *Četiri arhandela*, *Brat Gavan i seka Siromaština*, ima stranica stihova i proze osebujne, velike, neponovljive ljepote. Po njima i u njima su Nazorovi crikvenički dani vrijedni u onom smislu koji je iskazan pjesmom *Siga* iz zbirke *Intima* (upravo one zbirke u kojoj se dignu, oslobođen... nov silnik s dvostrukim licem — Mistik—Mislilac):

Dni prolaze. Svi su
 Ko kaplje, al nisu
 Bez jezgre, bez taloga čista.
 Ja šutim i radim,
 A dvor što ga gradim
 Ko biserna siga mi blista.

Nazorov desetljetni crikvenički *intermezzo* ukazuje se sa stvaralačkog aspekta kao veliko i sretno razdoblje, iako je isti taj decenij bio egzistencijalno u znaku službeničke osrednjosti, a u intimnoj sferi u znaku *Passiflore*, *Cvijeta Muke*: pjesnik je izgubio svoj ritam, osjeća nesklad u samome sebi i nesklad između sebe i svijeta u kojemu živi — i pati strahovito i u duši i u tijelu. »Ni loma ni sloma zbog kakva događaja; ipak osjećam da se u meni koješta zbiva. Nešto se ganu, usplahiri i kuša, kako bi silom razbilo, poremetilo i promijenilo ritam moga unutarnjega života. Kao da između nečeg dvoga i oprečna bjesni u meni borba, što kulminira u tim noćnim napadajima...« Silnik Mistik—Mislilac je zarobio pjesnikovo biće uzajamnim mučenjima duše i tijela. Nisu li te tajnovite muke ona visoka cijena što je valja platiti za ljepotu koja se iz njih rađa? Činovnički crikvenički dani, *nijemi, sićušni, sivi*, utopili su se u *vječnosti*, prošle su besane crikveničke noći ispunjene patnjama tijela i duše, ali je ostao *grad stalaktitâ*, istisnut kao *talog čist* iz vrijednosnih stvaralačkih moranja. Slijedeći logiku vrijednosti, koja je *in artibus* jedina valjana, valja se zaustaviti na odabranim pjesničkim ostvarenjima koja u polustoljetnom pjevu Vladimira Nazora vrijednosno izjednačuju crikveničku fazu s onom koja joj prethodi — sa slavnom kastavskom fazom.

I

Premda se čini — i po tome je pričin — da je crikvenička faza suprotnost kastavskoj fazi kao što su suprotnosti rezignacija prema optimizmu, klonuće prema vitalizmu, slabost prema herojstvu, tuga prema radosti, plač prema kliktanju, elegija prema ditirambu... ili, prema određenju samoga pjesnika, Poganin i Nacionalist prema Mistiku i Misliocu, postoji jedna temeljna zadanost Nazorova pjeva (na ovome mjestu slobodno parafraziram vlastita govorenja o stilu Vladimira Nazora u ranijim zapisima) koja uvjetuje i povezuje sve mijene na polustoljetnom pjesničkom putu od *Slavenskih legendi* do *Legendi o drugu Titu*. U Nazorovu stilu (termin stil je u ovom kontekstu označitelj jedinstva doživljenog svijeta i jezičnog izraza, dakle, načina postojanja umjetničkih entiteta) srele su se antička, helenska, mediteranska Muza i romantička i neoromantička, sjevernjačka Muza; taj stil je osebuja, nazorovska simbioza antičkog, klasičkog (i po tome i renesansnog i klasicističkog koje iz antičkog izvire) i rousseauovsko-romantičkog i neoromantičkog osjećanja života. Nazor vjeruje da se svijet pjesničkih snova može i mora ostvariti, ali tu njegovu optimističku vjeru napadaju pesimističke sumnje protiv kojih borba traje neprestano, jer se i u svijetu u koji je kao jedinka uronjen neprestano vodi borba Svjetla i Mraka, Dobra i Zla, Duha i Puti. U pjesmama mladosti i mlade muževnosti (što su ih ispjevali Poganin i Nacionalist...) čini se da nema ni pesimizma ni skepe. Ditirampsko-himničke i nacionalno-borbene pjesme objavljuju Nazorove kliktave zanoše glasno, poletno, junački. Njihova bogata i puna zvučnost odjekuje kao ritmički snažno profilirana svirka golemih orgulja ili svečanih fanfara. U

intimističkoj sferi Nazorova pjeva tonovi su tihi, sjetno melodiozni i mekano ritmizirani. Nemiri srca, bolna raznježenost duše i zabrinuta, sumnjama nagrizana zaupitanost pred tajnama života glasaju se diskretno kao da senzibilna ruka profinjena virtuoza gudalom dira sordinirane strune plemenitog glazbala. Ova za Vladimira Nazora karakteristična dvojnost i u doživljavanju i u izražavanju prisutna je i u zbirci *Nove pjesme* iz koje progovara Nacionalist; srpska balkanska epopeja 1912—13. toliko ga oduševljava i ispunjava optimizmom da mora svoje zanose vikati iz svog zaturenog kastavskog kuta. »I — jer ne mogu drugo i drukčije — napinjem se kao luk, dižem se na prstima nogu i — vičem«. A onda je naglo, a da nije bilo vanjskih neposrednih povoda i poticaja, prelazio u stanja bolne raznježenosti što ga je navodilo na samotničke šetnje i slušanje glasova prirode po kastavskim gajevima. Iz tog intimnog i sanjarskog družbovanja s prirodom rođene su pjesme mekana i diskretna zvuka što odudaraju od herojski glasnih pjesama na stranicama iste pjesničke zbirke. »I nešto se u meni cijepalo na dvoje, da jedno klikće, a drugo plače«. Nastupa rat sa svojim strahotama i neizvjesnostima snazi kojih teško odolijevaju nade iz snova rođene: valja se opet povući u *kulu bjelokosnu*, zatvoriti i zabrtviti *ebenova vrata*. Ličnost je i za Nazora prirodno sklonište duše prestravljene stihijskim užasima stvarnosti i zbunjene zagonetkama života. U takvoj duhovnoj klimi niknuli su simboli zbirki *Intima i Pjesni ljuvene* (1915). Mistik—Mislilac se, dakle, rodio i rastao u kastavskoj fazi: *Intima*, u Kastvu nastala zbirka vrijednosno ujednačenih pjesama, pjesnički je najpuniji i najzaokruženiji iskaz Mistika-Mislioca. U crikveničkoj fazi se nastavlja pojam istoga Pjevača koji u nizanju pjesama *Nize od koralja*, *Deseteraca* i skladanju pjesničkog oratorija *Četiri arhandela* i ciklusa *Brat Gavan i seka Siromaština* ne uspijeva uvijek, u iskazivanju različitih vidova istih osnovnih preokupacija, doseći razinu autentičnosti poezije: u ovim ciklusima alterniraju ostvarenja pjesničkog *umijeća* i pjesničke *umjetnosti*, učenog i vještog, često i virtuosnog stihotvorstva (ciklus *Deseterci* sav je u znak kulta sonetnog oblika) i pune stvaralačke do-rečenosti u pjesničku ljepotu preobraženih stanja duže (*Zrikavac*, *Panta rhei*, *Hridina*, *Niti*, *Galeb*, *Štap...*) ili se, nerijetko, pojavljuju ona u kojima se, usprkos pjesničkim proplamsajima u magistralnoj stihovnoj fakturi, ne razbuktava pjesnički plamen (takav je u glavnim linijama lirski oratorij *Četiri arhandela* usprkos svojoj uzornoj prozodijskoj arhitektonici). Međutim, ako se na vrijednosnu tezu stave ona prozom pisana djela što ih je Nazor nanizao prije dolaska u Crikvenicu i ona što ih je boraveći u tom primorskom gradiću stvorio, prevagnula bi crikvenička djela: dok se u fakturi *Triju pripovijedaka iz jednog dječjeg doma* ponavlja prepoznatljiva stilizacijska manira predcrikveničkih narativnih ciklusa, a u romanu *Šarko* objavljuje funkcionalno (premda na vrijednosno nejednakim stranicama) postupak dvostrukog neposrednog sagledavanja sama sebe u danima što se nižu, za svoje traženje (i nalaženje) *izgubljena vremena* pronašao je neponovljivu, potpuno svoju, baladesknu stvaralačku formulu koja pretvara minule dane djetinjstva i dječastva u novu, pjesničku sveltremensku stvarnost (upravo klasična vrijednost priča što ih je nadahnula prva mladost vrijednosno izjednačuje crikveničku fazu Nazorova pjeva s onom kastavskom).

Nacionalist, koji je u prostranstvima Nazorova pjeva počeo ustupati mjesto Mistiku-Misliocu već na stranicama eminentno *svoje* Knjige (*Nove pjesme*, 1913) što je pronosila glas *pjesnika nas sutrašnjih* po cijelom sla-

venskom Jugu, pridizao se (osnažen i eliksirima Poganina) na ponekim stranicama zbirke *Intima* (1915), najljepše među knjigama njegova dvolikog nasljednika, i progovario krepko i žestoko (*Posljedni let, Šator, Galeb, Oluja, Gusarska lađa, Česvina*). Dostojanstveno proročki se osvio na vlastite noge u crnim danima rata da vikne svijetu da je šikara naša *posljednja nada* — sa slutnjom Borca koji će dopjevati nazorovski pjev — (*Šikara*, 1917). Sredinom 1918. toliko je osilio i ovladao Pjesnikom da ga je naveo na odlazak iz Kastva u Zagreb ne obazirući se na Mistika-Mislioca koji je, kao nekoć Poganin, osvajao *gotovo sva područja duše* njegove. Nacionalist je htio biti tamo gdje je tada bila Povijest. Prisilio je pjesnika da u glavnom gradu objavi *Radost* (Zagreb, 1918). Nije primijetio da silujući Pjesnika siluje Povijest. Ali Pjesnik je dobro vidio: ono što se oko njega događa nije ostvarivanje njegovih snova — naprotiv. Kliktava pjesma *Radost* će čekati partizansku 1943. da objavi narodu *viest slavnu* da počinje *ново doba* radosti i slobode. Nacionalist *sâm klonu*, a Mistik-Mislilac zamrzi blato, magle i vrane Panonije i osjeti čežnju za modrinom, svjetlom i galebovima Mora... Kroz Nazorovo je biće prošao srh starosti. Muče ga i brige uhljebljenja i brige za majku i sestru. Zaupitanost pred tajnama svijeta i čovjekove sudbine postaje konstantno stanje njegove duše. Tražeći posljednji, skriveni smisao stvari, proučava parapsihologiju i antropozofiju i iz njih suče nove niti za svoj, na panteizmu utemeljeni pogled na svijet. Međutim, *Nazor je pjesnik* — i ta činjenica obavezuje onoga koji o Nazoru govori da o njoj vodi računa i onda kada govori o njegovim razmišljanjima: ona su relevantna samo utoliko ukoliko su preobražena u pjesničke vrijednosti, ukoliko su prestala biti osobna, privatna razmišljanja. I Nazorovo je filozofiranje (kako kaže Ivo Frangeš za Kranjčevićovo) — *afektivni, emocionalni akt* koji omogućava ostvarivanje pjesničkog ideala, a ne misaona zaokupljenost u filozofskom ili znanstvenom smislu. Kao što se grana osmišljava samo kao živi dio stabla, dok je odsječena grana tek komad suha drveta, tako se i ono što se naziva pogledom na svijet, idejama, porukama... pretvara u podatak o piscima kao građanskim osobama čim se odvoji od živih umjetničkih cjelina. Vrlo često se na taj način i najveći umjetnici predstavljaju kao osrednji (ili niti to!) mislioci i kao ljudi ograničenih pogledâ na svijet. Što su, usprkos potresnoj moralnoj čistoti, Tolstojeva životna načela prema ljepoti njegove umjetnosti? Kada se Kranjčevićev pesimizam odvoji od pjesničkih cjelina u kojima ima pjesničku funkciju negacije i tretira kao filozofska kategorija, Kranjčević se predstavlja kao banalni nadrifilozof. I veliki Goethe je kao »naturfilozof« tek ograničeni diletant! Ako je strastvena zaupitanost Vladimira Nazora pred tajnama života dala inspirativna krila njegovoj pjesničkoj mšti i omogućila uzlete do visina pjesničke ljepote, onda je ona vrijedna kao stvaralačka potencija; izluči li se ona iz pjesničke cjeline, ona je tek podatak o jednoj privatnoj zaokupljenosti. Naturfilozofski, panteistički, teozofski, kršćanski, nacionalistički, znanstveni (Nazor je bio profesor biologije)... sastojci strše kao poetski neprevladane sirovosti iz osrednjih (brojnih) i slabijih tvorevina. Oni bi nam nešto (možda i mnogo) rekli o Nazorovu pogledu na svijet, a vrlo malo (a i to malo ne bi bilo bitno) o onome po čemu je Nazor pjesnik. Premda je misaonost jedna od bitnih komponenta njegova duha, Nazor se teško probija od ideje, od apstrakcije, do stvarnog doživljaja i preko doživljaja do pjesničke ljepote. »Hoće mi se predmet, zbivanje, doživljaj, da se od njih i kroz njih popnem do ideje; put od ap-

straktna do konkretna za me je veoma težak«. Po liniji kretanja od konkretnog (doživljaja) prema apstraktnome (ideji), Nazor je u razmišljanju izraziti pjesnik. Vrativši se u proljeće 1920. na more u Crikvenicu, nadahnut doživljajima mora počeo je nizati *Nizu od koralja*, penjući se *od njih i kroz njih* do idejâ koje, kada su stvaralački dorečene, pjevaju...

Majka i sin, oboje na moru rođeni, stižu u noćno doba iz Zagreba u Crikvenicu. Putovanje je bilo dugo i zamorno. Umorni sjede u sobi i slušaju šum mora. »Lupalo je, u mraku, pod prozorima, valjajući — kao golemim grabljama — gore pa dolje, šljunak na igalu. Dahtao je snažno i muklo, no u tom nam već znanom glasu nije bilo ništa neprijateljsko«. To je djelić naknadno pisanog predgovornog komentara (1930) za novo izdanje zbirke *Niza od porolja* u kojemu se evocira dolazak u Crikvenicu (1920) i tumači doživljajna osnovica u knjizi nanizanih pjesama. Imajući uporište u konkretnosti doživljavanja mora, Nazor se penje do razine zanimljivog panteističko-antropozofsko-mističnog meditiranja (s filozofskom obojenošću), a u jednom se odlomku popeo i do visina poezije.

— Ali je starica ostala mršava, blijeda, lagana kao perce. Njena se put protanjila; otela se donekle teži zemaljskoj. Rano ustaje i — uvijek u crno obučena, glave još i sad ovjenčane gustim bijelim vlasima — šeta sitnim lakim korakom po parku i često stane da se zagleda iznad otoka s one strane kanala.

— Mama, more!

— Da. Ali dvojica. Na jednome lađe, po drugome oblaci. Dolje svjetionici, gore zvijezde. Veliš da je sve živo iz prvog izašlo. Zašto ne bi sve opet uronilo samo u ono drugo, u ono gornje? Meni je uvijek čudnije: kao da već ulazim polako u nj, ili ono u me. Gledaj!

I ona diže svoju tanku suhu ruku prema suncu.

A zrake sunčane kao da i prolaze rkoz njenu put. Rubovi su na ruci crvenkasti, vide se modre žile, pa gotovo i kosti.

— Znaš — veli starica — sinoć sam se čudila. Kroz onaj sam dlan vidjela zvijezdu na nebu.

Ovo evociranje prozračnog lika ostarjele majke koja se, ozdravivši, uputila prema smrti preobrazilo se, u odabiru riječi koje dočaravaju, u rasporedu diskurzivnih dijelova, u ritmu rečenica, u arhitektonici cjeline..., u pjesmu sugestivne ljepote o nastajanju i nestajanju, o efemernom postojanju koje ima svoj tajni smisao, o ljudskoj kobi. Dogodilo se čudo stvaralačke preobrazbe u riječima: doživljaj — ideja — poezija. Sve ostalo je — kao što to biva u predgovorima — u riječi preneseno obavještavanje, tumačenje, filozofiranje...

II

Zašto je Vladimir Nazor u funkciji redatelja izdanja svojih djela (do koje je mnogo držao) odredio da pjesma *Zrikavac*, koja je nastala u Zagrebu 1918, nađe svoje mjesto u nizu pjesama eminentno crikveničke zbirke *Niza od koralja*, dok je poemu *Dante*, koja je nastala u Crikvenici 1920, svrstao

u red onih pjesama što su se, uglavnom raštrkane, nizale u ratnim godinama i našle svoje konačno mjesto u izdanju *Pjesme u šikari, iz močvare i nad usjevima* (1932)? Ne protivuriječi li takav postupak načelu što je proklamirano na kraju uvoda u ovo izdanje (datiran: Crikvenica, 1930)? »Tek sam ih sada oduzeo društvima u koja su, raspršene, bile uletjele, i sastavio njima jato, a po njihovu značenju i postanju«. Premda se autentične umjetnine dokazuju svojom moći da dokinu povijest i da, vremenskom protjecanju usprkos, konstantno natpovijesno postoje kao da su *hic et nunc* stvorene, ova datumska (1918, 1920) i topografska (Zagreb, Crikvenica) određenja imaju svoju relativnu (ali stvarnu) važnost. Pjesma *Zrikavac* i poema *Dante* su nastale u određenoj sredini, u određenom povijesnom trenutku, u određenim okolnostima, njihov postanak je uvjetovan ovim datostima, ali su po svojim imanentnim stvaralačkim vrijednostima kadre da *pronesu* pjesnički glas *kroz vjekove* (Krležino određenje umjetnosti) i da traju kao *neprestana svežina sveta* (Matićevo određenje poezije). Postoje, dakle, dovoljni razlozi da nađu svoja mjesta u kontekstu zapisa o crikveničkoj fazi pjesničkog djelovanja Vladimira Nazora.

Zrikavac iz pjesme *Zrikavac* daleki je rođak cvrčka iz pjesme *Cvrčak*, ali je motiv insekta-pjevača (jedna od najfunkcionalnijih stvaralačkih supstitucija u nazorovskom pjevu) u novom nadahnutom trenutku preuzeo i novu zadaću: *zrikavac* je metafora onog stanja duše što ga stari Latini nazvaše *taedium vitae*. Vladimir Nazor nije bio 1918. starac, ali je s tjeskobom osjetio i spoznao da su mladost i mlada muževnost nepovratno minule. »Kraj mladosti je anticipirana starost« — kaže François Mauriac u svojim straškom sjetom natopljenim memoarskim zapisima. Dok se cvrčanje cvrčka u vrućim ljetnim podnevima može doživljavati kao himničko, ditirampsko slavljenje života, mladosti, snage, osamljeno, monotono, prozebló i promuklo *zrikavanje* u vlažnoj jesenjoj noći (kao i u Galovićеvoj kajkavskoj lirskoj minijaturi *Crn-bel*) opominje, kao zlokobni glas Prolaznosti, da je prošlo ljeto i da poslije kišne jeseni i studene zime blago obnovljačko proljeće neće doći za sve. U završnoj, posvetnoj pjesmi zbirke *Niza od koralja* apostrofira daktilsko stihovno ustrojstvo nanizanih pjesama (»Gospođo!/Daktili. Živi/K jastrebi, hitri ko perca...«) i zasićenost desetercima pjesama prethodnih zbirki (»Znam, da ste siti već i Vi/Tromog dvanaesterca...«). Međutim, *Zrikavac* je komponiran upravo od *tromih dvanaesteraca*. Nije to jedina osobitost po kojoj ova pjesma izlazi iz daktilskog kruga *Nize od koralja*. Premda se koprena tuge spustila na sve pjesme ove zbirke, sjeta *Zrikavca*, koji je nastao iz jesenjih zagrebačkih raspoloženja a ne iz doživljavanja crikveničkog mora, osebujna je. Ona je tiša, muklija, beznadnija. Rezignacija — pasivno prihvaćanje sudbinskih neizbježnosti s bolnom ravnodušnošću — objavila se kao stvaralačka nužnost po kojoj *Zrikavac* i jest *pjesma*. Rijetka su pjesnička ostvarenja koja potpuno podnose jaku, odredbenu afektivnu sintagmu: *stvaralačko moranje*. *Zrikavac* je podnosi. I *Radost* je nastala iste 1918. u istom Zagrebu. Kao da su se ostaci mladenačke bujne zanesenosti mladog Pogačina i optimističke zagledanosti u budućnost muževno mladog *pjesnika nas sutrašnjih* sabrali da prije ugasnuća meteorski bljesnu u ditirampskim akordima. A kada se svjetlo ugasilo, nastao je iz taloga besanih, zabrinutih, sumnjama i razočaranjima opterećenih zagrebačkih noći *Mistika-Mislioca Zrikavac*: zaredalo se dvadeset *tromih dvanaesteraca* raspoređenih u pet jednakih strofa ovog verbalnog *notturna*.

Sinoć, u mom vrtu punom mjesečine,
Na koncertu noćnih zrikavaca, nije
Bilo sve u redu. — Jedan od starijih
Gr'ješio u taktu, sviro bez sordine.

U bachovski monumentalnoj fugi *Cvrčka* moćno bruje svi registri velikih pjesničkih orgulja u beskraju hrama Prirode; bolna kantilena slavuja iz *Notturna* glasa se u proljetnom mjesečinom obasjanom Svetom Lugu kao mozartovski prozračna *eine kleine Nachtmusik*: i najljuća bol zaljubljene mladosti lakša je od staračke rezignacije; mol i dur *Zrikavca* muklo odjekuju kao završni akordi simfonije *Pathétique* Čajkovskoga:

A kad prvu zraku spazih novom danu
I ja ustah trgnuv od zebnja se svojih,
Siva, vlažna, s mrtvim zrikavcem na dlanu,
Stajala je jesen ispred vrata mojih.

Na ovoj istoj uzlaznoj liniji bojazni, tugâ, nemirâ i sumnji nastala je u Crikvenici 1920. poema *Dante* koja se, pojavivši se prvi put u Begovićevu časopisu *Kritika*, smirila (?) u *jatu* zbirke u kojoj se nalazi i *Šikara* iz ratne 1917. I *Dante* je izrazito nazorovsko pjesničko ostvarenje u onom smislu u kojemu su to ona djela u stihu i u prozi što ih je nadahnuo silnik Mistik-Mislilac u pjesničkom biću Vladimira Nazora: možda je *Dante* svojom stvaralačkom dorečenošću *summa poesis* mistično-mislilačke struje u nazorovskom pjevu.

Ni ova pjesma sumnje i tuge ne protivrječi pjesmama vjere i radosti u prostranstvima pjesničkog opusa Vladimira Nazora: i ona ih obogaćuje onom bitnom ljudskom dimenzijom po kojoj je vjera prevladana sumnja a radost pobijeđena tuga i po kojoj se cjelina njegove poezije objavljuje kao izvjesnost trijumfa Svjetla nad Mrakom, Dobra nad Zlim, Duha nad Puti, Ljubavi nad Mržnjom. Poema *Dante*, nadahnuta protivurječima stvarnosti u koju je jedan pjesnički *ego* uronjen, oplodena je doživljajno i iskazno *Božanstvenom komedijom*. Poema je naslovljena Danteovim imenom, dva stiha iz dvanaestog pjevanja *Čistilišta* figuriraju kao *motto* (»Tu mora svaki veslima i jedrima, / Što više može, da brod makne svoj«.), danteovski koncipirani stihovi se povezuju u danteovski ustrojene tercine, cjelina se dijeli na tri kruga (kao što se *Komedija* dijeli na *Pakao*, *Čistilište* i *Raj*), na vrhuncu rajskog brijega stoji *Beatrice*... Da li je i za hrvatskog pjesnika dostižna *Beatrice*? Svijet u kojemu on živi pakao je bez *epskih strahota* danteovskog *Inferna*; u njegovu svijetu-paklu *guraju se i glođu* grešnici u *zlu maleni* i u *dobru kukavni*, a vrag što muči sitne grešnike je *malen, siv i žučljiv pakosnik*... Naš Bog (ako ga ima!) možda čeka da se iz blata našega zla rodi novi Lucifer da *On, svemogući Graditelj*, naniže iznad mračnih ponora našega pakla

Krugove sjajne novog raja kojemu
Sve zlo će naše, uv'jek čišće penjat se
Dok jednog dana, na vrhuncu plavetnu,
Ne sinu i nama oči Beatričine.

Ova neponovljiva umjetnina je nepogrešivo sigurna verbalizacija jednog dugog stvaralačkog daha koji je prekinut tek kada su u skladu cjeline nestale kao vidljive posebnosti one doživljajne i izražajne sastavnice što ga uvjetuju: viđenje stvarnosti, značenje, zvuk, raspored riječi, bujanje metafora, ritam nerimovanih dvanaesteraca (odstupanje od danteovskih jedanaesteraca potvrdilo se u cjelini djela kao stvaralački opravdano) koji se okupljaju u danteovske tercine, profiliranje triju dijelova — *sve*, od naslova (*Dante*) do završnog akorda (*oči Beatriceine*).

Pjesnička priroda (i po tome pjesnička logika) meditiranja Vladimira Nazora nalazi svoju superiornu potvrdu u pjesmi *Panta rhei* (i na ovom ću mjestu slobodno parafrazirati, na način podređen potrebama ovoga zapisa, vlastita govorenja o istoj pjesmi u ranijim zapisima).

U širokom rasponu od antičkih grčkih mitova do današnjih umjetničkih strujanja (identično stanje postoji i u velikim izvanevropskim književnostima — arapskoj, perzijskoj, kineskoj, japanskoj...) pjesnici svih razdoblja i svih podneblja projiciraju u prirodu emotivne drhtaje ljudske duše očovječujući ono što samo sobom, bez ljudske intervencije, postoji i traje kao apsolutno ravnodušna i samodostatna objektivnost. Vrlo su rijetki među vrlo brojnim stvaraocima pjesničkih ljepota iz doživljaja prirode rođenih koji su umjetnički izrazili upravo to vječno postojanje prirode iz sebe i po sebi. Vladimir Nazor, koji je u svom pjevu kontrapunktski povezao bukoliku i romantičku temu oživljene i idealizirane prirode u skladno kompozicijsko jedinstvo, ima značajno, posebno i potpuno svoje, mjesto među pjevačima prirode evropskog kulturnog kruga upravo po tome što je u pjesnički sklad preobrazio doživljaj prirode kao *sile po sebi*.

Njegova bogata (čestotom i vrijednošću) pjesnička kazivanja o prirodi i njezinu vječnom kretanju, o prirodi kao graditeljici i rušiteljici, kao roditeljicom, roditeljicom i ubicom — u beskonačnost, dosižu punu stvaralačku, eminentno nazorovsku, kristalizaciju u pjesmi *Panta rhei*. Nije mudro »optuživati« ovu jedinstvenu pjesničku kompoziciju kao svjedočenje o Nazorovu zaokretu prema radikalnijem panteizmu i prema teozofsko-kršćanskom misticizmu koji se u *Četiri arhanđela* najpotpunije iskazuje. Ako u *Panta rhei* i ima transcendentnih sastojaka, oni su transcendentni u smislu prelaženja u područje bitka: pjesnik je u ostvarenoj pjesničkoj vrijednosti stvaralački prevladao transcendentno i *pjesnički* spoznao bitak prirode.

Sve teče,
Sve dršće,
Sve titra,

U okrug se nemirno kreće.
Niz neznane putove srće
Sa vječne planine put mistična mora;
U jezgrama bit'ma
U ljuskama korâ
Po zakonu nekoga ritma
Sad spora,
Sad hitra,
Što nikad umirit se ne će.

Ritam ove pjesme je sam ritam prirode. Trima trosložnim stihovima — Sve teče/Sve dršće/Sve titra — osigurana je savršeno točna i savršeno čista (za Nazora uvijek, i u stihu i u prozi, presudno važna) početna intonacija. Nepogrešivi početni intonacijski potez osigurava u daljnjem tijeku skladnu silaznu i uzlaznu modulaciju riječi i rečenica u sigurno oblikovanim i funkcionalno raspoređenim stihovima različite duljine (u citiranoj prvoj strofi stihovi su ovako razvrstani: tri trosložna stiha, dva deveterca, jedan dvanaesterac, dva šesterca, dva trosložna stiha, jedan deveterac, dva trosložna stiha, jedan deveterac). Ovi ritmički i melodički maksimalno pročišćeni stihovi glasaју se slobodno i prirodno kao bistra voda što, proključavši iznenada iz grla granitna vrela, teče i žubori nezaustavljiva kamenim koritom. Bez poetske supstitucije, bez posredništva simbola, alegorija i parabola, osjetivši da kroz njega kao izabranog posrednika koji istinu može spoznati i svijetu objaviti, prolazi nezaustavljiva sila prirode, pjesnik diže sve ustave svoje duše i pušta je da slobodna prođe, proteče i teče dalje... Pjesma je tu kao iznenađni magični trenutak u kojemu je tijek, što vječno traje, vidljiv. I nižu se riječi šumeći svojim samoglasnicima i suglasnicima, teku, dršću i titraју, sastaju se u podskočnim daktilima, stoje se udružuju u stihove, koji, šireći se i sužavajući se, formiraju četiri skladne strofe. Pjesma je otvorena i na početku i na kraju kao da nema ni početka ni svršetka: kao da se prethodno tečenje nastavlja u pjesmi i produžuje izvan pjesme. Četiri strofe gledamo kao četiri uzastopna vodopada na visokoj strmoj padini, a ne vidimo odakle su bogate vode, šumne i bučne, došle do vrhunca s kojeg se silovito ruše ni kamo, brze i pjenušave, odlaze. Iz nedogleda u nedogled:

... Niz neznane putove srće
Sa vječne planine put mistična mora...

U racionalnom objašnjavanju pjesma *Panta rhei* mogla bi se predstaviti kao Nazorovo *osobno mišljenje* o prirodi kao vječitom kretanju. U doživljavanju pjesme kao umjetnine riječi *priroda pjeva* svoje vječito kretanje. Razlika je bitna. Ako nekoga ovaj problem zanima u filozofsko-znanstvenom smislu, više će o njemu doznati i iz divulgativno pisane filozofsko-znanstvene rasprave nego iz Nazorovih stihova — a izluči li se spoznajni sastojak iz pjesničke cjeline, otkriva se njegova diletantska priroda. Georges Braque, jedan od prvaka modernog slikarstva (i slikarstvo je jedan vid poezije — poezija koja se vidi...), izriče jednu od bitnih istina o umjetničkom stvaralaštvu ovim riječima: »Prije nego što počne slikati, čovjek mora biti opsjednut... Umjetničko djelo počinje s problemom, a završava se poezijom«. Problemom, dakle, valja biti opsjednut da bi problem u stvaralačkom procesu mogao biti prevladan i preobražen u poeziju. Vladimir Nazor je bio u jednom sretnom stvaralačkom trenutku opsjednut tajnom postojanja prirode kao vječitog kretanja, a *Panta rhei* je pjesnička nađenost u kojoj je problem nastao da bi intuitivna spoznaja neprolazno mogla živjeti kao ljepota: prolazni trenutak opsjednutosti problemom pretvorio se u neprolaznost poezije, u višu pjesničku istinu što se može iz pjesme, u pjesmi čitati i očitati.

Ovo probiranje po najboljemu iz crikveničkog obilja Nazorova pisanja ima i svoj dublji smisao. Premda i u sjeni velikih pjesničkih ostvarenja i u ovoj fazi njegova polustoljetnog pjesničkog rada ima osrednjih djela, on

nije po njima osrednji pjesnik. Veliki umjetnici su veliki po velikim umjetninama što su ih stvorili, a nisu osrednji po osrednjima ili mali po malim ostvarenjima — iako su i ona njihova djela. Minorna određenja ostaju vezana uz minorna djela, a oni koji su ih stvorili iskupili su se remek-djelima i ostaju velikima usprkos svemu što postoji izvan kruga vrijednosti što su ih stvorili. Zbog imuniteta što ga je Nazor za sebe stekao svojim velikim djelima valja iz cjelokupnosti onoga što je napisao boraveći deset godina u Crikvenici izdvojiti najbolje: u remek-djelima se objavljuje njegova stvaralačka bitnost. Izrazito slabih ostvarenja u Nazora i nema. Postoje vrlo brojna (zapravo: takva je većina njegovih djela) ostvarenja u kojima je zadržana komponenta besprijele, čak često i virtuoza, a ipak u njima nema stvaralačkog poetskog daha. U strukturi funkcionalno pretpostavljene raspore između sebe i D'Annunzija (*Faun i njegov Mijeh*, esej u dijaloškom obliku) jedna od replika iz dionice koju Nazor namjenjuje sebi počinje prigovorom: »Sve je u tebe samo stilsko i materičko vježbanje«. Druga, namijenjena D'Annunziju, iskazuje priznanje: »Da, stilsko vježbanje, čudo muzikalnosti riječi i rečenica«. I u ovom prigovoru i u ovom priznanju sadržana je jedna od istina i o Nazorovu pisanju. I on je (kao i D'Annunzio) uzimao pero u ruke i onda kada je *htio* a ne samo onda kada je *morao*, i on je često djelovao kao učeni i rafinirani diletant koji je mogao dopadljivo nizati zvučne stihove i zvučne prozne rečenice. Uz sve dužno suosjećajno poštovanje prema patnjama duše i mukama puti što su stvorile klimu u kojoj su nastajali cvjetovi *Deseteraca*, uz sve divljenje blistavoj fakturi, valja reći da nam je ponuđeno umjetno cvijeće: ono je tako vješto napravljeno da može zavarati, ali mu ipak nedostaju živost i miris. Predgovor i stihovi što iza njega slijede predstavljaju potresni dokument o bolnim proživljavanjima čovjeka koji, osjećajući se mučeničkim zarobljenikom mistične Pasiflore, traži grozničavo svoj izgubljeni životni ritam: uzbudljivo kao ispo- vijed, zadivljujuće kao virtuozni stihovni oblik, ali *umijeće* se nije ni na svojim vrhovima preobrazilo u *umjetnost*.

— Potreba muzike, kakve u ovome mjestu ne mogu čuti, i čežnja za ritmom, od kojeg me gubitak upropašćuje, tjeraju me — i u dane *treguae Dei* — potražiti nešto, čime bih naknadio neznanje, da se sada pomognem ma kojim bilo muzičkim instrumentom.

I jer ne mogu i ne znam drukčije, utječem se — ponajviše — najtežem obliku u stihotvorstvu: sonetu. Kitice nošene krilima, stihovi okovani rimama, čitava pjesma zatalasana uvijek jednakim ritmom, uznemirena — od strofe do strofe — njižanjem u istom tempu. (...) *Ne isticati misli, ne naglasiti osjećaje — pustiti da zvuk riječi i melodija stiha izreknu sami ono od čega misao i osjećaj tek nastaju* (podvukao M. Č.).

U podvučenim riječima sadržana je poetika *Deseteraca*: krećući se tragovima poetike Paula Verlainea, i Vladimir Nazor traži *glazbe prije svega*, glazbe koja je potreba krizama poremećene duše i mukama ispaćena tijela, glazbe koju valja izvući iz *zveka riječi* u predznačenjskom stanju, *ne ističući misli, ne naglašavajući osjećaja, i iz melodije stiha* da bi njegove skladne rime i uvijek isti ritmovi vratili patniku i njegov Sklad i njegov Ritam. *Zvuk riječi i usahnuće Cvijeta Muke* donose mu spas.

— I moć Riječi silazi na me
Sklad se uspostavlja.
Napadaji sve rjeđi i slabiji. Moja se bolest
taji, pa i nestaje. —

Ne sadrži li ova poetika i kritički sud o *Desetercima*?

Mistik-Mislilac vlada u Pjesniku. Govorio je dugo i mnogo, ali se još nije dorekao. Prije nego što umoran klone i pobijeđen padne, mora Pjesnika danteovski uzdići do *rajskih krugova*, do sjedišta Tajne, i podariti mu psalmski jezik da bi mogao o *Četiri arhandela* i o *Bratu Gavanu* i *seki Siro-maštini* govoriti na primjeren način. Čovjek je zemaljsko biće i njegovi se zemaljski problemi mogu rješavati samo na Zemlji. Međutim, ukoliko je Nazorovo mistično uzdizanje prema nadzemaljskim prostorima pjesničko traženje smisla čovjekova postojanja, utoliko je njegov misticizam *afektivni emocionalni akt*, utoliko je njegova pobožna zaupitanost pred tajnama Svi-jeta i tajnama duše *tvoračka snaga* po kojoj su njegovi putovi traženja istine pjesnički; ukoliko je misticizam objava njegova privatnog pogleda na svijet, onda je on lišen *tvoračke snage* i može se objaviti samo kao vještije ili nevještije stihotvorstvo. Vrijednosna dvojnost pjesničkog oratorija *Četiri arhandela* uvjetovana je dvojnošću misticizma koji u njemu paralelno postoji i kao sirovi misticizam i kao *afektivni, emocionalni akt*, kao stvaralačka energija: iz uvijek besprijeckorne stihotvaračke fakture uzdižu se mjestimice autentične umjetnine riječi, a kada se u njoj verbaliziraju »filozofiranja«, ostaje se na razini zanatskih prozodijskih umijeća. U traženju određenja prema oratoriju *Četiri arhandela* bitno je, upravo zbog pjesničke nepročišćenosti stihova u kojima kao tvorevina postoji, razlikovati govorenje Mistika-Mislioca od govorenja Pjesnika, odnosno, govorenja Mistika-Mislioca koji *nestaje* u Pjesniku i ostavlja za sobom tragove nepročišćene poetičnosti, ili Mistika-Mislioca koji je *nestao* u Pjesniku poistovjećujući se s njime. Dok je većina kritičara odbijala ove mistikom natopljene stihove (Milan Marjanović je razočaran što nekadašnji poganski graditelj pjesničkih grčkih hramova sada gradi tajanstvenu mračnu gotsku katedralu) ili ih je prešućivala, usamljeni kritički glasovi su je s poštovanjem primali (Ljubomir Maraković je povezivao *Četiri arhandela* s Meštrovićevim mističnim anđelima u cavtatskom mauzoleju obitelji Račić). Međutim, i odbijanja (ili prešućivanja) i prihvaćanja su se činila prvenstveno s pozicija *pogleda na svijet*, dakle, s pozicija s kojih bi jedan Friedrich Engels morao odbiti Dantea — a ipak mu se divi: divi se Pjesniku a ne Mistiku. I Danteom zadivljeni Benedetto Croce strogo razlikuje teološko-mistične i intuicijske pjesničke sastojke u strukturi *Komedije*, premda su i jedni i drugi prezentirani jednakim prozodijskim majstorstvom. Nedjeljko Mihanović, koji s profinjenim, kultiviranim (na znanjima utemeljenim) osjećajem za poetsko pristupa fenomenu poezije Vladimira Nazora, umije *razlikovati*: on izranja iz dubina misticizma pjesme *Geokarp I—II*, *Njezin san*, *Mistični brak*, *Štap*, *Jaram* kao *antologijske vrednote* (u pjesmi *Štap*, jednako kao i u *Zrikavcu*, gleda apsolutno vrijednosno jedinstvo doživljaja i izraza). Mihanović zaključuje svoje govorenje o *lirici intimno-mističnoj* rečenicom: »Tu se tajanstvo mistike pojavljuje kao poezija, kao artistska simbolika, kao umjetnost«.

Pogledi na svijet se mogu prihvaćati ili odbijati — *Poezija* se može samo prihvatiti; uz *pogleda na svijet* se mogu vezivati određenja nazadni

ili napredni, *Poezija* ih ne podnosi: ona je uvijek, ako je zaista *Poezija*, slobodna stvaralačka djelatnost čovjekova duha, usmjerena prema onoj budućnosti u kojoj će se (riječi su Karla Marxa) *konačno početi i umjetnički živjeti*, u najvišem smislu *napredna*. Oni koji su se najglasnije oduševljavali Nazorom (ili odbijali dijelove njegova pjeva), najčešće su probirali iz nazorovskog uvijek efektno stiliziranog verbalnog obilja ono što je odgovaralo njihovih pogledima na svijet i odvajali od žive jezgre njegova pjeva. Po toj logici je bio ili *vates*, prihvatljivi *pjesnik nas sutrašnjih*, ili neprihvatljivi Mistik, Poganin, Nacionalist, Mistik-Mislilac, Borac... Ukoliko je Vladimir Nazor umio poganske opojnosti, nacionalne zanose, mistična meditiranja, boračke rješenosti... preobraziti u umjetnost, utoliko je u sebi pobjeđivao *silnike* koji su mu se nametali i, otimajući od njih ono što su posjedovali kao potencijalnu *tvoračku moć*, postajao i bivao *Pjesnik*.

Valja se na kraju ovoga kazivanja o crikveničkim stihovima Mistika-Mislioca u Nazoru (o lirskom krugu *Brat Gavan i seka Siromaština*, budući da u njemu nema ostvarenja koja se vrijednosno izdižu iz zanatski primjerno napravljenog stihotvoračkog okvira, *indirektno* je rečeno u kontekstu ovog zapisa i ono što je za nj bitno) zaustaviti bar na jednoj od onih pjesama što ih je Mihanović nazvao *antologijskima*. Budući da je on na vrh svoje vrijednosne ljestvice stavio uz pjesmu *Zrikavac iz Nize od koralja* lirsku minijaturu *Štap* iz oratorija *Cetiri arhandela* izbor ne može biti dvojbena. Bolna nostalgčnost što struji iz tragične kondicionalnosti ustrojstva dvaju uvodnih stihova (»Da imam sina, štap i torbu dao/ Jednom bih njemu, pa mu reko: Idi!«) nadovezuju se na tjeskobnu sjetu koja se kao prigušeni plač duše glasa iz završnog akorda pjesme o *koncertu noćnih zrikavaca* (»Siva, vlažna, s mrtvim zrikavcem na dlanu,/ Stajala je jesen ispred vrata mojih«). *Suglasja* u pjevu istoga pjesnika! Pjesnik je isukao iz skrivenog, najintimnijeg kutka svoje duše riječi ustreptale od unutarnjih srhova da isplete koprenu jedanaesteračkog soneta *Štap* da njome prekrije najdublju od tugā svojega usamljeničkog življenja. »*Da imam sina...*« Otvorio bi šinom *ebenova vrata* Kule Bjelokosne i poslao ga u svijet da njime djelujući prođe i tako osmisli svoje ljudsko postojanje. Muke besanih noći, meditativne zapitanosti pred tajnama svijeta, grozničava traženja smisla..., sve što se sabralo u njegovu biću kao *tvoračka snaga* zgusnulo se na preobrazbeni pjesnički način u simbolici *štapa što cvjeta* u ruci sina. Uzbuđena i uzbuđljiva usrdnost što je prožela cjelokupnost ove uzorne sonetske pjesničke skladbe nalazi svoj neposredni produžetak u duši onoga gkoji se otvara čaru stihova (bez obzira na dob!) kao pobožna sinovska pozornost: sluša se, pamtí se...

III

Cjelokupnost življenja u crikveničkom desetljeću, sve ono što se događalo u duši pjesnika, i sve što je duša iz vanjskog svijeta u sebe primala, sva sjećanja iz dana djetinjstva, dječastva, mladosti, mlade muževnosti, zrele muževnosti i zaokretanja prema starosti, sva gledanja u kojima su se mijesali strahovi i nadanja u budućnost, u smrt koja je *ultima linea rerum*, projicirana je na stranicama autobiografskog romana *Šarko*. To su crikveničke *večernje blješke* koje su se svojom imanentnom pjesničkom snagom preobražavale i konačno preobrazile u osebujno umjetničko djelo. U samom

korijenu Nazonova spisateljskog talenta postoji stendhalovska potreba samoanalitičkog ispovjednog registriranja unutarnjih i vanjskih sastojaka življenja i stendhalovska sposobnost da se prijeđu memoarske granice kroničarskog nizanja činjenica. Prevladavajući građu, prevladao je autobiografiju i stvorio roman u kojemu se pojedinačno pretvara u opće, u kojemu ograničeno vrijeme jednog čovjeka postaje neograničeno vrijeme svih ljudi. Istovremenost subjekta i objekta u istovremenosti gledanja u čovjekovo *ja* iz sebe i iz vidokruga »nekoga« koji to *ja* promatra izvana, a subjekt i objekt su dijelovi istoga bića... Da bi ta složena formula imala djelotvorni smisao, »onaj netko« koji gnleda (i sudi) izvana morao je ostati nerazdvojnim dijelom onoga kojeg promatra i o kojem sudi: čovjek i njegova oduhovljena sjena u subjektno-objektnoj uzajamnosti oživljeni su u likovima Gospodara i psa Šarka koji je uvijek prisutan. Premda u romanu postoje vrijednosni usponi i padovi, u glavnim epizodama ovoga dvostrukog međuzavisnog gledanja u dramu čovjekova mučnog traženja istine o sebi formula se potvrdila kao stvaralački valjana. Najveću pozornost je pobudila epizoda *Gost-avet* koja je navela Antuna Barca na pisanje eseja *Vladimir Nazon i Fran Mažuranić*. Barac je našao u toj epizodi živu podlogu za razmatranja o životu i o umjetnosti. Tajanstveni gost koji je uznemirio Šarka i naveo Gospodara na žestoka obračunska reagiranja (u koja je ugrađen kao pokretačka snaga i element govorenja *pro domo sua*) je Fran Mažuranić. Nazon ga je već sreo u mladosti na svojem pjesničkom putu kao hrvatskog Ahasvera. Sada mu on dolazi u avetinjskom obličju gosta u noćnu tišinu bivšeg crikveniškog samostana. Gospodar i Gost su u antagonističkom odnosu koji ima svoje korijene više u krizama unutar vlastite ličnosti nego u suprotnostima i življenja i stvaranja Frana Mažuranića i Vladimira Nazora. Iritirala su ga i česta kritička ponavljanja o jalovosti njegova življenja i stvaranja: da je pjevao i pjevao, a da zapravo nije ni živio..., da se zatvorio u Kulu Bjelokosnu i hranio svoju maštu jalova usamljenika mitovima, iluzijama i knjigama koje su drugi napisali i tkao tkanje svojih pjesničkih djela nitima što ih je iz mašte, mitova i iluzija i pročitanih (tuđih) knjiga preo... La vita vissuta? Ne! Sve je tek isprazni san... Sada, u noćnoj tišini bivšeg samostana na obali mora, Šarko sluša gnjevno ponosnu apologiju svojega Gospodara, graditelja umjetničkih svjetova.

— Svega se dotaknu i koješta upi u se. Duša je ljudska ponor što može progutati svjetove. A sve ti uroni u nju, ali ti ona osta ipak prazna. Nit bi ti šta izgubio, nit bih ja što dobio da se breme tvoje na me svali. Boga si svoga tražio po svim putovima zemaljskim ne znajući da je on na glavi svake, i najbliže nam ceste. A kad napokon osjeti da si ispred Njega, ti ga i ne vidje... Pitaš me za stope nogu mojih, za otiske palaca mojih. Oni nisu ondje, kuda si ti lutao. Ja sam tražio drukčije i drugdje...

— Jest. Sjedio sam uvijek u svojoj pustinji, i sveđ na istom mjestu, i vezan i prikovan, a proputovao sam kroz sve predjele duše, kroz sve prašume strasti, uza sve rijeke vremena. I pio sam vodu na izvorima stvari. Spavao sam na lotosu i pod dafinom. Nisam išao k stvarima da ih ogledam i opipam pa da rečem: »One su takve i takve«. Prilazile su same k meni da ih razgrađujem i ponovo gradim, da ih trem u prah pa da ih iznova mijesim uz kvas duše svoje. Ja ih nisam gutao u ponor svoj: dao sam sebe svima njima da ponesu dio bića moga na sve granice zemaljske...

I dok je glas Gospodarev bivao sve jači, Gost je govorio sve tiše i bivao sve bljeđi, sve tanji. I nestao je. Zauvijek? Gospodar nije prošao kroz Svijet — Svijet je prošao kroz njega: živio je jer je stvorio Djelo. Zar zaista? Gost-avet se ponovo javlja u posljednjoj sekvenci romana. Gospodar, koji je bio izašao iz svoje osame među ljude, mora se vratiti u svoju samoću. Običan život ljudi, svakidašnjica — to nije njegov svijet. Sada Gost ima zaključnu riječ: »Vrati se u mirnu jazbinu! K svojim knjigama. K svojim snima!«

Jedan od najsretnijih stvaralačkih trneutaka u polustoljetnom pjesnikovanju Vladimira Nazora — trenutak nadahnute milosti — je onaj u kojemu se dogodilo čudo *priča iz djetinjstva*. Nazorovo vraćanje u djetinjstvo, njegovo pjesničko traženje korijena vlastite ličnosti, svojeg duhovnog identiteta (on je mogao doći do čovjeka uopće samo preko pjesničke punine čovjeka u sebi), u Dječaku s Otoka jedinstveno je svojom čudesnom ljepotom među *traženjima izgubljena vremena* u književnosti evropskog kulturnog kruga. Odakle početi? Da li od zagledanosti u modrinu neba s koje se za njegove začuđene dječje oči anđeo spustio do zvonika? Možda od zagledanosti u modrinu mora u kojemu je sve rođeno, iz pjene kojega je izašla Afrodita? Ili od zagledanosti u stari grčki svijet bogovâ i junakâ u koji je ušao na Otoku posredstvom jedne stare knjige što ju je našao na *daščicama* očeve biblioteke?

— Tražim nekog dječaka. Ostavio sam ga pred mnogo i mnogo godina, daleko, na morskom otoku u maloj dragi punoj šutnje i kamenja. Ondje je on pio vodu iz bunara svoga oca i lutao po žalima tijesna zaliva gledajući more i nebo. Promatrao je život kukaca i ptica, prisluškivao je glasovima mrtvih stvari. Drugovao je samo sa stablima i sa životinjama. Sve je na njemu bilo zaostalo, osim jednoga, osim očiju koje su bile pravo čudo. Sve se u njima odrazivalo kao u dva zrcala. On je znao govor kamenja i drveća. Za njega nije bilo tišine, što me sada prožima gotovo zebnjom. Ja tražim dječaka s otoka, dječaka što sam ga ondje ostavio, ali ne znam da sada luta po svijetu, da ide za mojim stopama, a ne može da me sretne, da me dostigne. Tražim ga, jer otkada njega više uza me nema, moje su uši gluhe, moje su oči slijepe... Tražim ga, jer trebam očnji vid što sam ga davno izgubio, a bez onog djeteta ja neću iznova pogledati...

Traženje i nalaženje Dječaka s Otoka je uvjet, zalog, nužda njegova pjeva. Duhovnoga je našao u kastavskim gajevima kako luta tražeći i on njega. »I ja sam uvijek s tobom i u tebi, jer sam onaj dio tvoje, koji se nikada ne mijenja... Što zato ako si i uronjen u maglu i u sjetu, u šutnju i samoću? Pa i jest sve tako, da stvoriš Sunce i rodiš Radost, i dadeš jezik Muku, i napuniš Pustinju. A ja znam što se tebi hoće: — nešto živo, i maleno! Dođi!« To živo i maleno je cvrčak koji je cvrčao *na čvoru crne smrče* na Otoku njegove prve mladosti. Sada mu Dječak vrać tog pjevača — i on može stvaralački pjevati. U dugim samotničkim crikveničkim noćima opet se vraća Dječaku da ga oživi u pričama da ga zauvijek vrati u život. Priče što se nižu-žive, svježije, divne — pjesničko su viđenje dječjeg i dječakog viđenja iz perspektive zrela muža koji umije gledati očima djeteta: jedan se pjesnik zaljubljeno i uzbuđeno zagledava u dušu djeteta koje je on bio. I

ponovo... Dječak vidi Palas Atenu, najmiliju od boginja (što je nadahnula i stihovano vraćanje u prvu mladost u pjesmi *Maslina*), i Helenu, toliko lijepu da joj se trojanski starci dive ne tužeći se na jade što ih njezina ljepota prouzroči, on ih *zaista* vidi sjedinjene u lijepoj mladoj ženi što se jednog vrućeg ljetnog dana pojavila na Otoku, zablistala kao njegova Boginja i nestala kao čarobno priviđenje... Male, sitne stvari postaju velike, sudbonosne zaokupljenosti senzibilne dječake duše: ubojstvo pitome kućne zmije, velike, zelene, dobre (takve su zmije u bajkama začarane ljepotice), doživljava kao ubojstvo svoje sreće, podivljali mačak Paša postaje njegovom dječacom tjeskobnom opsesijom, primitivni seoski klip preobražava se u njegovoj mašti u biblijskog Golijata (on sam postaje David), zvuk i značenje riječi što imenuju po otoku rasute očeve vinograde uzbuđuju ga i upućuju na zamišljanje nečeg silno velikog, uzbudljivog i tajanstvenog: »Vilakov hum! Vučje ravni! Paklenica! Žuta lokva! Kruškova njiva! Gajine! Uz korito!«... Ono što je drugima obično, svakodnevno, nezanimljivo, što oni ni ne primjećuju jer su i sami obični svakodnevni, nezanimljivi (on *može* vidjeti anđela u oblaciću!), za njega je neobično, iznimno, uzbudljivo, upravo čudesno! No zato na njega vrebaju i razočaranja što za srce ujedaju. On je *drukčiji*... No čeka njega i nešto veliko lijepo, čarobno što oni *obični* nikada neće sresti: idući za *zvučnim, mekim i toplim, uvijek jednakim* glasom koji je kao *prelijepa pjesma* ispunio uvalu, dolazi do klesara garibaldinca Angela koji iz gromade kamena, *što mu pjeva pod dlijetom*, oslobađa u njoj skrivenu ljepotu vajajući kip svojeg heroja — a za starca kojeg je sreo na putu ispod uvale taj isti zvuk nije bio *ništa*...

Uzbudljivo je gledanje u mladenačka iluzioniziranja i deziluzioniziranja onoga kojem je bilo zadano da bude pjesnik, iskazanih u realistički intoniranim rečenicama ovih priča. Njihova osebujna draž i jest u tome što se u njima podaci iz jedne biografije preobražavaju u novu pjesničku stvarnost zadržavajući snagu autentičnih svjedočenja o životnim putovima što vode iz ranog bračkog djetinjstva do mlade kastavske muževnosti kada su u bujno metaforiziranim vizijama kontrapunktski skladanih pjesama začvrčali cvrčci, zazelenjeli maslinici, vinogradi, gajevi, zapjevali slavuji, progovorila razmišljanja, zatreptali osjećaji, zakliknale nade — do crikveničkih, mistikom natopljenih predstaračkih zaupitanosti koje traže odgovore, eto, i u stvaralačkom oživljavanju minulih dana. Umjetniku se nametnuo za novu stvaralačku avanturu nov jezični izraz: dok je jezik dotad napisanih priča (uglavnom) emfatično metaforiziran, pun alegorijâ, simbolâ, parabolâ, epitetâ..., jezik ovih proznih baladâ je racionalno uravnotežen, značenjski neposredan i određen, sintaktički odmjeran i pročišćeno jednostavan. A ipak je to govor poezije! I Antun Banac (baš u spomenutom eseju *Vladimir Nazor i Fran Mažuranić*) stavlja u egzemplifikacijski niz za svoje viđenje pjesničke određenosti Nazorava talenta i ove priče: »On je snažan pjesnik ondje gdje iznosi pokrete vlastite duše (mladenačka lirika, *Intima, Priče iz djetinjstva*, dijelovi *Novih pjesama*)«.

Milan Begović (to je prvo kritičko reagiranje na tek objavljeni prvi krug priča pod naslovom *Priče iz djetinjstva*, Zagreb, 1924) s divljenjem govori o stvaralačkom *odsustvu* autora iz priča premda one imaju autobiografsku potku: odraslog, aktualnog Nazora u njima nema. Kako li se samo mogao ovako stvaralački divno odstraniti?! U njima je dječak sâm, bez paternalističkog staranja onoga koji je kasnije iz njega izrastao. »Sve je to jedan

mali nemirni i čudnovati dječak koji priča. I samo da priča. Ne da se pokaže da je to onaj iz kog se je kasnije iščahurio velik pjesnik« (...) »I da se čudiš kako je piscu uspjelo da uzajmi od svog djetinjstva nekadanje svoje naivno oko i da njime pogleda u onaj svijet. Oko, kojemu se zjenica širi, širi u ogromnu leću što sabire preciznom točnošću sve utiske i doživljaje ovog malog, nemirnog, živog mozga i onog malog, uzbuđenog, toplog srca.«

Za Milana Begovića je cijela knjiga jedna velika *priča* što navire na usta nevina sanjarskog dječaka koji na zavičajnom otoku *sanja i tumara, traži i gleda, pita i ispituje*, a u njemu je već prisutna *čežnja za daljinama, za nepoznatim, za tajanstvenim*... I Milan Crnković, imajući pred očima već završeni Nazorov pjesnički opus (1958), također smatra da svi novelistički zapisi o djetinjstvu i dječашtvu čine jednu cjelinu, ali je on zove *romanom*: »Sve je to zapravo jedan roman...« Ostajući vjieran svojem (u drugim zapisima proklamiranom i obrazloženom) uvjerenju da je Nazor *uvijek*, i u stihu i u prozi (nazvao i on sâm neka svoja djela epskim), *lirski pjesnik*. U ovim autobiografskim zapisima bitna je i pripovjedna (dakle: *epska*) komponenta, ali je ona ipak u funkciji iskazivanja stanja duše (Barac: *pokreti vlastite duše*). Slijedeći logiku ovakva opredjeljenja, valjalo bi određenjima Milana Begovića i Milana Crnkovića dodati još jedno: *lirske priče, lirski roman*. Sve Nazorove zavičajne priče, nadahnute *traženjem izgubljena vremna* kao zajedničkim ishodištem, spontano se sljubljuju u jednu zaokruženu cjelinu, u veliku poemu djetinjstva, dječашtva i mladićstva, u kojoj su pojedine male cjeline (priče) baladeskni djelići ispovjednog jedinstva kao latice iste ruže što miriše mirisom rodnoga kraja i svježinom *ružoprste zore* jednog življenja koje se takvom zorom najavljuje u stvaralačkom smislu blistavim. Već su ovdje u bližem kontekstu upotrijebljena određenja: *balade u prozi, baladeskni djelići*. Budući da je i u baladama pripovjedni, epski element podređen lirscome, i po tome su balade eminentno lirske pjesme, možda je za osebnost ovih Nazorovih priča najprimjerenije određenje: *balade u prozi*.

Budući da je u ovom zapisu prezentiran pokušaj da se o pjesniku govori iz pjesnika, iz njegovih djela, valjalo bi govorenje i doreći u znaku istog nastojanja. Da bi razmatralačka situacija u kontekstu ovoga viđenja pjesničkog Nazora u crikveničkoj fazi bila čistija i oslobođenija od opasnosti nesporazuma, oportuno je ponovno reći novim intenzitetom da u svijetu umjetnosti filozofske, znanstvene, religiozne, ideološke... zaokupljenosti nisu ono što po svojoj prirodi jesu u svojim matičnim područjima. Ako su one inspirativna krila pjesničke mašte, stvaralačka pokretačka snaga (*tvoračka moć*) jedne autentične umjetnosti, tek su uzletišta, potrebna, nužna, nezaobilazna, s kojih se umjetnici dižu u visine poetskog sklada. Tada nemamo pravo zvati misticizmom Shakespeareovo (očima Hamleta) viđenje duha na bedemima Helsingöra (»Moj Horacije ima više stvari/ Na zemlji i na nebesima no što se/ I sanja u vašoj filozofiji.«), ni Baudelaireova, Rimbaudova, Mallarméova i Nazorova kretanja *Hramom prirode* među simbolima i njihova osluškivanja *onostranih suglasja*. »Vječni čar umjetnosti«, o kojem s pobožnim zanosom govori Karl Marx, uvjetovan je upravo vrijednosnom preobrazavalačkom silom što postoji u stvaralačkom činu.

Ima među *eteričnim* (izraz je Nazorov) pjesmama zbirke *Niza od koralja* jedna koja je u najpunijem smislu nazorovska jer su se u njoj sabrale sve pjesnikove bolne zaupitanosti i objavile kao apsolutno ostvareni pjesnički sklad: *Galeb*. Iz modre aure ovog minijaturnog osmeračkog daktilskog soneta izranja bijeli galeb kao simbol ljudskih kontemplativnih traženja *nečega* što je ujedno i smisao života i sreća kao bitni dio tog smisla, traženja koja su beskonačna — kao što je i sâm život beskonačan. Daktilski ritam i daktilske rime (dublina — modrina — planina — ružmarina) sugestivno dočaravaju tiho i polagano lebđenje galeba *između dviju modrina*, u beskrajniju svijeta i njegovih tajni. Tišinu mukle zaupitanosti prekida u sumraku *krik neutješljive boli*: usamljeni galeb se vraća svom dalekom žalu. U četiri skladne, nepogrešivo odmjerene, strofe, od kojih je svaka sintaktički zatvorena cjelina, udahnuta je ljudska kob: krugovi čovjekovih zaupitanosti zatvaraju tugu samoće.

Pjesma *Galeb* je neprimljiva, neranjiva, nepovrediva u odnosu na sudove koji apstrahiraju njezin umjetnički identitet. A kao umjetnina se pokazuje i dokazuje sama sobom.

Vinko Antić nam je predočio najviše podataka o ovom piscu, koje moramo navesti, odnosno ponoviti, budući da se u široj javnosti o niemu malo ili čak ništa ne zna. Josip Baričević rođen je 13. lipnja 1884. u Sv. Jakovu Šiljevići, danas Jadranovo, mjestancu između Kraljevice i Crkvenice, i bio je najstarije dijete Ivana Baričevića i Filomene Mikuličić. Kao dijete malog državnog službenika, nahne otac mu je najprije bio financijski stražar, a kasnije «kr. salinar», tj. «podvornik kod dogan», miljenjak je u djetinjstvu nekoliko puta boravište. Tri razreda osnovne škole završio je u Kraljevici, a četvrti polazi u Bakar, i to dvije godine, jer je prve tri od nekoliko predmeta — među ostalim iz «pismenog i usmenog izraza misli». Zatim nastavlja školovanje u Bakru kao učenik I pripravnog tečaja nautičke škole. Međutim, poslije završetka prvog razreda Baričević ne nastavlja školovanje na istoj školi nego prelazi u Sušak gdje se upisuje u I. razred gimnazije koji također završava s uspjehom, ali već drugi razred pada i zatim se vraća u Bakar gdje nastavlja II pripralni tečaj nautičke škole, da bi redovito završio još dva razreda, te da 1902. zauvijek napusti školske klupe.

Što je mladi pomorac radio idućih pet godina teško je znati, ali najvjerojatnije je bio zasukan uz roditeljski dom, jer sve do 12. lipnja 1907. godine kada mu je Đokom izšla prva novela «Branko V.» u «Novom listu», uglednom Supilovu dnevniku, o njemu nemamo nikakvih podataka. Šiljević nekoliko plodnih novelističkih godina i dosta bogata žurnalistička suradnja u već spomenutom listu, a 18. lipnja u «Riječkom novom listu» izlazi posljednji Baričevićev prilog pod naslovom «Josip Moretti Zalc i njegova izložba». Zatim napušta porodicu, ženu i dva sina, i odlazi u ono vrijeme u — inozemstvo, u Srbiju. U Beogradu ostaje do I. svjetskog rata, upravo u