

NAZOROV SVJETONAZOR

1.

Postoji jedna osobina po kojoj je Nazorov opus specifičan i lako prepoznatljiv: u njemu djela uvijek dolaze u skupinama, a te se skupine jasno razlikuju jedna od druge. To znači da u toga pjesnika pojedinačni tekst – prozni koliko i poetski – rijetko stoji zasebno, a mnogo je češće dio nekoga ciklusa ili kakve druge grupe tekstova. Pri tome je smjesta jasno da je međusobna povezanost tih tekstova bila planirana još pri samom njihovu nastanku: nije ih dakle, autor naknadno okupio pod istim naslovom, nego ih je kao skupinu najprije zamislio, a onda i stvorio. Zbog toga je uvijek očito po kojem su se kriteriju tekstovi našli zajedno: jednom je to tema, drugi put pjesnički oblik, treći put stih ili nešto četvrto. Nazorov opus zapravo i nije drugo nego niz projekata u kojima se djela okupljaju po nekom razaznatljivom načelu.

A pjesnik bi se redovito potrudio da to načelo prikaže kao nešto zakonito: pjesme su se – tvrdi on implicitno – morale naći skupa zato što istom na taj način i svaka od njih pojedinačno dobiva puno značenje. Čini se da je pri tome proces tekao otprilike ovako: Nazora bi privukla neka tema, potom bi on za nju našao prikladnu formu, a onda bi nizao pjesme sve dotle dok se tema ne iscrpi.¹³⁸ Tako je postupao još od svoje prve knjige, od *Slavenskih legendi*,¹³⁹ a od toga nije odustao ni poslije, te je tako stvorio cikluse o raznim temama i u različitim formama, pa nije nikakvo čudo što je na sličan način na-

¹³⁸ Koji put se čini da ishodišni impuls nije dala tema ili motiv, nego forma, to jest da se pjesnik zainteresirao za neki stih ili oblik i da ga je to i vodilo u stvaranju ciklusa. Osobito bi se to moglo pomisliti za *Topuske elegije*, u kojima Nazor rabi elegijski distih, formu kojom se prije nije koristio, a koja je sad – u tridesetim godinama – očito u njemu raspirila novu kreativnu iskrnu.

¹³⁹ Njih je Nazor pisao od 1898, a objavio ih je 1900. u Zadru.

stala čak i kasna zbirka *Pjesme partizanke*.¹⁴⁰ A što vrijedi za temu i formu tekstova, to vrijedi i za njihovu žanrovsku pripadnost: kao što je prihvaćao i napuštao pojedine stihove – pa o tome onda znao dati i komentar u svojim metatekstovima¹⁴¹ – tako je Nazor povremeno bivao zaokupljen nekom književnom vrstom, da bi onda, napisavši stanovit broj djela, tu vrstu napustio. Ukratko, naš je pjesnik izrazito svjestan i vlastitog identiteta i vlastitoga razvoja, pa se zbog toga brine da identitet uvijek sačuva, a da razvoj bude obilježen promjenama tema, motiva, stilova, stihova ili žanrova.

Upravo zbog toga njegovi narativni spjevovi – koje je on nazivao *eposima* – i jesu toliko zanimljivi. Oni, naime, možda bolje nego ijedna druga skupina tekstova, pokazuju i Nazorov kontinuitet i njegov razvoj, jer u njima je autorski pečat vidljiviji nego drugdje. Razlog je tome dvojak.

Prvo, Nazor nije u pisanju takvih tekstova imao ni prethodnika ni takmaca, pa je on jedini u nas koji se podrobnije bavio staroslavenskom mitologijom (*Živana*), i jedini koji je stvorio životinjski ep (*Medvjed Brundo*). Tako su *eposi* postali nekom vrstom njegova zaštitnog znaka, a on je, čini se i sam bio toga svjestan, te je – kao što će se ovdje još vidjeti – držao *epose* više svojim nego ostala djela, jer se u njima pozabavio većim i ambicioznijim temama nego drugdje.¹⁴²

A ta vjera – ili ta predrasuda – kao da se nikada nije ugasila, i to je drugi razlog zanimljivosti te skupine djela. Jer, Nazor je – kako svjedoče njegovi dnevnic i drugi metateksti – upravo na spjevovima najviše radio, stalno ih popravljajući i dopisujući, po čemu se

¹⁴⁰ Te su pjesme nastajale od kraja 1942. do svibnja 1945, a prva tri izdanja izašla su već 1944. (dva u partizanskim tiskarama i jedno u Londonu), da bi konačni oblik dobile u četvrtom izdanju što je 1945. objavljeno u Zagrebu.

¹⁴¹ V. osobito u dnevnicima, u XIX. knjizi SD.

¹⁴² Pri tome je njegovo viđenje žanrovske pripadnosti vlastitih tekstova kadšto bilo i pomalo neortodokсно; tako je npr. u jednom času – planirajući 1934. eventualno novo izdanje *Sabranih djela* – u svoj dnevnik unio nacrt prema kojem bi epika dobila u tom izdanju dva sveska, pa bi u prvi ušle *Slavenske legende*, *Živana*, *Pjesma o narodu hrvatskome* i *Hrvatski kraljevi*, a u drugi svezak *Istarski gradovi*, *Medvjed Brundo* i *Utva Zlatokrila*; usp. u SD, XIX. str. 354.

vidi da ih je smatrao važnima. Ali još se bolje to razabire po činjenici da im se u jednom času vratio: dvadeset i pet godina nakon što je objavio *Utvu* (1916) napisao je *Ahasvera* (1941), djelo koje se očito nadovezuje na tri prethodna spjeva. Tu je vezu nemoguće previdjeti upravo zbog prije opisanog karaktera Nazorova opusa: u tom opusu postoje skupine s jasnim identitetom, pa takav identitet imaju i *eposi*, a kad je Nazor pisao svoj posljednji spjev, onda je očito želio da se on pridruži već otprije postojećoj skupini, te mu je dao i osobine koje će ga za to kvalificirati. Skupina se, dakle, tada kompletirala.

Odatle i ovaj pokušaj da se taj pregršt tekstova skupno opiše. Motiviraju ga dva razloga. Prvo, dobro bi bilo znati što čini identitet te skupine, po čemu se ona razlikuje od svih drugih skupina u Nazorovu opusu. Drugo, ona – stjecajem okolnosti ili pjesnikovom voljom – spaja početak i kraj Nazorova djelovanja, pa zato u njemu zauzima posve osobit položaj. Taj bi položaj trebalo ocrtati i objasniti mu značenje. Ovdje će se to pokušati učiniti u nekoliko koraka.

2.

Za sva četiri spjeva karakterističan je visok stupanj stilizacije. Pod stilizacijom se ovdje podrazumijeva – da se poslužimo pojmovima što ih je stvorila ruska formalna škola – dominacija sižea nad fabulom: jako su naglašeni postupci uz pomoć kojih se priča pripovijeda, dok sama ta priča dospijeva u drugi plan ili se njezina cjelovitost naprosto podrazumijeva. Stilizacija se u Nazorovim spjevovima manifestira u nejednakom intenzitetu i na različite načine, ali je svuda vidljivo prisutna.

Dakako, stilizacijom se može smatrati već i sama žanrovska pripadnost tih djela, a onda i naziv za njih. Narativni tekstovi u stihu nisu na početku 20. stoljeća više nešto uobičajeno i samorazumljivo, nego se prije shvaćaju kao pozivanje na tradiciju, a to pozivanje djeluje kao stilizacijska gesta, pogotovo kad se još iz tradicije preuzmu i prepoznatljivi motivi poput zaziva muza ili tipske karakteriza-

cije likova. Što se pak naziva tiče, vjerujem da se Nazor nije slučajno odlučio baš za termin *epos*, jer on je maestozan i tradicionalan, i kao takav donekle neprimjeren kratkim i razmjerno jednostavnim tekstovima, pa zato u izboru toga naziva ima zrnice autoironije koja pridonosi dojmu stilizacije. Ali, postoje još i drugi, izrazitiji i važniji stilizacijski postupci koji su karakteristični za sva četiri spjeva.

a) Među tim postupcima treba ponajprije zapaziti prezentaciju kazivača. Onda kad je on vidljivo prisutan u tekstu, na prvi je pogled jasno kako ima nekakav osobit status. Stupanj i način stilizacije, međutim, razlikuju se od spjeva do spjeva.

U *Živani se*, u »Pristupu«, tvrdi kako je pjesma sjeme dafine, rajskoga stabla što raste u Navu, staništu bogova, a da će to stablo biti i njezina tema, te se nabrajaju bogovi o kojima će biti riječi. Ali, također se ističe da kazivač kani čitateljima omogućiti ono za čim oni najviše čeznu, a to je da zavire u raj. Tko je točno taj kazivač, tu se ne kaže, ali on očito preuzima kompetencije tradicionalnih bardova, jer to što znade o bogovima i njihovim pothvatima mogla mu je prišapnuti samo neka viša instanca s kojom on stoji u dosluhu.

Nešto je drugačije zamišljen kazivač u *Medvjedu Brundu*, gdje je već od prvih stihova naglašena ironijska komponenta, i to prije svega time što je zaziv stiliziran posve po uzoru na velike epove, ali se u njemu ne najavljuju pothvati vitezova i gospoja, nego pothvati životinja. Nakon što je rekao o čemu će pjevati, kazivač tvrdi da to čini uz gusle, koje, dakako, ponešto odudaraju od vergilijevsko-tasovskoga početka: zato što stvara ep, on piše onako kako su radili njegovi svjetski uzori, a zato što pjeva o domaćim temama, trebaju mu gusle. On je, dakle, nakanio u svome spjevu pomiriti te dvije tradicije i kao da nimalo ne sumnja da će mu to i uspjeti.

Opet je drugačije pripovjedač stiliziran u *Utvi*, jer je mnogo bliži autorovoj empirijskoj osobi. Kazivač, naime, na početku tvrdi kako mu je priču koju će ispričati udahnuo sredozemni pejzaž u kojem je živio kao dijete. Doduše, i tu se spominju gusle: nakon što je izjavio kako je priča što slijedi dugo u njemu sazrijevala i tražila da bude ispričana, kazivač zaključuje da će je izložiti »kao guslar kakvi iz

drevnih vremena«. ¹⁴³ On, dakle, sebe više ne predstavlja kao pravo-guslara, ali se s guslarom uspoređuje, što znači da upozorava na vlastiti postupak stilizacije.

Napokon, u *Ahasveru* imamo opet četvrtu stvar, ali stilizacija ni tu ne izostaje. U tom se spjevu, naime, kazivač nikako ne spominje, niti ga treba zamišljati kao osobu. Ali, zato je stilizirana uloga pripovjedača, što čitatelju teško može promaknuti. Jer, pripovijedanje počinje u prvome licu, i kazivač je u cijelom prvom pjevanju sam Ahasver, da bi se u drugom pjevanju perspektiva promijenila i da bi neimenovani kazivač preuzeo pripovijedanje u trećem licu. Time se pokazuje da priča o Ahasveru ima svoju subjektivnu i svoju objektivnu stranu, a onda i da se to dvoje na kraju stapa u nešto treće, onda kad priča prelazi na simboličnu razinu.

b) Ovim što je netom rečeno o *Ahasveru* dotakli smo drugi vid stilizacije što se u spjevovima javlja, a to je stilizacija izlagačka, odnosno kompozicijska. Svuda je jasno da se fabula ne donosi u prostorno-vremenskom kontinuitetu, a isto se tako ne slijedi ni princip prioriteta, pa da bi važnija zbivanja dobila i više mjesta u priči, nego je uvijek vidljiva autorska intervencija.

Upadljivo je to ponajviše u *Živani*. Tu se postupa tako kao da je recipijentu glavna fabula otprije poznata, dok se u tekstu izabiru pojedine epizode iz te fabule pa se posebno opisuju. Da je upravo to temeljna pretpostavka djela, vidi se po činjenici da je Nazor pridodao spjevu »bilješke«, u kojima podrobnije objašnjava tko je tko na slavenskom Olimpu i dopunjava praznine u radnji: time svome spjevu daje suvislu fabularnu podlogu, a čitatelju omogućuje da pojedinačne epizode smjesti u veliku mitsku priču koja u *Živani* nije ispričana.

¹⁴³ Ovako glasi to mjesto (SD III, str. 221):

I ta priča stara što u meni dozre
 Ko u tamnoj škrinji trpkaj dunji voće,
 Čezne, da joj svatko čak i jezgru prozre,
 I da u med za vas svu je izmem hoće;
 Pa vam pjevat moram – takva moć je njena –
 Kao guslar kakvi iz drevnih vremena.

Drugačije je u *Medvjedu Brundu*. Ondje se pripovijeda nešto posve novo, s čime recipijent nije upoznat. Ali, ni tu se ne izlaže sustavno, nego pisac ističe neke epizode koje za fabulu nisu osobito važne, a ukratko izlaže neke koje su mnogo važnije. Pri tome je kriterij ponekad jasan, kao kad se opširnije prikazuje dvoboj, jer ta je scena načinjena tako da podsjeća na slične opise u tradicionalnim epovima. Drugi put, međutim, kriterij i nije posve očit, pa kao da isticanje pojedinih aspekata priče i nema drugu svrhu nego da naglasi autorovu intervenciju: tako biva onda kad radnja iznenada – posve nepripremljeno – prijeđe u mletački tabor.

Slične osobine ima i priča u *Utvi*. Moglo bi se, zapravo, reći da je ondje cijelo izlaganje na vidljiv način podvrgnuto stilizaciji, koja opet ima za cilj da istakne poruku djela. Tako, recimo, na početku promatramo Jarilove pothvate i oni se dugo čine kao glavna tema priče, ali kad Jarilo prijeđe preko Maglen-planine, priča ga napušta. Čitatelj ne vidi izbliza ono što mu je najzanimljivije – to jest kako izgleda sretna zemlja – a i Jarilovi mu pothvati bivaju prikazani samo posredno. Razlog je takvom načinu izlaganja zacijelo u tome što se želi naglasiti kako u priči nisu važni pojedinci, nego zajednica, dok pojedinci istupaju samo kao nosioci različitih potencijala što ih zajednica kao protagonist posjeduje.

Vажnost poruke vidi se i u *Ahasveru*. Ondje je izlaganje stilizirano u tom smislu što se glavna fabula raspada na dva segmenta: u prvome se nižu Ahasverovi susreti s raznim neobičnim bićima što simboliziraju stanje modernoga svijeta, a u drugom počinje i traje Ahasverov uspon na nebo. A pri tome – što je osobito važno – prijelaz s jednoga na drugi način kazivanja nije motiviran nikakvim praktičnim razlozima, nego njegov uzrok, očito, leži u samome smislu teksta, u onome što se pričom želi poručiti. Tako ne slijedi poruka iz fabule, nego se fabula oblikuje s obzirom na poruku.

c) Nakon što čovjek uvidi zašto su stilizirani kazivač i radnja, neće mu biti teško razabrati zašto se nešto slično događa i s junacima: događa se zato da bi ti junaci mogli biti nositelji osobitih autor-skih poruka. Zbog toga je svima njima zajedničko to da su svedeni na jednu jedinu dimenziju, pa su time pojednostavljeni, ali su postali i funkcionalniji.

Dobro se to vidi u *Živani*. Sve što ondje junaci – bogovi i polubogovi – poduzimaju, uvijek je u skladu s njihovom temeljnom funkcijom u mitu, a nikada nije individualizirano ili dopunjeno nekim posebnim crtama. Zato Črta uvijek zatječemo kako brani svoju utvrdu od navale snaga svjetla, on je stalno zakupljen svojom ulogom čuvara i tvorca zime, tame i materijalnoga svijeta, dok je njegov odnos prema *Živani* prikazan tek ovlašno. Nešto slično vrijedi i za Stojana, Momira, Moranu i sve druge likove: svi su oni svedeni samo na svoju osnovnu funkciju i njome sudjeluju u fabuli.

O stilizaciji u *Medvjedu Brundu* ne treba odviše duljiti: ona je vidljiva već u činjenici da su junaci životinje. Postupci tih životinja opet – premda su izvedeni iz osobina njihove vrste – zapravo nude malu tipologiju ljudskoga ponašanja u sličnim okolnostima. A da bi pak to bilo moguće, morale su životinje biti opisane jednoznačno i pomalo plošno, kako bi mogle postati modeli stanovitih društvenih tipova. I tu se vidi da je postupak u skladu s porukom.

U *Utvi* je ta stilizacija također vrlo izrazita. U tom je spjevu, naime, Nazor pribjegao osobitom postupku: preuzeo je neke likove iz tradicije, ali im je onda pridao druge osobine. Tako je Jarilo preuzet iz mita, gdje je polubog, da bi ovdje postao čovjek i to još nisko-ga podrijetla. Stilizacija je – što se, mislim, osobito dobro vidi po Utvinu liku – težila za tim da spoji mitske elemente s poetskima: u likovima još postoji sjećanje na njihov mitski predživot, ali ih spjev smješta u drugi i drugačiji svijet. To je opet u skladu s Nazorovim uvjerenjem kako mit, prerušen u neke druge fenomene, živi i djeluje uvijek i svuda.

Dakako, stilizacija nije mogla izostati ni u *Ahasveru*. Njegov je lik preuzet iz predaje, pa su i u spjevu osnovne njegove crte u skladu s tom predajom. Ali, Vječnom Židu se ipak pridaju i neke crte kojih u predaji nema: on, recimo, ne pati zbog vlastite sudbine, nego zbog sudbine čovječanstva. A i sama je njegova sudbina drugačija nego u predaji, jer on stiže na nebo i dobiva oprost, čime se, dakako, mijenja i smisao izvorne priče. Lik je, ukratko, trebalo stilizirati, dati mu nekoliko izrazitih osobina, da bi on u cjelini djela mogao značiti ono što znači.

d) Stilizirani su i razlozi koje spjevovi deklariraju kao uzroke vlastitoga nastanka. O tim razlozima neki put se govori izravno, neki put se oni samo podrazumijevaju, ali svaki su put podvrgnuti autorskoj refleksiji i intervenciji.

U *Živani* svrha spjeva nipošto nije isključivo estetska, nego je njegova namjera da otkrije istinu, i to ne samo istinu o nekim davnim zbivanjima, nego i istinu o onome što se ovoga časa sa Slavenima zbiva. Uvodni dio, »Pristup«, doista, dobiva puno značenje istom onda kad ga povežemo s »Epilogom«, u kojem se govori o tome kako su Slaveni ostali zauvijek povezani sa svojim starim bogovima: govor o tim bogovima može, dakle, biti i dijagnoza stanja suvremenoga svijeta.

Posve je drugačije stilizirana svrha *Medvjeda Brunda*: tu se kao glavni cilj proklamira zabavljanje čitatelja, što se sasvim dobro slaže s humornim i parodijskim aspektom priče kao cjeline. No, od čitatelja se očekuje da tako naznačeni cilj ne uzme zdravo za gotovo, jer su u parodijskoj priči o životinjama skrivene mnoge istine o hrvatskoj politici i hrvatskom društvu. Tako je onda svrha spjeva dvostruko stilizirana: na prvi pogled, on želi tek biti zabavan, a zapravo mu je svrha da kaže i nešto relevantno o zbilji.

Opet je drugačije u *Utvi*, jer se ondje o svrsi zbog koje se djelo piše govori eksplicitnije i određenije no igdje drugdje. Ta se svrha pak opisuje tako kao da proizlazi iz autorove osobe: priča je u njegovoj duši dozrijevala i tražila da izađe u svijet, te ju je on napokon odlučio ispričovijedati. Autor, dakle, djelom odgovara na vlastitu potrebu, a sve što se pojavi kao dodatno značenje, bit će – tobože – uzgredni produkt takve situacije. Deklarirajući se, ukratko, kao nešto vrlo osobno, priča govori o sasvim općenitim pitanjima.

U *Ahasveru* svrha zbog koje se priča pripovijeda nije nigdje izravno spomenuta. Ali, to i nije bilo potrebno, jer je iz njezina razvoja to sasvim očito: Ahasver najprije luta, pa je, dakle, cilj priče da prikaže stanje suvremenoga svijeta; potom lutalac uzlazi na nebo, pa je, dakle, svrha priče da pokaže što će sa svijetom biti dalje. A i jedno i drugo traži da bude shvaćeno uvjetno, te, prema tome, podrazumijeva stilizaciju: niti je stanje svijeta doista moguće cjelovito

prikazati, niti itko može znati što će biti dalje; čitatelj mora naprosto pristati na takvu pretpostavku da bi mogao pratiti priču.

Kao što se vidi, stilizacija je prisutna na svim važnim razinama svih četiriju Nazorovih spjevova. Ali, ona nipošto nije jedina crta koja te spjeveove povezuje. Pogledajmo druge.

3.

Sljedeća je zajednička osobina svih *eposa* to što se odreda nalaze u intenzivnom odnosu prema tradiciji, pa se izvan toga odnosa njihovi tekstovi ne bi ni mogli razumjeti. To opet i nije neočekivano ako se zapazi da se radnja svih tih priča zbiva u prošlosti, ili opet zahvaća raspon od vrlo davnih vremena pa do sadašnjosti: *Živana* se događa u pretpovijesti, *Medvjed Brundo* u nekome od prošlih stoljeća, *Utva* u maglovitoj davнини, a *Ahasver* zahvaća raspon od Kristova doba pa do 20. stoljeća. A govor o prošlosti gotovo da automatski nosi sa sobom i stanovite tradicijske elemente, ako ni zbog čega drugog, onda zbog potrebe da se atmosfera davnoga vremena što uvjerljivije prizove. Pri tome tradicija dolazi u dva oblika, kao opća tradicija i kao tradicija književna.

Opća tradicija ulazi u spjeveove kao njihovo fabularno polazište, ali često i kao motivski oslonac. Ona je fabularno polazište u tom smislu što se u spjevu pripovijeda neka priča koja već otprije postoji, pri čemu će čitateljevo znanje dopuniti ono što u tekstu nije izravno rečeno. Tradicija je motivski oslonac u tom smislu što se u spjevovima razrađuju oni motivi koji u tradiciji postoje samo u klici, te tako daju pjesniku priliku da ih razvije. Mislim da se mogu razlikovati tri opća tradicijska izvorišta Nazorovih spjevova.

Jedno je mit: i *Živana* i *Utva* zasnovane su – jedna više, a druga manje – na pričama iz slavenske mitologije. Pri tome je možda važno i to što ta mitologija u času nastanka spjevova više ne postoji u živome obliku, kao usmena predaja, nego samo u knjigama, pa je i Nazor o njoj iz knjiga doznao. A ako se sjetimo da su stari epovi nastajali iz neposrednoga dodira s mitom, onda se jasno vidi kako je ovdje situacija komplicirana: pjesnik se ponaša kao da je njegov tekst na-

stao iz mita kao živoga vjerovanja, premda zapravo nije tako, a čitatelj pak – znajući također dobro o čemu se radi – pristaje na tu igru. U toj je igri sve simulacija izvorne epske situacije: i pisac, i tekst i čitatelj. To vrijedi već i za *Živanu*, a pogotovo vrijedi za *Utvu*, gdje se uzimaju samo neki elementi iz mita, a sve se drugo stvara iznova.

Drugo je tradicijsko polazište usmena predaja: na njoj je zasnovan *Medvjed Brundo*. Odavna se, naime, uvriježilo vjerovanje kako je Velebit s južne strane gol zato što su ondje Mlečani posjekli šumu, i na tome je vjerovanju Nazor zasnovao svoju priču o životinjskoj državi. Da je htio pripovijedati samo o pogubnosti nesloge i nestanku nekadašnjeg idiličnog stanja, nije morao ni uvoditi Mlečane – jer požar je mogao nastati i od groma – a sve političke i društvene implikacije i tada bi se bile pojavile. Ali, kako uz pojam Velebita automatski ide i prisjećanje na mletačku eksploataciju šume, pjesnik je onda unio i taj element u svoju priču i tako učinio tu priču prilično nekonzistentnom. Pristao je na taj rizik očito zato što je bio svjestan da mora voditi računa o uvjetima recepcije svojega teksta: ako Velebit, zbog usmene predaje, izaziva asocijaciju na Mlečane, onda ni epska priča ne može to zanemariti. Uviđao je, dakle, koliko je tradicija jaka i djelatna.

Treće je tradicijsko polazište Biblija. Točnije rečeno, priča o Ahasveru zapravo i nije dio biblijskog teksta, nego je ona jedan od mnogobrojnih motiva što su se razvili kao tumačenje ili proširenje onih događaja koji se opisuju u evanđeljima. Ostala je ta priča upamćena valjda ponajviše zbog svojega paradoksalnog karaktera: Ahasver je kažnjen time što mu se nikad neće dogoditi ono od čega ljudi inače najviše strahuju, naime smrt, a to pak znači da nikada neće steći vječni život. Upravo na poznatost te priče Nazor i u svome spjevu računa, jer mu to omogućuje da izlaže eliptično. Tako, na primjer, činjenica da se Ahasverov grijeh uopće ne opisuje, može biti samo posljedica autorova očekivanja da čitatelj o tome znade sve što treba znati. A ta prisutnost tradicije vidljiva je i na nizu drugih mjesta u spjevu.

Podjednako su izrazita i podjednako važna ona značenja što ih spjevovi dobivaju tako što se oslanjaju na književnu tradiciju. Nazor svoga čitatelja ne podsjeća samo na pojedine tradicionalne motive,

nego se poziva i na književne obrade tih motiva, te tako legitimira svoje djelo. Drugim riječima, ne propušta podsjetiti na prethodnike, te njihovim autoritetom poduprijeti status svojega teksta. A čini to s jedne strane uz pomoć žanrovskih sredstava, a s druge strane uz pomoć izražajnih.

Nazor rado situira svoj epski tekst unutar granica nekoga tradicionalnog žanra. Čini to jedanput određenje, a drugi put manje određeno, ali to ipak svaki put čini.

Najmanje je izravno to proveo u *Živani*, što je i razumljivo, ako se uzme u obzir da je to djelo prilično labavo strukturirano, pa mu je teško naći tradicijskog prethodnika. Ipak, po nekim signalima može se razabrati kako je autor htio da se tekst čita na podlozi epa, prije svega valjda zato što i njegov spjev obrađuje tipično epsku temu, to jest titansku borbu hladnoće i topline, ljeta i zime, plodnosti i jalovosti. Na želju da se djelo čita kao ep ukazuje najprije »Pristup«, u kojemu se ukratko najavljuje sadržaj, baš kao što se ponekad i u epovima radi. Istu svrhu ima i temeljna intonacija što je tekstu daje prva pjesma, koja govori o Goleču i njegovoj gradnji: gradnja grada i inače je čest epski motiv, pa se već na prvom koraku uspostavljaju prikladna čitateljska očekivanja. Poslije se tim očekivanjima udovoljava time što se u priču uvode tipične epske situacije kao što je npr. opis bitke između snaga ljeta i snaga zime.

Na ep se poziva i *Medvjed Brundo*, samo što je tu riječ o jednoj specifičnoj podvrsti epa, o životinjskom epu. U onim tradicijama u kojima je uhvatio korijena – a to je prije svih talijanska – životinjski ep obično barata postupcima prepoznatljivim iz epske tradicije, kao što je, recimo, zaziv muza na početku, tek što sve dolazi u ironičnom kontekstu. A upravo tako biva i u Nazora. U onim stihovima koji su u definitivnoj verziji ispali, on se, uostalom, i poziva na autore komičnih spjevova, pa i onih o životinjama, te je po tome jasno na kojoj strani traži legitimitet za svoje djelo.¹⁴⁴ A taj legitimitet nastoji

¹⁴⁴ Ti su autori Berni, Tassoni, Lippi i Homer, i kad je Nazor 1902. u časopisu objavio prvo pjevanje spjeva, strofa u kojoj se oni spominju još je činila integralni dio teksta. V. o tome u III. knjizi SD, str. 358.

još ojačati prikazujući kazivača kao guslara, prizivajući, dakle, tradiciju usmene epike.

Usmena je epika i za *Utvu* glavni tradicijski oslonac, pa utoliko nije čudno što se kao jedan od likova pojavljuje i guslar. A još je zanimljivije što, u času kad taj guslar od straha zamukne, njegovu ulogu preuzima sam Jarilo: junak je, dakle, ujedno i pjesnik, pa može i sam opjevati vlastite pothvate. Ipak, usmena epika nije jedina tradicijska nit koju je Nazor nastojao provući u *Utvu*: podjednako su važne, mislim, pjesme što se u spjevu pjevaju prilikom žetve i na gumnu, jer one su stilizirane tako da podsjećaju na žetvene narodne pjesme. To je pak važno zbog toga što je zajednica koju Nazor u *Utvu* prikazuje zemljoradnička, te je svečanost žetve i vršidbe zapravo čin pobožnosti. Pa, ako pjesme koje se u toj prigodi pjevaju pomalo liče na usmene pjesme Južnih Slavena, onda je jasno da se u priči zapravo aludira na njihovu aktualnu situaciju. Ukratko, pozivanje na tradiciju uvijek ima dalekosežne implikacije za smisao teksta kao cjeline.

O tome svjedoči i *Ahasver*, koliko god da je njegov tradicijski okvir posve drugačiji. U njemu, naime, nema pozivanja na narodu epiku, čak ni u aluzijama, pa ni na epiku općenito. Ali, nije ni taj spjev bez literarne podloge: vjerujem da on kao na svoj najbliži kontekst računa na kratke refleksivne spjevove kakvi su se u europskoj književnosti javljali još od romantizma, a nije im strana ni tematika biblijska ili općenito religiozna. Ipak, moguće je da je Nazor kao najvažnije tradicijsko uporište vidio zapravo vlastita djela: kad je pisao *Ahasvera*, bilo je već prošlo četvrt stoljeća od *Utve*, a u međuvremenu su njegovi spjevovi stekli glas i identitet u hrvatskoj književnosti, te je tako on pridružio novi tekst korpusu vlastitih *eposa*.

Što se pak tiče izražajnih sredstava uz pomoć kojih se Nazor poziva na tradiciju, i ona su različita, ali redovito učinkovita. Počnimo ovaj put od *Ahasvera*, pa se upitajmo zašto je pjesnik za taj spjev izabrao onu istu strofu kojom se služio u *Medvjedu Brundu* i *Utvu*, sastavljajući tu strofu i od istih stihova kao ondje, naime od dvanaesteraca? Budući da ni sestina ni dvanaesterac inače ne pripadaju među omiljena Nazorova sredstva izražavanja, ne vidim drugoga ra-

zloga do pjesnikove želje da formom podsjeti na svoja prijašnja djela i da s njima uspostavi nekakav kontinuitet.

Na posve suprotan način on postupa u *Živani*: uzima duge stihove koji podsjećaju na heksametre, da bi tako aludirao na klasičnu epiku. Za to ima i jak razlog: njegov spjev govori o bogovima, a u hrvatskoj tradiciji takvoga epa nema, dok je u klasičnoj književnosti – gdje se o bogovima mnogo govori – upravo heksametar dominantan.

Opet je druga stvar u *Medvjedu Brundu* i u *Utvi*: ondje se uz pomoć metričkih elemenata Nazor poziva na renesansnu epiku. Sestina, naime, u dovoljnoj mjeri podsjeća na stancu, pa ako je žanr životinjskog epa došao prije svega iz talijanske književnosti, onda je logično da se upotrijebi upravo sestina, koja, uostalom, i u Italiji koji put dolazi u životinjskom epu. Ipak, vjerujem da je glavna pjesnikova namjera bila definirati uz pomoć strofe žanrovski identitet teksta, o čemu dobro svjedoči i upotreba sestine u *Utvi*. Govori Nazor o tome u svome dnevniku u veljači 1934, gdje spominje neke svoje stare pjesme, pa i »Rolanda« iz 1899, te zaključuje: »Tako se na primjer naučih na *Rolandu* stihu i strofi kojima sastavih kasnije *Medvjeda Brunda* i *Utvu zlatokrilu*.«¹⁴⁵ Nije uostalom isključeno ni da je htio podsjetiti i na one hrvatske pisce koji su se služili sestinom, poput Gundulića, Đurđevića ili Kavanjina.

Ukratko, i onda kad se na nju poziva žanrovskim sredstvima, i onda kad se poziva sredstvima izražajnim, Nazor svagda računa na tradiciju kao na intertekst. On želi da čitatelj njegovo djelo prepozna kao nastavak nekakva niza djela, a eventualno i da uoči njegove inovacije u odnosu na taj niz. Odnos prema tradiciji redovito postaje dio značenjskoga sustava teksta. Ta osobina zajednička je svim spjevovima, ali nipošto nije karakteristična samo za njih: Nazor i u drugim i drugačije zamišljenim pjesmama također rado uspostavlja dijalog s tradicijom.¹⁴⁶ Ovdje je taj dijalog, ipak, najuočljiviji, a mjestimice i umjetnički najproduktivniji.

¹⁴⁵ SD V, str. 68.

¹⁴⁶ O tome svjedoče i naslovi nekih od njegovih zbirki, kao npr. *Niza od koralja* ili *Pjesni ljuvene*.

4.

Sljedeća je zajednička točka Nazorovih spjevova u tome što svi imaju naglašenu nedoslovnu dimenziju. Koji put se radi o pravoj alegoriji, a koji put o nečemu što ima samo elemente alegorije, ali je svaki put nedoslovno značenje izrazito važno, pa istom ono daje tekstu potpuni smisao. Zato se autor svagda trudi da na tu razinu smisla upozori, bilo tako što će o njoj izravno progovoriti, bilo opet tako što će kakvom dosjetkom navesti čitatelja da postane svjestan postojanja prenesenog značenja. A u dešifriranje toga značenja potrebno je uložiti stanoviti napor, jer je način na koji se ono gradi svaki put drugačiji, a najčešće nije oslonjen ni na jedan od uvriježenih sustava simbolizacije. Među spjevovima postoji u tom pogledu i stanoviti kontinuitet, jer je jedan broj pretpostavaka svima njima zajednički.

U *Živani* se pjeva o peripetijama staroslavenskih božanstava i polubožanstava uz pretpostavku da ona – simbolično ali i stvarno – djeluju na život modernoga čovjeka, samo što on toga nije svjestan. Djeluju na njega zato što je on i dalje povezan s prirodom i mijenama u njoj, a slavenska su božanstva bila nadležna upravo za prirodu; tako govor o bogovima u sebi krije i neke istine o ljudskoj duši i o životu zajednice. Ta pretpostavka spjeva, međutim, nije od početka stavljena čitatelju na uvid, nego se otkriva istom na kraju, u »Epilogu«: poanta »Epiloga« i jest u tome da veza sa starim bogovima nikad nije prekinuta, pa da se čak i ne može prekinuti, jer bogovi i dalje djeluju na Slavene i na ono što se u sadašnjosti s njima događa. A time se naknadno baca novo svjetlo na sve ono što je do toga trenutka u spjevu rečeno: postaje jasno zašto su se tako podrobno opisivali Črtovi pothvati, djelovanje Momira i Stojana, mijene što ih doživljava sama Živana. Ali, u tome je času već pomalo i kasno: čitatelj je spjev čitao na jedan način, a sad se, na kraju, od njega očekuje da ga tumači na drugi. To je zacijelo i razlog što *Živana* – kako i sam pisac višekratno konstatira¹⁴⁷ – nije naišla na zahvalne čitatelje: oni su prekasno upoznati s pravim namjerama teksta, pa na kraju više ne mogu promijeniti predodžbu o njegovu smislu. Ipak, ne tre-

¹⁴⁷ I o tome v. na 358. str. III. knjige SD.

ba previdjeti da nedoslovni sloj teksta ima cjelovito značenje, pa da zato i konačna ocjena o vrijednosti spjeva mora biti prilično različita od ocjene što ju je spontano dala čitateljska recepcija.

Nešto jednostavnije stoje stvari s nedoslovnim značenjem u spjevu *Medvjed Brundo*. Ondje je – već zbog same činjenice da se pripovijeda o životinjama – čitatelj pravodobno upozoren da tekst ima neki preneseni smisao: ako životinje govore i ponašaju se kao ljudi, onda ih kao ljude treba i tumačiti. Recepcija je, dakle, od prvoga trenutka nekako usmjerena. Pitanje je jedino koliko je ono što se dalje zbiva u skladu s tim usmjerenjem, budući da postoje stanoviti elementi koji prvotni impuls spjeva – a on je nesumnjivo alegorijski – dovode u pitanje. Nazor, doista, uvodi u priču čovjeka, čime opovrgava izvornu pretpostavku da su životinje zapravo ljudi. Ali, ni to ne bi bilo problem, da su Mlečani ostali samo izvanjska opasnost, da su samo krčili šumu. Ali, oni su u priči dobili identitet, pjesnik im je dao imena i opisao njihove karaktere, pa je tako postalo nejasno tko je tu čovjek, a tko nije, a pogotovo kakav je zapravo smisao životinjske države i njezine društvene organizacije. Dakle, upravo u spjevu koji je u pogledu gradnje nedoslovnog značenja najtradicionalniji, Nazor se najviše ogriješio o pretpostavke što ih je svojoj priči sam zadao. Ipak, čak će i onaj čitatelj koji u spjevu vidi stanovite nedostatke lako priznati da on bez nedoslovnog značenja naprosto nije zamisliv. Stvar je samo u tome što se od recipijenta očekuje da se ne trudi pretočiti nedoslovna značenja u pojmove i suvisle tvrdnje, nego da ih ostavi u onome maglovitom stanju u kojem su u spjevu prezentirana, ali da stalno bude svjestan njihove prisutnosti.

U *Utvi*, koju je Nazor napisao više od deset godina nakon prvih svojih spjevova, nedoslovni je sloj rezultat kombinacije onoga postupka što ga je pjesnik koristio u *Živani* i onoga postupka što ga je rabio u *Medvjedu Brundu*. Iz *Živane* je on, naime, uzeo ambijent, koji je prilično nalik onome staroslavenskom svijetu u kojem se zbiva prvi Nazorov spjev, a preuzeo je i neke od likova i neka od imena lokaliteta, samo što im je promijenio karakteristike. Iz *Medvjeda Brunda* je pak preuzeo vrlo naglašen nedoslovni sloj teksta: kao što je ondje jasno da životinje treba shvatiti kao ljude, tako se i ovdje podrazumijeva da dvije kraljevine – sretnu i nesretnu – treba tuma-

čiti kao dva odnosa prema svijetu, ali također i kao dvije različite i realno postojeće državne organizacije. Pri tome je izgradnja nedoslovnog sloja provedena eksplicitnije nego u *Živani*, a izvedena dosljednije nego u *Medvjedu Brundu*. Toga je možda bio svjestan i sam autor, pa se zato nije osobito trudio da čitatelju ponudi ključeve koji će usmjeriti recepciju, pouzdajući se, očito, u njegovu sposobnost da razabere o čemu je riječ.

Upravo na takve pretpostavke računa i *Ahasver*. I doista, taj lik je već i sam po sebi, u izvornoj predaji, simboličan, pa svaka priča o njemu gotovo automatski dobiva nedoslovno značenje. To tradicionalno nedoslovno značenje Nazor je opet djelomično prihvatio, a djelomično i osporio, jer kod njega je ishod Ahasverova lutanja drugačiji nego što predaja sugerira. Ali, on je nedoslovni sloj svoje priče stvorio još na jedan način. U njegovu spjevu, naime, Ahasver na svom putu susreće cijeli niz likova koji, svi do jednoga, imaju simbolično značenje, utjelovljujući neki grijeh ili neki porok. A pjesnik je likovima koji su već otprije simbolični promijenio značenje, sačuvavši njihovu sposobnost da nešto simboliziraju. I još nešto: u *Ahasveru* je Nazor postupio slično kao u *Živani*, jer je istom na kraju – u poanti – preokrenuo smisao cijele dotadašnje priče. Ovdje je, međutim, to učinio uspješnije nego ondje, jer sad poanta logično slijedi iz cjeline: dobro se vidi da je *Ahasvera* stvorilo veliko pjesničko i ljudsko iskustvo.

Nazor je i u drugim svojim djelima kadšto posezao za nedoslovnim značenjima, trudeći se da mu tekst dobije simboličnu dimenziju. Ipak, nije to činio uvijek, a rijetko je kada taj postupak rabio onako odlučno kako je to činio u spjevovima. Oni bez nedoslovnih značenja – odnosno bez čitateljske svijesti o njihovu postojanju – naravno nisu mogući.

5.

Sva četiri spjeva nose naslov po glavnome junaku. U tome se krije svojevrsan paradoks, jer glavni junak tih priča nikada nije pojedinac, nego je to uvijek zajednica. Sudbina zajednice je, dakako, redovito središnja tema tradicionalnih epova, pa je na sličnosti s nji-

ma Nazor zacijelo i temeljio svoju odluku da te tekstove nazove *eposima*. Ipak, odnos pojedinca i kolektiva ondje je nešto drugačiji nego u četiri Nazorova teksta. U tradicionalnim epovima u središtu pažnje redovito su vođe i vladari, te svaki njihov čin utječe na ono što će se dalje zbivati sa zajednicom, i zato u priču ulazi i njihov obiteljski život ili njihove ljubavne peripetije; oni, dakle, ne mogu biti nedjelatni čak ni kad bi htjeli, jer su naprosto na takvu položaju da djeluju i onda kad ne djeluju. Kod Nazora je drugačije: njegovi glavni junaci – oni po kojima se spjevovi zovu – imaju u zajednici nešto drugačije mjesto, pa su prije pasivni nego aktivni.

Tako je Živana središnji lik samo po tome što se sukobljeni bogovi za nju bore, ali ishod te borbe ne ovisi o njoj nego o njima. Medvjed Brundo je vladar – ili bivši vladar – šumske države, ali ni pobjeda ni poraz nije rezultat njegova djelovanja, nego djelovanja drugih. Utva je u istoimenom spjevu gotovo sporedan lik, barem kad se radi o broju njezinih pojavljivanja u radnji, jer se sve vrijeme opisuje što rade drugi, a ona tek u finalu spjeva preuzima stvar u svoje ruke. Napokon, i Ahasver je u većem dijelu priče samo posrednik koji čitatelja vodi na različita mjesta, a čak ni ono što se s njim na kraju dogodi, nije posljedica njegova napora, nego božja volja. Ukratko, ni položaj junaka, a ni njihovo djelovanje, nema u *eposima* ona obilježja koja su karakteristična za prave epove, nego je Nazor te aspekte odlučno modificirao.

A nije to, mislim, učinio zato da bi reformirao žanr epa, nego zato što je kod njega lirska komponenta – koja još od romantizma igra u versificiranoj naraciji važnu ulogu – naprosto prevagnula. Zato se u tim spjevovima o sudbini zajednice ne govori na način epskoga kazivača, koji stvari pokazuje i dokazuje, nego na način lirskog subjekta kojemu se jednostavno vjeruje na riječ. Upravo zato, mora kazivač povremeno upozoriti o čemu se zapravo radi.

Tako biva u *Živani*. Ondje je u središtu pažnje zajednica bogova, pa djelovanje glavnih među njima ima slične oblike i slične posljedice kao i djelovanje junaka u tradicionalnim epovima. Među ljudima, nasuprot tome, ne postoje vođe i junaci, a jedva da se i mogu razlikovati kakvi pojedinci. To se pak stanje prikazuje kao idealno za ljude: čovjek je poistovjećen sa svijetom i s bogovima koji svije-

tom upravljaju. Tako biva u većem dijelu spjeva, da bi se onda u »Epilogu« ispričalo kako je došlo do promjene: kad raskinu s bogovima, kad naruše iskonski sklad, ljudi i sami postaju zajednica, a u toj zajednici profiliraju se narodnosne skupine, te se, dakako, pojavljuju i vođe. Iz stanja u kojemu su potpuno ovisili o prirodnim silama, ljudi prelaze u stanje u kojem postaju jači od tih prirodnih sila, a to onda korjenito mijenja njihov život. Time se naglašava kako taj zaokret – ulazak čovječanstva u povijest – nije posljedica djelovanja vođa i vladara, nego posljedica odnosa zajednice kao cjeline prema svijetu koji je okružuje, a koji opet simboliziraju bogovi.¹⁴⁸ Ukratko, opisuje se u većem dijelu priče zajednica bogova, ali je zajednica ljudi zapravo glavni junak.

Nešto slično vrijedi i za *Medvjeda Brunda*. Jer, tu nije individualiziran samo središnji junak – koji je, rekli smo, vladar ili vođa – nego su jasno profilirani i drugi likovi, osobito antagonisti koji se suprotstavljaju Brundovim stavovima. A ipak, ono što se u radnji zbude, ne proizlazi iz sruza sukobljenih likova, pa čak ni općenito iz njihova djelovanja, nego je opet posljedica ponašanja zajednice kao cjeline. Kad, naime, dođe do toga da bi trebalo braniti šumu od ljudi, onda cijela zajednica poklekne, a to rezultira njezinom propašću. Ispočetka je ona doista bila zajednica, a kad se pojavila opasnost, raspala se na vrste, a onda i na pojedinačne pripadnike tih vrsta. Sudbina zajednice tako je postala i izravna tema priče.

¹⁴⁸ O tome govori sam Nazor u svome dnevniku pod nadnevkom 26. siječnja 1936. ovako (SD XIX, str. 136–137): »Kraj je priči o bozima, i počinje povijest ljudi! Tim sam 'novim' stihom u Perunovu govoru na kraju Epiloga svršio sinoć ispravljanje sloga i dotjerivanje *Živane*. Zamislih se kad mi sam pade iz pera. Ne otkriva li mi on značenje čitave *Živane*? U tome djelcu govore i djeluju ponajviše bogovi, dobri i kovarni, tj. koji grade što zovemo Svijetom i njegova su zapravo sastavina. Čovjek se u *Živani* jedva javlja, uronjen je još u božanstvu; u spletu tih stihija; jedva je individualiziran; gotovo je nesvjesna čest Svega; a u seobi što je Perun proriče, kao da bit ne leži, nikako, u nekom konkretnom događaju u historiji, i kao da se u njoj ne radi samo o Slavenima; ona nešto drugo znači. Buđenje ljudskog Ja, individualizacija čovjeka, otkidanje od pramaterije, seoba iz nesvjesna uranjanja u božanstvo u svjestan i slobodan razvitak ljudski. Da, zatvara se priča o bogovima, i otvara se povijest o ljudima (Priča pak o bogovima kao da nije za me, i u meni, nikada svršila. (...)) a kad nije ječala, onda je pjevala usporedo sa svim mojim melodijama, makar kao diskretna, mukla – ali, često i temeljna – pratna nota.) Rekao bih da iz *Živane* ne izađoh nikada.«

U *Utvi* je ona izravna tema od samoga početka, pa junaci i nisu drugo nego posrednici koji omogućuju da osobine zajednice – dobre ili loše – izađu na vidjelo i počnu djelovati. Cijela priča tu počiva na pretpostavci da postoji jedna nesretna i jedna sretna zajednica, a radi se o tome da se one spoje, uz pretpostavku da će dobra s lakoćom prevladati lošu. A pri tome se uzima kao samorazumljivo da svaki čovjek može opstati jedino kao pripadnik zajednice, te zbog toga spasiti zajednicu znači i spasiti svakog njezina pripadnika. U tom je smislu posve prirodno da se čitatelj ne brine toliko ni što će biti s *Utvom*, ni što će biti s *Jarilom*, nego ga više zanima hoće li se dva kraljevstva spojiti u jedno.

Slično je i u *Ahasveru*, tek što su tu autorski zahvati nešto dublji, a značenja su nešto složenija. Čitatelju razmjerno brzo postaje jasno da nije presudno kako će proći *Ahasver*, nego kako će proći čovječanstvo. Zato tu pojedinci nemaju nikakva identiteta, ali identitet imaju ona zla i poroci što te pojedince zaokupljaju. A pri tome, *Ahasver* u odnosu na ljudsku zajednicu nije ni vođa, ni vladar, pa čak ni savjetodavac: dok on promatra što se s ljudima zbiva, nije sigurno ni da su oni svjesni njegove prisutnosti ni da ga prepoznaju upravo kao *Vječnoga Žida*. A iz toga bi netko mogao zaključiti kako on svojim djelovanjem ne utječe na sudbinu zajednice. Taj zaključak ne bi bio točan, jer *Ahasver* se, kako priča odmiče, pretvara u simbol čovječanstva, pa je jasno da se ono što on proživljava, zapravo događa čovječanstvu. Time je onda sudbina zajednice – ljudske zajednice – zaokruženo opisana.

Da bi, međutim, sudbina zajednice mogla postati temelj priče, mora na nekakav način doći u pitanje, mora biti ugrožen smjer kojim se do tada kretala. Zato bi sad trebalo pogledati ima li među *Nazorovim* spjevovima i u tome kakve podudarnosti.

6.

Podudarnost postoji i moguće ju je naći u temporalnoj dimenziji tekstova, što znači u načinu na koji oni koncipiraju u jednu ruku vrijeme svoje radnje, a u drugu ruku vlastito postojanje u vremenu.

Ta je koncepcija pak posve različita od one koju nalazimo u tradicionalnim epovima. Zato bi opis i trebalo započeti upravo pokušajem da se ta razlika definira.

U tradicionalnim epovima vremenski su odnosi obično posve neproblematični: epski je prezent smješten u dalju prošlost, dok kazivač govori iz nekoga trenutka koji je istovremen s trenutkom kad se o epskoj radnji sluša ili čita. Gotovo uvijek naracija počiva na pretpostavci kako postoji velika razlika između onoga vremena kad se radnja zbiva i onoga vremena kad se o njoj pripovijeda, jer su se promijenili i ljudi i njihovo djelovanje, a i svijet u kojem se sve to događa. Recipijenti epskoga teksta svjesni su da se svijet mijenja u vremenu, pa to na neki način i čini temelj njihova interesa za opisana zbivanja, dok sami epski junaci te svijesti nemaju, budući da žive u trajnoj sadašnjosti, pa niti nastoje vratiti neko prijašnje stanje, niti žele uspostaviti neko sasvim novo, jer za njih je svijet jedan i stalan.

Upravo su po tome junaci Nazorovih spjevova specifični i po tome se odmiču od tradicije: oni imaju svijest o prošlosti i o budućnosti, a i o tome da se sadašnjost i od jednoga i od drugoga bitno razlikuje. Zato oni svoje akcije poduzimaju bilo zbog prošlosti, bilo radi budućnosti: ili drže da je nekada sve bilo bolje, pa žele uspostaviti prijašnje stanje, ili opet vjeruju da će u budućnosti sve biti bolje, pa nastoje pogurati zbivanja u tome smjeru. U svakome slučaju, njihovo je djelovanje zasnovano na pretpostavci da je svijet promjenljiv, a da te promjene mogu biti korjenite.

Iz te pretpostavke o promjenljivosti svijeta neminovno slijedi i neka predodžba o tome kako se svijet u vremenu mijenja. I doista, Nazorovi junaci drže da je on u svome postojanju prošao kroz tri faze. Najprije je vladalo idealno stanje, kad su ljudi živjeli u potpunom skladu s bogovima, prirodnim silama i sa samima sobom. Potom je došla druga faza, kad se ta ravnoteža poremetila, pa ili je trajala samo neko vrijeme, ili traje još i u trenutku kad se priča pripovijeda. Napokon, vjeruje se da će jednom doći i treća faza, kad će se prijašnja ravnoteža opet uspostaviti. Takvo viđenje vremena karakteristično je za sva četiri spjeva, i po tome ih možemo smatrati antimodernističkima u onom smislu u kojem je taj pojam definirao

Zoran Kravar u svojim knjigama.¹⁴⁹ Spjevovi se međusobno razlikuju samo po tome kojoj fazi posvećuju više pažnje i čime objašnjavaju povijesne mijene. Temeljne su pretpostavke, međutim, svuda iste.

Živanu, recimo, nije moguće dobro razumjeti ako se tročlana shema ispusti iz vida. Jer, u većem se dijelu spjeva govori o iskonskom stanju koje je nekada vladalo, i nastoji se dokazati kako je ono doista bilo idealno. To se, međutim, čini u svjetlu onoga što će biti rečeno u »Epilogu«: idealno stanje u jednom je času nestalo, i od toga je trenutka počeo za ljude posve drugačiji život, a ta situacija narušene ravnoteže traje još i u trenutku kad se priča pripovijeda. Pri tome je zanimljivo što se sadašnje stanje ne prikazuje kao posve loše, nego tako kao da u sebi sadrži klicu buduće sreće: premda su napustili stare bogove, Slaveni se nikad ne mogu s njima posve rastati, nego će se jednom prisjetiti onoga što je sad potisnuto u podsvijest, i to će biti zalog svijetle budućnosti.

Drugačije, je ali opet slično u *Medvjedu Brundu*. I ondje se, naime, sadašnje nevolje objašnjavaju time što se zajednica odrekla onih načela kojih se prije držala i što je prestala uvažavati one vrijednosti koje su joj dugo bile oslonac. O tome izravno raspredaju i Brundo i drugi junaci kad se žale kako više nitko ne poštuje stare navade. Tako onda uzrok sadašnje propasti – naime, pokleknuća pred nadržanjem Mlečana, a u krajnjoj liniji i uništenja šume kao jedinog doma – nije toliko posljedica vanjske agresije, koliko posljedica unutrašnje slabosti: velebitske životinje propale su još i prije nego što je započelo krčenje šume. Sreća bi se, dakle, mogla naći samo ako bi se uspostavila prijašnja sloga, ali nije sigurno da će to biti moguće. Nije to sigurno pogotovo zbog toga što postoji u priči cijeli niz likova – dakako, mlađih i poduzetnijih – koji ne vjeruju u istinitost one tročlane formule i ne čeznu za povratkom na prijašnje stanje, nego žele nešto posve novo. A to pak spjevu pridodaje još jednu zanimljivu dimenziju: zamisao o tročlanom razvoju svijeta u isto se vrijeme i afirmira i osporava.

¹⁴⁹ Najpreglednije je taj pojam definiran u knjizi *Antimodernizam*, Zagreb 2003. Doista, ondje se pokazuje kako antimodernisti vide povijest svijeta kao trostupanjski razvoj, pa se to zapažanje obilato obrazlaže i ilustrira.

U *Utvi* se o toj tročlanoj formuli govori nešto manje, ali se ona ipak nesumnjivo podrazumijeva. Govori se manje prije svega zato što ondje priča nije toliko okrenuta opoziciji prošlosti i sadašnjosti, koliko opoziciji sadašnjosti i budućnosti. Središnji je problem, dakle, kako da se nadiđe sadašnje nepovoljno stanje, dok je temeljno raspoloženje vjera da će se to jednom doista i dogoditi. Zato se toliko inzistira na tome da ono što sretnoj budućnosti stoji na putu, a što se doima kao golema prepreka, zapravo i nije ništa strašno, nego se može prevladati uz malo dobre volje i svjesnog napora. A pri tome u pozadini stoji ona ista tročlana shema: dva kraljevstva – sretno i nesretno – nisu oduvijek bila razdvojena, nego je prvobitno postojao samo jedan svijet, a onda su ga bogovi uz pomoć vladara razdvojili na dvije polovice. Sadašnje je stanje, dakle, ne samo neprirodno, nego je i privremeno, jer jednom će opet doći do spajanja i tada će nastupiti sretno doba. Dakako, buduća sreća dobiva puni smisao tek ako znači uspostavljanje nekoga prijašnjeg stanja.

Napokon, ni *Ahasver* ne odustaje od toga temeljnog nacrtaja, premda se u tome spjevu pretpostavke o mijenama što ih vrijeme donosi izriču na drugačiji način i u drugačijem kontekstu nego drugdje. Ipak, temeljna poruka što je priča odašilje – osobito u onome dijelu gdje se opisuju *Ahasverova* putovanja – nesumnjivo glasi da je svijet zapao u dekadenciju, da je iz boljega stanja prešao u gore, o čemu svjedoči činjenica da su čovjekom ovladali razni grijesi i poroci. O stanju koje je prethodilo sadašnjoj propasti ne govori se izravno, ali se može naslutiti da ono ima elemente starozavjetne naposredne komunikacije s Bogom, ali još više elemente praslavenskoga iskona kako je opisan u *Živani*, o čemu svjedoče i *Ahasverovi* susreti s Črtom i Velesom. Taj iskon pak – kao uostalom ni Stari zavjet – ne figurira u *Ahasveru* kao ideal kojemu bi se čovječanstvo trebalo vratiti, nego se pretpostavlja da će ono – a njega, vidjeli smo, simbolizira upravo *Ahasver* – napustiti stare staze, pa se okrenuti Bogu. Tako u ovom spjevu standardna tročlana formula i dalje postoji, tek što je njezin treći član modificiran, pa ne obećava povratak, nego uzdizanje na viši stupanj postojanja.

A to nam pomaže da razumijemo o čemu *Nazorovi* spjevovi zapravo pripovijedaju. Njihovi junaci – za razliku od junaka tradicio-

nalnih epova – žive u povijesnom svijetu, i u tome i leži glavni njihov problem. U tome čak postoji i stanovita postupnost: u *Živani* je opisan trenutak prelaska iz iskona u povijesni svijet, u *Medvjedu Brundu* prikazuju se tegobe što ih život u povijesnom svijetu izaziva, u *Utvi* se povratak iskonu shvaća kao zalag budućnosti, dok se u *Ahasveru* spas iz povijesnoga svijeta vidi u prelasku u jednu posve drugu vrstu nepovijesnog svijeta.

Zašto je povijesni svijet tegoban, zašto vodi u propast, drugo je pitanje. Reklo bi se da je takav stav posljedica osobite procjene o tome što je u ljudskom životu – pojedinačnom i društvenom – uopće važno i u čemu se sastoji sreća pojedinca i zajednice.

7.

Ako priča uvijek govori – što izravno, što neizravno – o idealnom stanju, o njegovu gubitku i o potrebi da se to idealno stanje iznova uspostavi, onda se svakako nameće pitanje u čemu se idealno stanje uopće sastoji. U čemu se, drugim riječima, sastoji ljudska sreća, koja, kao što smo vidjeli, podrazumijeva prije svega sreću zajednice? Odgovor glasi: zajednica može biti sretna jedino tako da živi u skladu s prirodom. Priroda tu znači u jednu ruku zemaljsku prirodu sa svim njezinim manifestacijama, a u drugu ruku kozmos kao cjelinu. A živjeti u skladu s prirodom, znači pokoravati se njezinim ritmovima: slijediti mijenu godišnjih doba, biti podložan hirovima klime pa strahovati od suše i veseliti se kiši, živjeti, ukratko, od zemlje i sa zemljom. Ali, to još više znači vidjeti u svim tim prirodnim zbivanjima neki dublji smisao, prepoznati u vjetru i kiši, u suši i poplavi, u toplini i hladnoći, djelovanje viših bića, pa biti posve zadovoljan vlastitom ovisnošću o njima i uvjeren u smislenost svega što se događa i u smislenost vlastitog postojanja.

Jer, ako na svijetu postoje sile svjetla i sile tame, sile dobra i sile zla, pri čemu su jedne na čovjekovoj strani, a druge protiv njega, onda je očito da se sukob i vodi zbog čovjeka. Samo po njemu, po njegovoj sreći ili nesreći, može se vidjeti tko u kozmičkom ratu gubi, a tko dobiva: je li pobijedilo svjetlo ili tama, zna se po tome što je čo-

vjek ili sretan ili nesretan. On je, dakle, središnji lik u toj drami, pa je zato uvjeren da je takvo stanje dobro i da i on ima sve razloge da bude sretan.

Promjene nastaju onoga časa kad čovjek posumnja u to da su uloge pravedno podijeljene i kad pomisli da bi mogao biti još sretniji nego što jest. Počinje mu smetati vlastita podređenost, vlastita smrtnost i još koješta drugo. Idealno stanje, drugim riječima, ukazuje mu se kao da nije idealno. Kad se pak to dogodi, čovjek se pita zašto mu bogovi daju upravo to što mu daju, a ne nešto bolje, pa sumnja u njihove dobre namjere. A tada je već spreman i da im okrene leđa. Pa kao što se idealnost iskonskoga stanja manifestirala skladom između ljudi i prirode, tako se sad narušavanje toga sklada manifestira kao sukob između ljudi i prirode: ili čovjek više nije voljan podnositi one nevolje kojima ga priroda oduvijek tare, ili misli da ima pravo od prirode dobiti više nego što dobiva.

U svakom slučaju, izlazak ljudske zajednice iz iskona svagda se manifestira kao prekid s prirodom. Čovjek više ne ovisi o prirodnim silama, jer je stvorio načine da ih obuzda i da se od njih obrani, pa stoga u tim silama više ne vidi božanstva. Tako se onda veza s prirodom pomalo gubi, a ljudi nisu kadri vidjeti ni ono po čemu su i dalje dio prirode ili ono što je u njima samima prirodno. U nekim se trenucima čini da je povratak na prvobitno stanje još moguć i da je dovoljno da ljudi prepoznaju svoju zapretanu vezu s iskonom, to jest da budu svjesni pečata što su im ga na čelo udarili stari bogovi, kako se kaže u *Živani*. Ubrzo međutim, postaje jasno da povratka više ne može biti i da se sklad čovjeka i univerzuma mora potražiti negdje drugdje. A upravo se u tome govori u *Ahasveru*.

Nije nimalo čudno što *Živana* i *Ahasver* – kao prvi i posljednji Nazorov spjev – na najizravniji način iznose pjesnikovo shvaćanje ljudske povijesti, a nije čudno ni to što ta dva djela opisuju lûk od dijagnoze jednoga stanja, pa do prijedloga kako bi se to stanje moglo popraviti. Jer, u ta dva djela izravno se i eksplicitno govori o odnosu ljudske zajednice i univerzuma. Ali, isti je stav – samo na drugi način i u drugačijem intenzitetu – prisutan i u druga dva *eposa*. I u njima je, doista, sreća definirana kao jedinstvo s prirodom, tek što se ona na različite načine manifestira. U *Medvjedu Brundu* sreća zajed-

nice ovisi o opstanku prirode, a u *Utvi* priroda i njezine manifestacije ovise o sreći i nesreći ljudske zajednice.

Doista, u spjevu *Medvjed Brundo* glavni problem leži u tome što bi šuma mogla nestati. Opasnost dolazi izvana i ima oblik mletačkih drvosječa. Ali, pojavljuje se ona u času kad životinje više nisu kadre da se brane: glavna njihova slabost nije u tome što sumnjaju jedne u druge, nego u tome što su posumnjale i u samu šumu.¹⁵⁰ A čim idealno stanje prestane biti jedino moguće, ono je osuđeno na nestanak. Onoliko koliko šuma reprezentira ljudsku zajednicu, takav je zaključak i očekivan: jedno društveno uređenje, koliko god bilo dugovječno i dobro, ne može potrajati vječno, a normalno je da postoje snage koje teže nečemu novom i drugačijem. Samo se time može objasniti završna pjesma u kojoj kazivač izražava želju da Brundo – kao simbol bivšega stanja – ostane zauvijek mrtav. Tako u spjevu zapravo imamo dva suprotstavljena motiva: motiv žalosti za izgubljenim iskonom i motiv nade da će izlazak iz njega donijeti nešto bolje.

U *Utvi* je, kako smo već zapazili, stvar obratna. Jer, tu ne ovisi toliko ljudska zajednica o prirodi, koliko priroda ovisi o ljudskoj zajednici. Nisu u Navu ljudi sretni zato što je priroda lijepa, nego je priroda lijepa zato što su oni sretni; nisu u Sinjajevini ljudi turobni zato što su svuda močvare i vlada sumrak, nego je priroda takva zato što su ljudi turobni. Čovjek i priroda su, dakle, povezani, ali ne tako što bi čovjek ovisio o prirodi, nego tako što priroda ovisi o čovjeku. Time je Nazor učinio korak dalje u odnosu na ono što je tvrdio u *Živani*: ondje su ljudi, da se tako kaže, bili izbačeni iz zemaljskog raja i time osuđeni da uvijek čeznu za njim, dok je ovdje, u *Utvi*, sve u ljudskim rukama, pa ljudi mogu sami stvoriti raj, samo ako nađu za to snage i vjere. Poslije će se pokazati da su takva očekivanja možda bila ponešto odveć optimistička, jer su pokušaji da se na ovom svijetu stvori idealno stanje doveli do mnogih nesreća, a u krajnjoj liniji i do ratova. A budući da se Nazor ponovno vraća toj problematici u času kad je novi rat već u punom jeku (*Ahasver* je, podsjećam, nastao u proljeće 1941), nije nimalo čudno što sad izra-

¹⁵⁰ Postoje likovi – i u konačnoj verziji spjeva, a pogotovo u ranijim verzijama – koji eksplicitno tvrde kako nigdje ne piše da se mora živjeti upravo u toj šumi i baš na taj način, pa su zato spremne potražiti drugo stanište.

žava mišljenje kako zemaljski raj nije moguć, pa da se, dakle, treba okrenuti nebeskom raju, onome o kojemu je već i u kršćanskom učenju bilo riječi.

Ukratko, odnos ljudske zajednice i prirode ključna je tema u svim Nazorovim spjevovima, a ujedno i glavni pokretač fabule u njima. A to kao da ponešto govori i o njegovu shvaćanju književnosti i o njegovu shvaćanju svijeta.

8.

Ostalo nam je sada samo još pitanje kako Nazor zamišlja odnos književnosti i pogleda na svijet. Je li on u svojim spjevovima iznio elemente vlastite filozofije, je li i sam vjerovao u one svjetonazorske jednadžbe što ih je uzeo za temelj svojih epskih priča?

Meni se čini da bi odgovor na to pitanje morao biti pozitivan, i to iz dva razloga. Jedan leži u tome što se svjetonazorska gledišta koja su izložena u *eposima* javljaju i u drugim tekstovima našega pjesnika, i to u širokom vremenskom rasponu od nekoliko desetljeća, što zacijelo znači da je tim gledištima bio trajno zaokupljen. Drugi je razlog u tome što se tragovi tih svjetonazorskih polazišta mogu naći i u onim Nazorovim tekstovima kojima namjena nije primarno literarna, nego dnevnička ili ispovjedna; zato ćemo u nekim njegovim zapiscima – osobito u *Kristalima i sjemenkama*, odnosno *Večernjim bilješkama* – naći ulomke koji zvuče kao prozna razrada rečenica iz *Živane*, *Utve* ili *Ahasvera*, osobito onda kad pjesnik govori o vlastitim reakcijama na mijene godišnjih doba i općenito na pojave u prirodi.

Ako je pak tako – ako svjetonazorski stavovi što se u spjevovima iznose doista jesu izraz Nazorovih uvjerenja – onda bismo te poglede morali ovdje ukratko prikazati. Pri tome nećemo tražiti njihove korijene u filozofskoj tradiciji – koliko god bi i to, dakako, bilo zanimljiv posao – nego ćemo ih samo opisati. Čini mi se, uostalom, da se to može učiniti razmjerno jednostavno.

U temelju Nazorova svjetonazora leži misao da u svemiru neprestano traje borba dviju suprotstavljenih sila. Jednom su to duh i materija, drugi put smrt i život, treći put toplina i hladnoća, četvrti put dobro i zlo, a može ta opozicija dobiti i razne druge oblike i drugačija imena. U svakom slučaju, borba tih sila omogućuje da u kozmosu bilo što nastane, pa je i sam život stvoren upravo u takvom sudaru suprotstavljenih snaga. Ako je pak tako, onda je jasno da dvije sukobljene sile možemo zvati pozitivnom i negativnom otprilike u istom onom smislu u kojem to činimo govoreći o pozitivnom i negativnom električnom polu: to što je jedan pol pozitivan, ne znači da treba prihvatiti samo njega, niti to što je drugi pol negativan znači da ga treba ukinuti; obratno, oni su podjednako potrebni, jer bez njih ne bi moglo biti nikakva kretanja. Iz toga pak slijedi da ni ono što se čovjeku na prvi pogled čini kao zlo – recimo, zima nasuprot ljetu – zapravo nije zlo, jer omogućuje da se život obnovi. U tom smislu onda ni smrt – u svojoj opoziciji prema životu – nije nešto loše: pojedinačna smrt omogućuje da zajednica preživi i da se život nastavi. A osim toga, smrt je uvijek za prelazak u drugi, viši oblik života.

A kako je u svemiru, tako je i u čovjeku, jer čovjek nije suprotstavljen svemiru, nego je u nj uključen i s njime povezan. To znači najmanje dvoje.

Prvo, da je čovjek podložan utjecaju kozmičkih mijena, pa one odlučuju kako će on živjeti, kako će shvaćati sebe i svijet oko sebe, čak i onda kad toga nije svjestan. Smjena godišnjih doba, na primjer, nije nipošto tek izmjena scenografije, nego se i ljudska jedinka, zajedno s prirodom, rađa i umire u godišnjim ciklusima poput bilja.

Drugo, i u ljudskoj duši postoji borba suprotstavljenih sila, koje se uvjetno mogu nazvati dobro i zlo. Ta napetost omogućuje čovjeku da stalno nešto želi i stalno nešto stvara, ali mu omogućuje i da nađe mir, onda kad postane svjestan kako su zbivanja u njegovoj duši podudarna sa zbivanjima u svemiru. Upravo ta analogija između kozmosa i ljudske egzistencije središnja je pogonska sila što djeluje u temelju većine Nazorovih tekstova, a svakako u temelju onih njegovih djela koja je on sam nazvao *eposima*.

Jer, između univerzuma i pojedinačne ljudske duše postoji još jedan stupanj, još jedna važna instanca, a to je zajednica. Doista, upravo je zajednica ona točka na kojoj se dodiruju i prepleću kozmičko i individualno. Zajednica mora zauzeti nekakav stav prema kozmičkim pojavama, nekako ih tumačiti i dodijeliti im nekakvu ulogu u vlastitom životu. Zajednica je, osim toga, mjesto gdje se jedne individualnosti susreću i sukobljavaju s drugim individualnostima, a taj sukob često se tiče upravo pitanja kako zajednica treba da se odnosi u jednu ruku prema kozmičkim silama, a u drugu ruku prema pojedincu. Tako nastaje društveno kretanje, tako nastaju povijesni događaji.

I upravo su ti događaji – kao da tvrdi Nazor – pravi predmet književnih djela, ili možda takvih književnih djela kakva su njegovi spjevovi. Fabula tih tekstova prikazuje neki krizni trenutak u životu zajednice, pri čemu dolazi u pitanje i odnos zajednice prema prirodi, kao temelju i okviru postojanja, i njezin odnos prema pojedincu, kao članu zajednice. Bez obzira na to shvaća li se priroda kao zemlja i voda, ili pak kao cjelina svemira, spjev svagda ima kozmološku dimenziju, pa otkriva da su društvena zbivanja svemirskog podrijetla, a da svemirska zbivanja imaju i svoju društvenu dimenziju. Taj je stav u Nazorovim spjevovima prisutan na različite načine i u različitim intenzitetima.

U *Živani* je kozmološka dimenzija najjača, jer tu se najprije prikazuje odnos između ljudske zajednice i bogova – koji su personifikacije prirodnih sila – pa se izražava i želja da to stanje potraje vječno. Izražava se, međutim, i svijest o tome da to nije moguće, jer u jednom času dolazi do prekida između ljudi i bogova i počinje novo razdoblje. Taj se prekid opet vidi ponajviše kao nesreća, jer on znači da ljudi više neće živjeti u skladu s univerzumom. Ljudi će, doduše, mnogo napredovati u svome nastojanju da podčine prirodne sile i unaprijede vlastiti život, ali ih to neće učiniti sretnima, jer u povijesti sreće jednostavno nema. Tako će ljudi vječno čeznuti za izvornim skladom. Većina onoga što će poduzimati u povijesti bit će posljedica te čežnje.

Kozmološka je dimenzija jako naglašena i u *Ahasveru*. U tom se spjevu opisuje stanje svijeta koji se više nema na što osloniti. Izgubivši vezu s prirodom, ljudi su izgubili i vlastito mjesto u svije-

tu, a što je još gore, izgubili su i vezu s Bogom. A to je i logično: Bog je, prema kršćanskom učenju, stvorio prirodu radi čovjeka, dok je čovjek sklon da taj svoj položaj zlorabi. Zavladaвши prirodom uz pomoć tehničkih iznašaća, postao je rob vlastitih poroka i slabosti, nesposoban da živi autentičnim životom. Zato mu i ne ostaje drugo nego da se okrene izravno Bogu, što znači da napusti povijest. U nju je ušao iz prirode, a iz nje će izaći zakoračujući u metafiziku.

Zanimljivo je možda i to što su dva spjeva koja su izravnije kozmološka – naime *Živana* i *Ahasver* – zasnovana na pričama i likovima koji već otprije postoje u tradiciji: *Živana* na slavenskoj mitologiji, a *Ahasver* na kršćanskoj predaji. Dva druga epa, u kojima je Nazorova fabulativna invencija došla jače do izražaja, jer je on u njima izmislio likove i radnju – *Medvjed Brundo* i *Utva* – više se bave društvenim, pa i političkim pitanjima, a manje kozmološkima. To pokazuje neku lijepu i simboličnu simetriju, koliko god da djela nisu nastajala u ravnomjernim razmacima: na početku i na kraju pjesnik se bavi posljednjim stvarima, dok je u sredini zaokupljenim suvremenim temama.

To znači da su mu u jednim trenucima bila najvažnija jedna svjetonazorska pitanja, a u drugim trenucima druga, ali da je veza između književnosti i svjetonazora ostala uvijek čvrsta. Ne samo zato što Nazor i nije imao drugoga načina da manifestira svoj svjetonazor, nego još više zato što je držao da bavljenje svjetonazorskim pitanjima bitno pridonosi kvaliteti književnoga teksta, o čemu svjedoči praktički sav njegov opus.

9.

Trebalo bi da se još osvrnemo i na mjesto četiriju spjevova u Nazorovu opusu kao cjelini. Manje će nas pri tome zanimati kako bi oni bili plasirani na eventualnoj rang-listi pjesnikovih djela, a više koliko su važni za razumijevanje onoga što je na tu rang-listu uvršteno. Pitat ćemo se, dakle, u kojoj je mjeri ono što se u spjevovima kaže presudno za tumačenje nekih drugih, drugačije usmjerenih tekstova. Lako je zamisliti da će nam biti mnogo zanimljivije ako

tragove ideja što se iznose u *eposima* nađemo u tekstovima koji su udaljeni i vremenski i žanrovski, nego ako ih nađemo u djelima koja su i inače s *eposima* nekako povezana. Upravo zato predlažem da ogleđamo dvije pjesme iz četrdesetih godina: jedna je od njih uključena u zbirku *Pjesme partizanke*¹⁵¹, dok druga pripada pjesnikovoj ostavštini, ali je očito bila pripremljena za tisak, s obzirom na to da je napisana još u siječnju 1945.¹⁵²

Prva pjesma zove se »Drevnom bogu«, i datirana je u Bosni u lipnju 1943. Napisana je, dakle, oko pola godine nakon što je pjesnik pristigao u partizane, a to je vrijeme dovoljno kratko da se ne izgubi poveznica s njegovim dotadašnjim stvaralaštvom, i dovoljno dugo da se – u ratnim okolnostima – natalože mnoga nova iskustva. Pjesma glasi ovako:

Siđi, troglavi bože predaka naših,
 S vrha davnih vjekova! Siđi, ko onda
 Kad se na goru spusti da slavenske puke
 Na četir' rasiješ strane!
 Pozvao ti nas vatrom hrastika gore na vrhu.
 Mi te zovemo sada iz klanaca jada
 Ognjem što u nama bukti.
 Bože predaka naših, koji si dao
 Svakome od nas sjeme za njive zemaljske,
 Siđi, da vidiš kako Črtova djeca
 Pomakla naše međaše, odračila nam brazde,
 Okorovala usjev, otrovala vodu i sjela
 Na rub ognjišta našega.
 Dugo se mučimo, dugo glad tuđi smo sitali, žeđu
 Napajali, i krv je naša
 Oživljavala žile oronulim krvnicima;
 Sada, Veliki Vampir pandže nam u dušu sadi,
 Posljednju siše nam kap.

¹⁵¹ Uključena je, naime, istom u četvrto njezino izdanje, iz 1945, i to u skupini tekstova pod naslovom »Nadopunjeni i dodaci«, u kojoj su još i pjesme »Tuđi kruh«, »Naš vođa«, »Div hranitelj« i druge.

¹⁵² V. u SD VI, str. 163.

Perune, u novu liku
 Pred nama opet je Črt.
 Javi se, troglavi bože!
 Ali, s gromom i s munjom.
 Dušu smo ojačali u patnji i bolu,
 Srce smo učvrstili u grozi i strahu,
 Kostu smo otvrdnuli u ognju i mrazu,
 Lemeš smo prekovali u mač i nož.
 Strelice sad smo. – Oh, daj nam
 S luka odletjeti tvoga!
 Siđi, troglavi bože predaka naših,
 A strašan od novog ti gnjeva,
 S vrhunca stradanja našeg!¹⁵³

Kao što se smjesta zapaža, tekst će u prvom svome dijelu zacijelo biti prilično zagonetan onome tko ne poznaje prijašnji Nazorov opus, a za ponekog će recipijenta možda ostati zagonetan i do samoga kraja. Jer, pjesma počinje zazivom nekakva troglavog boga, pa će se čitatelj – čak i pošto mu se u trećem stihu spomenu Slaveni – morati domišljati koje je od starih božanstava bilo baš troglavo i koji bi mogao biti razlog da se ono zaziva usred Drugoga svjetskog rata. Malo dalje čitatelj će doznati da se radi o Perunu, koji je bio i bog groma, što se lako može povezati s ratnom situacijom, ali će se zato odmah otvoriti novi problem, kad se spomene i drugo slavensko božanstvo, a to je Črt. O njemu prosječni moderni čitatelj malo zna, a pogotovo mu nisu posve jasne Črtove nadležnosti i atributi, te mu neće odmah pasti na um da je Črt bog zime, tame, a onda i svake moguće nevolje. Očito, Nazor je zapravo računao na recipijenta koji poznaje njegove stare tekstove, prije svih *Slavenske legende* i *Živanu*, jer ondje se o tim božanstvima izravno i naširoko govori.

Još više, pjesnik očekuje i da je čitatelj dobro upamtio fabulu *Živane*. Jer, ondje je opisano ono što Nazor ukratko rekapitulira u prvoj strofi, to jest kako je Perun rasijao Slavene na četiri strane svijeta. Očito, aludira se tu na »Epilog« toga spjeva, gdje se reproducira i oproštajni govor što ga Perun drži okupljenim Slavenima

¹⁵³ SD V, str. 23.

predviđajući im budućnost. Ta scena pak nije dio mita, nego ju je Nazor sam izmislio i namijenio joj ulogu poante u *Živani*. Tako onda pjesma »Drevnom bogu« uspostavlja intertekstualni odnos s autorovim spjevom otprije četrdeset godina, što je već i samo po sebi indikativno. Ali, još je važnija činjenica da Nazor pretpostavlja kako će se lako naći čitatelj koji će tu vezu uočiti. Taj bi čitatelj opet morao biti kadar razabrati koliko je *Živana* presudna za Nazorov opus, i morao bi uvidjeti da je na njoj zapravo utemeljen dobar dio onoga što je pjesnik poslije napisao. Nazor, dakle, pridaje *Živani* – a onda, dakako, i *Utvi* – značenje poetičkoga polazišta u kojem je sadržano sve ono što je za njegov opus važno.

Dakako, autorovo mišljenje o vlastitim djelima ne mora nas obvezivati. No, čini se da je Nazor ipak bio u pravu kad je mislio da je *Živana* silno važna. Jer, kad se čovjek osvrne po njegovu opusu, lako će razabrati da pjesnik uzima ono što je kazao u spjevovima kao temelj na kojem gradi dalje, pri čemu se na taj temelj jednom poziva, a drugi se put i ne poziva. U svakom slučaju, međutim, odnos prema spjevovima ugrađen je u mnoge Nazorove lirske i prozne tekstove, pa je zato taj odnos potrebno razabrati i protumačiti svaki put kad se ti tekstovi počele razumjeti.

Ali nisu spjevovi presudni samo u strogo literarnom smislu, nego također i u svjetonazorskom. O tome svjedoči druga pjesma kojom ćemo se ovdje kratko pozabaviti: naslov joj je »Ljubav« i ima samo tri jedanaesteračke strofe. A ipak, Nazor je u nju uspio sabiti mnogo smisla, pa tekst – onako sažet – djeluje kao nekakav aforistično izrečeni *credo*. Ovako pjesma glasi:

Ja ljubim Boga, Čovjeka i Ženu,
 U lugu hrast, u djetelini kukca;
 Kad stavljam dlan na kovinu ili stijenu,
 Osjećam atom, u njima što kuca.
 A od sveg toga jer sam građen, ljubim
 I sebe samog; razdrješiv sam čvor
 U vječnom tkanju, – stvaram a i gubim
 Pod prstom što sve dira odozgor.
 Našli se u meni, u mom tijesnom svijetu,

Svih njiva sok i sviju mora sol.
 Plod ljubavi sam, što je skupa pletu
 Svemirska radost i svemirski bol.¹⁵⁴

Smjesta se razabire da su tu sažete iste one ideje koje se – u nešto drugačijem obliku i s nijansama u značenju – iznose i u spjevovima, a osobito u *Živani* i *Ahasveru*. Jer, riječ je tu, dakako, o povezanosti individualnoga života s općim i kozmičkim. Manje je, mislim, važan sam osjećaj što ga lirski subjekt gaji prema pojavama života oko sebe, a važnija je njegova povezanost s tim pojavama, činjenica da je on neprestano svjestan njihove cjelovitosti i njihove zajedničke biti. Zato je indikativan zaključak prve strofe, gdje kazivač tvrdi kako osjeća kucanje atoma u svemu oko sebe. U drugoj strofi on definira i sebe sama, pa kaže kako je načinjen od svega onoga što ga okružuje i što on tako intenzivno osjeća. A upravo je ta činjenica temelj i njegova samorazumijevanja: on vlastitu važnost i dostojanstvo vidi u povezanosti s kozmosom, a u tome nazire i zalog svoje budućnosti. Napokon, u trećoj se strofi cijela misao zaokružuje: čovjek ne samo da je povezan sa svemirom, nego je on proizvod sraza svemirskih sila, koje pjesnik na ovome mjestu zove svemirska radost i svemirska bol, a koje zapravo nisu drugo nego ono što se drugdje zvalo svjetlo i tama, zima i ljeto, materija i duh, Svantevid i Črt.

Kad sve to razabere, čitatelj će vjerojatno zaključiti kako je Nazor odlučio da pjesmu ne objavi zato što ona odviše eksplicitno iznosi njegova uvjerenja. Ali, to je u ovom kontekstu možda i manje važno; mnogo je važnije što se po toj pjesmi vidi da su temelji Nazorova svjetonazora – njegove koncepcije svijeta i čovjeka – ostali uglavnom nepromijenjeni i na pragu njegove sedamdesete godine, pa i nakon ratnog iskustva. Jer, ono što se u toj kratkoj pjesmi kaže, moglo bi se uzeti kao pretpostavka bilo kojega od *eposa* i svuda bi dobro funkcioniralo, tek što bi negdje bilo izrečeno izravnije (*Živana*), negdje manje izravno (*Medvjed Brundo*), a negdje bi bilo i donekle modificirano (*Ahasver*). A ako je tako, onda taj aspekt ne bi trebalo zanemariti ni u tumačenju drugih Nazorovih pjesama,

¹⁵⁴ SD V, str. 163.

ili makar samo onih u kojima svjetonazorski aspekt igra istaknutiju ulogu.

A to nas vodi opet prema istom zaključku: kao što su spjevovi važni za razumijevanje ostalih Nazorovih tekstova kao literarnih tvorevina, tako su važni i kao iskazi o autorovu svjetonazoru. U tom smislu oni u pjesnikovu opusu imaju povlašten položaj, jer se u njima misli o svijetu i životu izriču izravnije i u izrazitije kondenziranom obliku nego drugdje. To je i razlog što ih je Nazor napisao samo četiri, i to je razlog što kod njega inače nema drugih tekstova koji bi oblikom – brojem stihova, strofom, načinom izlaganja – podsjećali na *epose*: pjesnik kao da je od početka upravo njima namijenio osobitu ulogu. A što je važnije, toga se i držao, pa je na *epose* pomišljao i onda kad je pisao ostale tekstove. Evo što sam pjesnik u svome dnevniku zapisuje 10. prosinca 1935. o prvome svom spjevu: »*Živana* nije, možda, ni sada moje najdotjeranije djelo, al je, sigurno, moja najvažnija radnja. U njoj osjećam sve svoje klice, srž svoje biti. Sve što se, zatim, sa mnom desi, ne uguši ih nikada. Probijaju i sad kroz životno iskustvo od gotovo četiri decenija i kroz načitanost na njih naslaganu godinama gledanja, učenja i mozganja. Sve što polagano na njih natrpah jest neki humus; ipak je on manje bogat i manje plodan od hrane što je tim klicama onda dolazila iz moje mlađićske podsvijesti.«¹⁵⁵

A što vrijedi za *Živanu*, vrijedi – *mutatis mutandis* – i za ostale *epose*. Njihovo je značenje veliko, a to našu filologiju obavezuje da ih pažljivo prouči.

¹⁵⁵ SD V, str. 131.