

NAZOROVA NOVELISTIKA - OD ANGAŽIRANE DO INTIMISTIČKE ALEGORIJSKE PROZE

ZVJEZDANA RADOS
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 886.2.09 NAZOR, V.
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno: 2001-09-27
Received

Za Nazorovu novelističku prozu iz vremena njegove modernističke faze (*Istarske priče*, 1913., 1917.; *Stoimena*, 1916.) karakteristična su tri međusobno povezana, a opet samostalna motivsko-tematska ciklusa. Prvi motivsko-tematski krug čine prve od istarskih priča ("Veli Jože", "Divičin grad" i "Boškarina"), objavljene po periodici između 1907. i 1910., a uvrštene tek u drugo odnosno treće izdanje *Istarskih priča*. U njima je u prvi plan istaknuta nacionalna i socijalna tematika vezana za Istru. Drugi krug obilježen je arkadijskim motivima, a obuhvaća novele objavljene u prvom izdanju zbirke *Istarske priče* (1913.) - "Halugica", "Albus kralj", "Djevica Placida", "Šuma bez slavuja". Novele tog ciklusa i dalje su vezane za nacionalnu tematiku, prvenstveno za slavljenje istarskog pejzaža, ali u njima Nazor istovremeno progovara i o svojim unutarnjim borbama i stremljenjima. Tom krugu alegorijskih novela pripada i kasnije objavljena proza "Svjetonik" (1918.). Treći motivsko-tematski ciklus, koji sačinjavaju novele iz zbirke *Stoimena*, usko je vezan uz drugi, posebno po alegorijskom iskazu, no u njemu potpuno prevladavaju teme unutarnjeg pročišćenja, samoprijegorne žrtve i uzvišene osamljenosti; u taj krug ulazi svakako i "Legenda o sv. Hristoforu".

Nazor je prozu počeo objavljivati početkom XX. st., dakle u vremenu dok su u hrvatskoj književnosti, s jedne strane, još prisutni odjeci i tragovi književne tradicije iz prethodnog stoljeća, koja je bila obilježena realističkim stilom ali i nacionalno-prosvjetiteljskim tendencijama, a s druge strane to je vrijeme najvećeg zamaha samoga pokreta hrvatske moderne. U prvoj, modernističkoj fazi svoga stvaralaštva on je pokušao ostvariti kompromis između odrađivanja svog nacionalnog "duga" i uklapanja u tijekove moderne književnosti; kroz tri zasebna (a

opet međusobno tako povezana da zajedno čine zaokruženu cjelinu) motivsko-tematska kruga novelističke proze okosnicu kojih sačinjavaju *Istarske priče* (1913., 1917.) i *Stoimena* (1916.) on će se kao prozaik razvijati od (drugima okrenutog) izrazito nacionalno i socijalno angažiranog pisca do autora sklonog intimističkim temama i zatvorenom alegorijskom iskazu.

Dolaskom u Istru Nazor će naći nove poticaje za svoje stvaralaštvo. Kako sam piše u predgovoru *Istarskim bolovima* (Zagreb, 1930.), bio je zatečen time kako istarski seljak gotovo ništa ne zna o prošlosti svoga kraja, o starim gradinama koje ga okružuju, a iritirala ga je i njegova pasivnost i pokornost onima koji ga oskorištavaju:

Takvu sam krotkost i pokunjenost našeg seljanina pred građaninom gledao i u srcu Istre, ali sam baš u Koprnu najbolje vidio da jest nešto ružno - od novog doba još ne napadnuto, od našeg narodnog pokreta jedva uzdrmano - u odnošaju između hrvatskog istarskog sela i talijanskog ili potalijančenog grada ili varošice.¹

Smatrao je svojom dužnošću da nešto učini; počeo je proučavati povijesnu literaturu o prošlosti Istre, da bi već 1905. godine (svoga godinu dana nakon dolaska u Pazin) u Puli objavio svoje prvo djelo s temom iz istarske povijesti, poemu *Krvava košulja*; slijedit će soneti *Istarski gradovi* 1906., a 1908. pojavit će se povijesni roman *Krvavi dani*. Međutim, ta djela - po priznanju samog autora - "uza svu silu historijskih podataka nisu mnogo govorila jer sam u njima progovorio načinom koji nije bio moj i stvarima što sam ih samo čitao".²

"Svoju 'dužnost' prema Istri", napisat će Nazor u istom predgovoru, "učinio sam malo kasnije u Koprnu, na drugi način."³ Tu "dužnost" prema Istri počeo će na pravi način ispunjavati objavljivanjem pojedinih od *Istarskih priča*, koje će stvarati između 1906/7. i 1918. godine. O njihovoj genezi i objavljivanju dosta saznajemo iz spomenutog predgovora *Istarskim bolovima* te iz Nazorove prepiske s Brankom Vodnikom (koji je bio njegov izdavač) i, naravno, iz napomena uz izdanja njegovih sabranih djela (Djela Vladimira Nazora u izdanju Nakladnog zavoda Hrvatske, Zagreb 1946.-1950.; Sabrana djela Vladimira Nazora, JAZU, 1977.).

Do konačnog uobličjenja *Istarskih priča*, kakvo imamo u posljednjem autoriziranom izdanju (Djela, sv. XI. *Priče*, Nakladni zavod Hrvatske, 1947.) Nazor je, uz intervencije u samom tekstu, mijenjao i sadržaj istoimene zbirke. *Istarske priče* prvi put su kao knjiga objavljene 1913. godine⁴, a sadržavale su priče: "Facol rakamani" (kasnije "Halugica"), "Albus kralj", "Crven-lišaji" (kasnije "Djevica Placida") i "Šuma bez slavuja". Dakle u to izdanje nisu uvrštene prve dvije priče - "Veli Jože" (1907.)⁵ i "Boškarina" (1910.)⁶ - koje su i podnaslovom

¹ Sabrana djela Vladimira Nazora (dalje SDVN), knj. XI. (Proza II), JAZU, Zagreb, 1977., str. 118.

² Isto, str. 117.

³ Isto.

⁴ Vladimir N a z o r, *Istarske priče*, Matica hrvatska, Tisak Dioničke tiskare u Zagrebu, Zagreb 1913.

⁵ "Veli Jože" je prvi put objavljen u Trstu, u listu *Balkan*.

⁶ "Boškarina" je prvi put objavljena u zagrebačkom *Savremeniku*.

bile označene kao istarske, a ni, također prethodno objavljen, "Divić-grad" (1909.)⁷. Drugom izdanju *Istarskih priča*, iz 1917. god.⁸, bili su pridodani "Veli Jože" i "Boškarina". Svojevršno treće izdanje te zbirke predstavlja knjiga *Istarski bolovi* (1930.), a u nju su, uz poeziju s istarskom tematikom, ušle samo priče "Veli Jože", "Boškarina" te "Divić-grad"⁹. Kao posljednje autorizirano (četvrto) izdanje *Istarskih priča* (unutar knjige *Priče*, XI. sv. DVN, 1947.) smatra se konačnim. U njemu nalazimo sve priče dotad uvrštavane u prethodna izdanja, a pridodana im je još jedna - "Svjetionik" (1918.)¹⁰. Prema tome u *Istarske priče* ulaze: "Veli Jože", "Halugica", "Albus kralj", "Djevica Placida", "Šuma bez slavuja", "Boškarina", "Svjetionik", "Divičin grad" (prethodni naslov "Divić-grad").

Iz Nazorove prepiske s Brankom Vodnikom, od 1912. do 1917. godine, vidljivo je kako je zbirka izrastala i kako se uobličavala. Najprije je bilo zamišljeno da pod naslovom *Istarske priče* izidu "Boškarina" i "Divić-grad" (kasnije "Divičin grad"), kojima je Vodnik bio zadovoljan, a Nazor je nudio još "Facol rakamani" (tj. "Halugicu"). Smatrajući da ova posljednja ne čini cjelinu s prve dvije, Vodnik je tražio od Nazora da zajedno objavi samo "Boškarinu" i "Divić-grad" ili da napiše nove priče slične "Facolu rakamanom". Kao što je poznato, Nazor je napisao još tri takve priče, pa je prvo izdanje *Istarskih priča* izišlo poprilično drugačije od prvotne zamisli. U pismu od 30. prosinca 1912. god. Nazor piše Vodniku: "Sada (bez 'Boškarine') možda bi naslov *Priče* bio za zbirku zgodniji nego *Istarske priče*."¹¹

Nazor je s pravom bio nezadovoljan, jer je bio svjestan da priče koje su ušle u prvo izdanje (dakle: "Facol rakamani", "Albus kralj", "Crven-lišaji", "Šuma bez slavuja") nose vrlo malo istarskih specifičnosti.

Svjestan toga da njegove tri priče objavljene između 1907. i 1910. godine čine zasebnu cjelinu, Nazor će početkom 1917. god. (do kad je bila izišla i zbirka *Stoimena*) predlagati svom izdavaču:

Ja svakako po planu želim da moje priče izađu u tri sveska i to:
I svezak: Divić-grad, Veli Jože, Boškarina
II svezak: Facol rakamani, Šuma bez slavuja, Albus kralj,
Crven lišaji.
III svezak: Mrtvo ostrvo (Gubavac), Snježana, Otac, Stoimena.
II. i III. svezak su već izišli, a Vi biste mogli štampati u istom
po prilici formatu I. svezak. Onda bih bio zadovoljan.¹²

⁷ Priča "Divić-grad" također je prvi put bila objavljena u *Savremeniku*.

⁸ *Istarske priče* (II. dotjerano izdanje), Hrvatski pripovjedači, izd. Branko Vodnik, Nadbiskupska tiskara, Zagreb 1917.

⁹ *Istarski bolovi*, Ilustrovana omladinska biblioteka, izd. Knjižara Z. i V. Vasića, Zagreb 1930. U Vasićevu izdanju Nazorovih djela "Halugica" je uvrštena u knjigu *Sinovi mora*, priča "Crven-lišaji" pod naslovom "Djevica Placida" uvrštena je u *Priče o kralju Albusu*, a "Šuma bez slavuja" u knjigu *Slavuj i cvrčak*.

¹⁰ Priča "Svjetionik" prvi put je objavljena u zagrebačkom listu *Omladina*.

¹¹ SDVN, knj. XXI. (Pisma), str. 72.

¹² Isto, str. 75.

Ipak, napravio je kompromis, pa je u drugo izdanje *Istarskih priča* (1917.) ušao i prvi (zamišljeni) svezak, ali bez "Divičina grada", a "Veli Jože" znatno je kraćen u odnosu na svoje izdanje iz 1908. godine.

Kako vidimo iz navedena pisma Vodniku, Nazor je jasno razlikovao dva kruga svojih istarskih priča, koji imaju dodirnih točaka i organski se nadovezuju jedan na drugi. *Prvi krug* obilježen je zadiranjem u realne probleme Istre i autorovom vanjskom angažiranošću (socijalnom i nacionalnom) te zamjetnim odsustvom samog autora (tj. njegovih intimnih preokupacija) iz teksta, što je rijetkost u Nazorovu stvaralaštvu. I u *drugom krugu* zastupljena je istarska tematika, ali sada samo kroz slavljenje istarskog pejzaža i pojedinih lokaliteta te kroz korištenje istarskih folklornih motiva, a zamjetno je i Nazorovo bavljenje sobom; realni prizori još su uvijek zastupljeni (npr. početak "Halugice"), no sve više ustupaju mjesto apstrakciji i alegoriji.

Iz drugog kruga organski izrasta i *treći* - priče iz zbirke *Stoimena* - u kojem se Nazor potpuno okreće sebi i zatvara se do kraja u carstvo priče i alegorije. Stoga i zbirka *Stoimena* (1916.) na neki način pripada (bar po toj organskoj povezanosti s 2. krugom, te po mjestu i vremenu nastanka) širem krugu istarskih priča.

NACIONALNO I SOCIJALNO ANGAŽIRANA NOVELISTIKA BIJEG OD SEBE.

Nakon prve novele ("Božićni dar", 1902.) - u kojoj je Nazor dosta otvoreno progovorio o nekim prelomnim trenucima u svom životu, o trenucima kada je sigurno sazrela odluka da se žrtvuje, da se odrekne sebe u korist obitelji a utjehu da potraži u umjetnosti - nije čudno da je u periodu koji je slijedio, po prelasku iz Zadra u Istru, on pokušao zaboraviti sebe pišući o temama koje se ne dotiču njegova osobnog svijeta, njegove privatnosti. Nova sredina nudila je građu, budila je njegov interes i poticala ga da progovori o ekonomski iskorištavanom, nacionalno uspavanom, pasivnom istarskom seljaku. Najprije je pokušao probuditi njegovu svijest pišući djela temeljena samo na povijesnoj građi, ali i poema *Krvava košulja* i soneti *Istarski gradovi* i roman *Krvavi dani*, po priznanju samog autora, bili su promašaj. Tek kad je svoje znanje iz istarske povijesti upotpunio konkretnim zapažanjima u istarskoj suvremenosti, uspio je u potpunosti zahvatiti motiv koji ga je zaokupljao, a dugo ga nije umio umjetnički iskazati. U predgovoru *Istarskim bolovima* (1930.) o tome sam opsežno govori:

Osjetih da se nenadano nalazim otvorenih očiju pred onim, što sam do tad uzalud tražio u historičkim knjigama i u svojim lutanjima po Istri. Čemu sam u onome romanu i u onim baladama pričao o nekim romantičnim zgodama u starim zamcima i dvorima, kad se, baš u ono doba, u seoskim kućicama i pojatama, počinjala otvarat i duša Onoga, koji nije još sam progovorio i o kojem još nitko nije znao što reći?

Čemu - pored mnogih drugih - došljak Ivan Senković, i luteranac Stjepan Konzul, i barun razbojnik iz Keršana, i vitez

Psoglavac iz Vranja ispod Učke, u mome romanu iz prošlih dana, kad je onda bio već nastao Onaj, koji je nastavio i krš i polja i klance i žalove istarske, pa hrani i sad gradove - što, stari, ovdje propadaju, tamo opet, novi niču - donoseći im još uvijek svoj trud i svoju muku, stojeći i na trgu ili pred vratima kao podanik koji prti danak za gospodara.

Uvidjeh napokon da mi je o Njemu pisati.

Ali On je svugdje pomalo, a nigdje posvema. Ima na hiljade imena. (...) I kao što nisi kadar vidjeti ga - čitava - u prostoru, ne možeš ga - cijela - zahvatiti najedamput ni u vremenu.

Doznah dakle, o kome bi morala pričati moja knjiga o Istri. Naslutih napokon pravog svog "junaka", ali kako da slijem sve mu pruge i bore u crte je d n o g lica, sve mu tuge i obijesti u osjećaju je d n e duše, pa da ga ugledam pred sobom potpuna, kao od jednog samog komada? Na koju gruduu da namjestim sva njegova ognjišta, i u koji trenutak da sažmem sve dane njegova života?¹³

Taj traženi kolektivni lik, bezimni Onaj, dobio je svoj znak u liku Velog Jože, u kojem su fokusirane osnovne osobine istarskog seljaka. Neposredna inspiracija, prototip Velog Jože bio je visoki seljački mladić, regrut koga je Nazor zapazio, za jedne posjete Motovunu, kako žestoko, gotovo buntovnički reagira na bahatost građana:

Lik kmeta orijaša stvori se najedamput - gotov i čitav - pred mojim očima. U njega lice i kretnje, poroci i vrline, duša i tijelo svih onih što ih dotada nisam znao umijesiti sve skupa u jedno i prožeti to svoje djelo dahom života. Ugledah ga pomaknuta u prošlost, u dane, kad su njegovi gospodari bili još jači, on još slabiji, ali je prva iskra samosvijesti već vrcala iz njega. Uza sve ono što bijah vidio u Istri i doživio u Motovunu, ja sam onda osjećao, da Velog Jože, buntovnika i bjegunca, ipak ima.¹⁴

Priču koja je dobila naslov po svom glavnom junaku napisat će Nazor u Kopru 1907., iste godine objavljivat će je u nastavcima u Nehajevljevu *Balkanu*, a 1908. u Ljubljani, gdje će "Veli Jože" izići kao samostalna knjiga s ilustracijama slovenskog slikara Saše Šantela. Prva verzija "Velog Jože" bila je dosta slabija od one koju je Nazor, uz znatna kraćenja (bez epizoda s vješticom i zmajem) i dotjerivanja, pripremio za drugo izdanje *Istarskih priča* (1917.). Ipak, glavna okosnica i poruka "Velog Jože" sadržana je i u prvom izdanju.

Budući da je Nazor želio u jednom liku sažeti osobine čitavog kolektiva istarskih seljaka na cjelokupnu njegovu prostoru, nije čudno da je taj lik u njegovoj priči poprimio divovske dimenzije. Razloge njegovih golemih razmjera Crnković (u svojoj studiji "Proza Vladimira Nazora") vidi u povezanosti Velog

¹³ SDVN, knj. XI. (Proza II), str. 118.

¹⁴ Isto, str. 121.

Jože s "velikom hrvatskom i slavenskom domovinom".¹⁵ Inače, osamljenik kakav je bio Nazor, gotovo uvijek distanciran od grupe, on je i nije mogao osjetiti nego kao masu, u kojoj su individualnosti stopljene u kolektivno lice. Stoga Nazorov lik preko kojeg želi progovoriti o istarskom seljaštvu nije tipični predstavnik svoje sredine (kao što je to slučaj s likovima u pisaca realista), nego je on znak, zapravo simbolično utjelovljenje naroda-kmeta/seljaka, koga odlikuje velika snaga, pokornost i neosviještenost; on je hranitelj gospode i građana, radin, stalno u potrazi za pravdom, manipuliran i lako uvučen u svađu zbog zemlje, raspjevan u narodnoj pjesmi, a daleko od nacionalne samosvijesti, pasivan i podložan, a u svojoj biti ipak puntar. Veli Jože ž i v i u Nazorovu djelu k a o k o l e k t i v , ali on nema osobnog života. Što je paradoksalno, kao kolektiv (kao njegov znak i simbol) on je realistično prikazan, a kao Jože pojedinac ocrtan je vrlo blijedo, plošno kao u bajkama. Uostalom, kao takav i jest neko fantastično biće: gorostas među patuljcima, fantastični pojedinac s realnim (stvarnim) osobinama kolektiva.¹⁶

Za razliku od fantastičnih likova gorostasa (Velog Jože i njegovih drugova), obični ljudi - građani/patuljci - i kao pojedinci i kao kolektiv prikazani su realno, uz dosta humorističkih crta. Sjetimo se samo Civette, Škarpe, Zuane - sve su to individualizirani likovi, pojedinci profilirani kroz realne scene i postupke, a koji bitno karakteriziraju i svoju grupu - građane kao lukave, sebične, podrugljive, plašljive, ali bahate itd. Antun Barac dobro zapaža Nazorovo pomalo romantičarski pristrano tretiranje problema odnosa domaćeg čovjeka i stranca:

Veli Jože ima da bude tip našega čovjeka, pa i on nosi sve crte koje važe kao naše slavenske. On je silan tijelom, no predobar u duši, pa ga izrabljuju prepredeni Talijani. Pa i na koncu, kad se već sasvim oslobodio njihova utjecaja, postaje iz svoje lakovjernosti ubojicom i palikućom. "Krvavi dani" kao i "Veli Jože" iznose uglavnom tu borbu između naše dobrote i tuđinske podmuklosti. "Krvava košulja" diše isto takvim duhom. Mi smo dobri, blagi jaganjci, a tuđinac je zao, i odatle naše nevolje.¹⁷

No, moramo primijetiti da je Nazor, bez obzira na romantičarsku pristranost prema građanima/tuđincima, dobro uočavao njihove stvarne osobine, posebno one koje su presudno utjecale na sudbinu i položaj istarskog seljaka, čije je mane također primjećivao i ugradio ih u lik Velog Jože i ostalih divova.

Ogromnom snagom imaginacije Nazor je u "Velom Joži" na sažet način prikazao višestoljetni život istarskog seljaka (nasuprot životu stanovnika istarskih gradića). Ta ambiciozna zamisao dobro je provedena zahvaljujući (i) tome što je, usprkos prividnoj nedosljednosti, autor miješao pripovijedanje objektivnog tipa s

¹⁵ Milan C r n k o v i ć, "Proza Vladimira Nazora", *Riječka revija*, Rijeka, god. VII./1958.;br. 1-2., str. 51.

¹⁶ Pišući o nastanku "Velog Jože" i "Boškarine" sam Nazor ističe (u spomenutom predgovoru *Istarskim bolovima*, odnosno u Bilješci): "Tako su dakle nastale te dvije priče, koje možda prikazuju najvjernije sliku ljudi u događaja baš ondje, gdje izgledaju najviše fantastične." (SDVN, knj. XI., str. 122).

¹⁷ Antun B a r a c, "Vladimir Nazor. (Njegova važnost)", u knjizi: *Hrvatska književna kritika VII* (Antun Barac), Matica hrvatska, Zagreb, 1962., str. 195.

onim bajkovitog, fantastičnog tipa. Ako promotrimo pjesnikovu percerciju građanina i njegovu percepciju seljaka, vidjet ćemo da su one različite: građanin je osviješten, individualiziran, zna što hoće i umije to dobiti... dakle, on je *persona*; s druge strane, seljak je neosviješten, podložan volji drugih, neizdiferenciran kao pojedinac, amorfan, uronjen u kolektivno biće... dakle, on je *lice* gotovo mitsko, arhetipsko. Odatle logično slijede i različiti stilski postupci - realnosti bliži način pripovijedanja pri oblikovanju likova građana te arhaični bajkoviti stil pri oblikovanju likova seljaka.

Radnja novele prati proces osvješćivanja istarskog seljaka koji je - vezan za sukobe s građanima i konflikte među samim seljacima - pun dramske napetosti sve do konačnog razrješenja u posljednjoj sekvenciji/katarzičnom preokretu: kad je izgledalo da je sve propalo, da je onaj proplamsaj želje za slobodom i samostalnošću potpuno zgasnuo, kad je izgledalo da se Veli Jože, kao i drugi divovi, pokajnički krotko, pasje podložno opet prepušta volji građana (Civette koji ga slavodobitno dovodi da ponovo služi Motovunu), "Velog Jože bijaše u zadnji čas nestalo bez traga".¹⁸

No, Nazor u svojoj noveli ne samo da prati proces osvješćivanja, nego ga on hoće i potaknuti i pospješiti. On želi djelovati na emocije i na svijest hrvatskog istarskog puka, pa kroz njegovu prozu progovara i angažirani liričar. On u svoju naraciju umeće lirske pasuse u kojima Veli Jože, ponizno udovoljavajući podrugljivom poticaju građana, kroz baladičnu pjesmu iznosi svoje stoljetno sjećanje na slavnu prošlost, na vrijeme kad su divovi bili slobodni, a vodio ih je ban Dragonja. Jožino bugarenje ima još jednu rodoljubnu notu, psihološki veoma važnu: to je prisnost sa zemljom i krajem iz kojeg je iznikao, a koja se očituje kroz iskaze radovanja prirodi i zemlji. Ali, njegova pjesma puna je i potisnute žalosti zbog izgubljene negdašnje sreće. U Jožinu pjevanju Nazor iznosi čitavu skalu osjećaja: od klinktave sreće, himničkog i pobjedničkog zanosa do pritajene tuže roba:

Osjećaš u onome pjevu snagu praotaca, duboko disanje prirode i čovjeka. (...)

Kao pobjednička himna ori se Jožina pjesma. Izvire iz tamna kuta njegove duše (...)

Glas orijaša grmi i buči kao slap vode što s visoka pada na ravan da je poplavi. Njegova je pjesma jeka iz sretnijih vremena. Pjeva s njime cijelo pokoljenje divova koji su provodili život u radu i slobodi. Vinula se Jožina pjesma iz cerovih kora, iz litica, iz grude na njivi, iz bedara bikova, iz mišice i duše praotaca.

(.....)

Pobjednički krik izvio se iz pjevačeva grla. (...)

Nešto puče u Jožinoj duši, u pjevačevu glasu! (...)

Pjeva Jože pjesmu umiranja. (...)

Pjeva Jože kao da mu se srce lomi. (...)

¹⁸ SDVN, knj. X. (Proza I), str. 61.

*Poput rijeke pune tihih žamora teče pjesma iz orijaševa grla!
Podsjeća na patnju, na rabotu. Tako tuži nevoljnik kojemu su
ugrabili baštinu: to je bugarenje sužnja i naricanje roba.¹⁹*

U scenama u kojima se Jože podlaže tuđoj volji, kad ga providur Barbabianka odvodi u Veneciju, autor pojačava intenzitet djelovanja na emocije i Jože (kao lika) i čitatelja. Želeći prodrmati uspavanu svijest i ponos istarskog seljaka, Nazor će u svoju priču uvesti još jedan simbolički lik koji će snažno progovoriti pjesmom. Na osjećaje Velog Jože, a posredno i na čitatelja, najsnažnije i najpoticajnije djeluje pjesma ponosnog i prkosnog uskoka s Neretve galeota Ilije, koji prikovan vesla na mletačkoj lađi, ali ima snage da i dalje (bar pjesmom) prkosi i potiče drugog (Velog Jožu) na otpor. Pri zavjetnom susretu dvaju stoljetnih divova, osjećaji Velog Jože toliko su potaknuti da ga pokreću u akciju, u otpor probuđena ponosa:

*U veličanstvenoj simfoniji oluje na moru (treba li to shvatiti
simbolički?), kada kroz vjetar plaču najbolji valjda Nazorovi stihovi,
kad storuki simbol stogodišnjih patnja, galeot Ilija, potapa brod, u
tom veličanstvenom času vihora i bijesa elemenata Veli Jože
upoznaje sebe i donosi odluku za sebe. Te strašne noći sazrela je u
njemu svijest o tomu, tko je i kakova mu je snaga.²⁰*

U svoje fantazijsko pripovijedanje Nazor je ugradio konkretni nacionalni i socijalni program o potrebi borbe protiv "Mlečića", protiv njihova nacionalnog i socijalnog pritiska na istarskog seljaka, koji, kako zapaža Crnković za Velog Jožu, "u idili zemlje on je njezin sretan rob, radi s veseljem, svu snagu svojih mišića daje zemlji, a ona mu bogato rađa plodovima i srećom"²¹, ali zbog svojih slabosti - tvrdoglave svadljivosti zbog zemlje, ljubomore, povodljivosti, neorganiziranosti i nejedinstva, krotkosti i pasivnosti - ne može ostvariti punu samosvojnost i samosvijest. Stoga Nazor, svjestan tadašnje situacije u Istri, svojom angažiranom porukom, poput galeota Ilije, bdije nad tom sviješću, budi je i potiče, raduje se što nije potpuno potonula u zaborav, nadajući se da će se, kad vrijeme sazrije, do kraja probuditi, kako je to već bio zapazio kod mladog regruta u Motovunu, te da taj Veli Jože neće ostati osamljen: završna scena "Velog Jože" iskazuje upravo tu nadu:

*Pričinja se Joži da opet čuje galeotovu pjesmu u utrobi galije.
Gorostas se smeo i uznemirio; čuje lupu svoga srca; sve misli:
koraknem li naprijed, uzbibat će se more, zagrmjet će mi:
"Sramota!", a ruke, one će me udarati u obraze... Da! Ja ću natrag.
Okajat ću svoj grijeh. Radit ću sam i čekati braću. I ona će doći - i
ako ne odmah, a onda makar do stotinu, do hiljadu godina. Natrag!
Natrag!*

¹⁹ Isto, str. 14-16.

²⁰ Milan Crnković, *op. cit.*, str. 51.

²¹ Isto.

Kamerlengo je sve žešće šibao magarčića. Eto, sad će preda nj banuti iz šumice povorka. Bubnjevi biju, trublje trube, zastave se vijaju, usklici se ore.

- Brže, Jože! Stigoše.

- Viva kamerlengo! - grmnju svjetina na rubu šume.

Podeštat se pokaza između dvije zastave, praćen od vjernika, plemića i kanonika. Gomila jurnu prema Civetti. Nasta komešanje. Svi se guraju prema pobjedniku. Hoće da mu ljube skute. Nekoliko momaka digoše magarčića s kamerlengom koji sada jaše nad morem glava.

Ali to ne potraja no trenutak.

Najednom se građani smrkoše u licu: problijediše od razočaranja, požutješe od gnjeva.

Deranje i zviždanje zagluši Civettu. Oči su sijevale, šake su prijetile.

- Povalite ga! Svežite nitkova! - kričao podeštat. Svi su gradovi dobili natrag svog kmeta, a mi? A mi?

Kamerlengo, lebdeći još uvijek u zraku, obazre se naokolo i tek sada spozna uzrok svoje nagle propasti.

Velog Jože bijaše u zadnji čas nestalo bez traga.²²

Priča "Divičin grad" - prvi put objavljena 1909. god. u *Savremeniku*, naslovljena "Divič-grad" - neposredno se nadovezuje na poruku "Velog Jože", iako je u njoj ta poruka iskazana nategnutije i nespretnije. Uloga koju je imao galeot Ilija u ovoj priči dodijeljena je Kraljeviću Marku.

Nazor kaže da je priča građena na istarskoj predaji prema kojoj taj poznati junak epskih pjesama "drijema svoj vječni san sred Divičin-grada u Puli", te da su vile "koje plešu kolo usred Učke planine" preko noći sagradile arenu u Puli. "Ja sam ove dvije predaje", kaže Nazor u napomeni uz priču, "slio u jednu, a započeo priču ondje, gdje svršava pjesma S m r t K r a l j e v i ć a M a r k a."²³ Tako su u Nazorovoj priči vile ukrale tijelo Kraljevića Marka dok su ga "iguman Vaso i đakon Isaija" nosili s planine Urvine da ga pokopaju u "Vilandaru"; vilama tijelo padne u pulski zaljev, a dusi istarskih galeota i kmetova pokopaju ga i preko noći izgrade oko njegova groba veličanstvenu građevinu: Divič-grad, pulsku arenu.

Kroz nedorađeno, nespretno pripovijedanje - komu nedostaje iskrene inspiracije i doživljajnosti - susret sjena istarskih kmetova i galeota s mrtvim Kraljevićem Markom djeluje prenapregnuto i pretenciozno. Naprosto, među njima nije uspostavljena ona organska sveza kao kod Velog Jože i galeota Ilije. Iako će se Nazor i kasnije (u "Šarcu"), iz političkih pobuda, vratiti Kraljeviću Marku, očigledno je da se u svijetu junačke pjesme teže snalazio i nije mogao, usprkos želji, u dovoljnoj mjeri suživjeti s tim svijetom i prisvojiti ga. Priču o junaku štokavskih epskih pjesama Nazor nije uspio ucijepiti u istarsko tlo, nije joj umio uhvatiti ritam niti se uspio na takvoj temi raspjevati kao što to radi u većini

²² SDVN, knj. X., str. 61-62.

²³ Isto, knj. XI., str. 111.

istarskih priča.²⁴ Ritam i stil proze "Divičin grad" više podsjeća na stil biblijskih tužaljki nego na stil deseteračke pjesme, odakle preuzima svog junaka. U Nazorovu tekstu Kraljević je Marko priželjkivani junak/spasitelj, od kojeg se očekuje sudbonosni zahvat u sudbinu poniženog i prezrenog istarskog puka:

(...) zašto ne ugazi u more, da se odazoveš vapaju istarskih galeota! (...)

Dolaziš nam sada, kad je pjesma o tebi zamrla na našim ustima. (...)

(...) gle, što uradiše od nas. (...) ubijali nam nadu, poganili nam vjeru, ponizivali ponos naš. (...) Kraljeviću Marko, što donije, kaži, našim sinovima i unučadi. Jadniji su od svojih otaca i pradjedova. Išćupaše im srce, oteše im dušu; iskopaše im oba oka, pa lutaju po tami i slijede kao stado ovaca tuđe stope i pozive. (...)²⁵

Na te žalopojke odgovara Kraljević Marko, a pripovjedač u njegovu odgovoru gotovo doslovno navodi biblijske riječi Isusa (Spasitelja): "Primaknite se tužni i zaboravljeni".²⁶ Takvom Kraljeviću Marku namijenit će Nazor ulogu onog koji i u snu bdije i, poput Velog Jože, čeka pogodan trenutak da probudi i povede one koji su pozaspali: "Primaknite se tužni i zaboravljeni! Gradite mi grobnicu na ovome žalu. Ali, nek bude kula u kojoj ću čekati: Neka bude grad iz kojeg ću nahrupiti."²⁷

U ovoj priči Nazor je sve podredio toj ideji-poruci o čekanju pogodnog trenutka da se "nahrupi", pa pokušava romantičarskim šenoinskim sredstvima pobuditi ljubav prema kraju i gradu o kojem piše. Vjerojatno nije slučajno što početak priče podsjeća na Šenoine stihove "Nad lagunom lebdi mir..." iz povjestice "Propast Venecije", a impresivna završna slika - u kojoj u mraku noći niče Arena, koju u zoru (poput reflektora) obasjava sunce - puna je ushita poput završetka *Zlatareva zlata*:

Zora sviće. Magle se polagano dižu; blijede i nestaje ih. Prva sunčana zraka udara u zidove dvora nakičena prozorima i stupovima, uspravna pokraj valova. Gađa mlado sunce - zator mraka i utvara - svojim zrakama o te zidove, a u onoj svjetlosti bliješti se grobnica Kraljevića Marka - naš Divičin grad!²⁸

Priča "Divičin grad", kao i ostala Nazorova angažirana djela s istarskom tematikom, imala je sličnu ulogu kao i Šenoini romani u prošlom stoljeću, a

²⁴ Tu - za Nazora karakterističnu - veću bliskost i mogućnost uživljanja u čakavske nego u štokavske teme primjećuje Nikola Ivanišić u svom radu "Vladimir Nazor. Historija - literatura - poezija" u knjizi: *Ljudi, djela, uspomene*, Čakavski sabor (Biblioteka "Mogućnosti"), Split 1978., str. 150-169.

²⁵ SDVN, knj. XI., str. 115.

²⁶ Usporedi *Evandjelje* po Mateju (11, 28): "Dođite k meni svi vi, izmoreni i opterećeni, i ja ću vas odmoriti".

²⁷ SDVN, knj. XI., str. 116.

²⁸ Isto.

svakako da - kako zapaža Branimir Donat - "*Istarske priče* imaju ideološku funkciju pravaških povijesnih romana"²⁹. Stoga nije čudno da i u "*Divičinu gradu*" autor koristi oblike književnog izražavanja koji su vezani za devetnaesto stoljeće. No, istovremeno on pravi i iskorak u izrazito avangardno: naime, pojedine scene, npr. ona u kojoj se opisuje povorka ugnjetenih i obespravljenih istarskih kmetova, djeluju kao ekspresionističke vizije:

Bugare galeoti nad mrtvim junakom; a vjetar gomila u stogove, kida u čuperke, raznosi na sve strane, pa iznova zguščava i slaže oko njih maglu, iz koje niču nove aveti i utvare.

Povorka idu iz uspavanoga grada. Čopori staraca i žena opkoliše junaka: starci su goli, mršavi i skršeni. Ženama se viju kose u vjetrini; dojke su im suhe, bokovi ošibani; lica im uvela. Teški lanci vuku se za njima.

(.....)

*Huji oluja, kipi magla u puljskome zatonu. Nove aveti niču iz zemlje, hrle s gora i poljana, stižu k mrtvome junaku. To su dusi istarskih kmetova.*³⁰

Šteta je samo što Nazoru nedostaje eruptivne snage i jačeg vizionarskog zanosa, pa njegovo pričanje djeluje tek kao skica, kao scenarij koji nije u potpunosti preoblikovan u pravu priču. Zbog pune podređenosti ideji Nazor u tom tekstu ne uspijeva (osim u "blic-scenama") zainteresirati i ljepotom same priče, legende o postanku pulske arene; ta legenda samo mu je sredstvo da, s mnogo nategnute patetike, iznese svoj politički, pa i socijalni program o potrebi buđenja hrvatske nacionalne svijesti u Istri.

U priči "*Divičin grad*" Nazor se zaustavio na nivou ideje, općeg zapažanja i poruke, a daleko je od konkretnog istarskog čovjeka, koga je kao kolektivno biće uspješno oblikovao u liku Velog Jože, a u "*Boškarini*" sasvim mu se približio kao pojedincu. Uvijek pedantan u oblikovanju zbirke kao cjeline te vodeći računa o logičnosti njene kompozicije, Nazor će vjerojatno zbog tog postupnog približavanja i suživljavanja s Istrom i Istranima, predlažući nacrt prvog sveska svojih priča, u već navođenom pismu Vodniku iz 1917. godine, na prvo mjesto staviti priču "*Divičin grad*", pa onda "*Velog Jožu*" (iako je on nastao ranije) te "*Boškarinu*"³¹

"*Boškarina*", među Nazorovim djelima (pa i šire) uz "*Velog Jožu*" svakako najvažnija za buđenje svijesti o hrvatstvu Istre, objavljena je u *Savremeniku* 1910. godine. Kao što smo već napominjali, nije bila uvrštena u prvo izdanje *Istarskih priča*, iako je Nazor to želio znajući da ona zajedno s "*Velim Jožom*" nosi najjači istarski pečat; u *Istarske priče* ući će 1917. godine, u drugom izdanju zbirke.

²⁹ Branimir Donat, "Metafore, simboli, alegorije. (Pjesničko viđenje svijeta)", u knjizi: *Unutarnji rukopis. (Opaske o hrvatskoj prozi)*, Matica hrvatska, Zagreb 1972., str. 154.

³⁰ SDVN, knj. XI., str. 114-115.

³¹ Doduše, knjiga s takvim rasporedom nije izišla, a u 4. izdanju *Istarskih priča* "*Divičin grad*" je stavljen na posljednje mjesto, vjerojatno zbog slabe kvalitete teksta.

U Bilješci uz knjigu *Istarski bolovi* Nazor je opsežno opisao susret sa seljakom Zvanom i kasniji razgovor s Matkom Laginjom o vrijednosti istarske kravice, koji su ga potakli da napiše "Boškarinu":

"Veli" je "Jože" bio napisan - čini se - već i štampan u Balkanu, što ga je u Trstu Nehajev uređivao, kad se otvori u Koprui Istarski sabor, i ja se nađoh s doktorom Laginjom. Opisah mu - uz smijeh - jednu kravicu i donijeh poruku kumpara Zvana iz sela motovunškoga. Ozbiljno Laginjino lice jedva da se promijenilo. Ne progovori, dok se ne ispričah. Onda reče:

- Nazore, nemoj tako! Iako je kumpar Zvan bio onog dana malko pijan, znao je što govori: imao je pravo; bio je iskren. Pače. Da, čitav potok mlijeka teče iz vimena njegove krave. Znam već davno svu silu kumpara Zvana i njihovih krava. Istra nije - kako je razglasiše - jedna sirotica, jer gotovo svaki kumpar Zvan ima u njoj svoju Boškarinu. I čitava ti je ta mala seljačka pokrajina takva jedna čedna ali blagoslovljena kravica, što je neki samo muzu. Kad ti je kumpar Zvan dao, na odlasku, ruku, jesi li osjetio, koliko ima žuljeva na dlanu? Jesi li u Motovunu promislio, tko hrani sve one građane? Motika Velog Jože i krava kumpar-Zvanova. A Boškarina je doista nešto golemo. Starčić to osjeća, pa ga boli što na njegovu kravicu nitko i ne gleda, a rugaju se i njoj i njemu ponajviše baš oni koji se hrane njenim mlijekom. Komisija za nagrađivanje domaće stoke! E, da. Ona nagrađuje krave dovedene izdaleka, gojne i krupne, ali koje ne mogu živjeti u čednim stajama našim i ne znadu pretvoriti u mlijeko oštre sokove svih trava na istarskim pašnjacima, što su često puni kamenja i drača. Zna kumpar Zvan što se govori i što se njemu hoće. Zna on svoju zemlju i svoju stoku. Jest, njega ide nagrada, jer je malena i mršava Boškarina zbilja "čudo od blaga". A pođeš li opet onamo, pozdravi mi staroga i reci mu, da primam njegovu poruku.

Starog Zvane nisam više vidio, ali ga nisam zaboravio. Napisah priču o njegovoj kravi. Vidio sam je napokon onakvu, kakva je lebdjela pred očima doktora Laginje. Sad sam tek razumio kumpara Zvana, njegovu gnjev i njegovu žalost.³²

U noveli "Boškarina" opet se, kao u "Velom Joži", miješaju realnost i fantastika, ali u njoj je fantastično nešto drugačijeg tipa nego u "Velom Joži" i ostalim istarskim pričama. Ponovno je u centru pažnje istarski seljak, samo je ovaj put realniji, prizemljeniji, osobnije prikazan; Nazor mu se uspio uvući pod kožu, pa je lik prevarenog seljaka Zvane izvanredno psihološki ocrtan. Dok je u "Velom Joži" prelaz iz realnog u fantastično nagao, logički nepripremljen (sjetimo se samo one scene kad se kroz grane "pojave ručetine Velog jože"), u "Boškarini" se sve fantastično događa unutar seljakova sna koji je odraz realnih događaja što su

³² SDVN, knj. XI., str. 122.

mu prethodili. Realni okvir unutar kojeg se odvija fantastični Zvanin san jest logično opravdanje tog čudesnog sna. Nazor u prvom poglavlju novele izvanredno psihološki opravdano vodi fantastičnom zapletu (magla što se oblikuje u Boškarinu, a ona u mraka, pa mrak u pauka). Tu je prijelaz u fantastično logički pripremljen narodnim vjerovanjem o mraku i alkoholnim bunilom. Ismijani, poniženi seljak potražio je utjehu u alkoholu, a u pijanstvu poniženje se ruga, grize, progoni ga savjest zbog u besćenje prodane Boškarine i zapitog novca; pijanstvo mu vraća sve uvrede, sva razočaranja, svu tugu, ali donosi i nadu-varku da se zapravo nije dogodilo sve što se bilo dogodilo. Varljiva nada (krava Boškarina što je izrasla iz magle) prerasta u moru što progoni (psa-mraka što nosi Zvanu):

Gleda kmet, kako se magla mota oko zvonika. Skupila se i digla, otkrila je seoce, grobište s čempresima i lokvu i dio poljane pred crkvom. Diže se sve naviše, vijuci se oko tornja. Srebrna joj se boja prelijeva u sivomrku, jedan joj je pramen pružio prema zemlji četiri stupa kao četiri noge, a drugi se zaoblilo, pa savio i splosnuo - nalikuje kravljoj glavi na golemu tijelu. Gle, krava je okrenula glavu prema kmetu, gleda ga i - muče.

- Boškarina! kliče kumpar Zvane i otima se plotu.

- Si pjan! Si munjen! - šušti glog, i one mu ruke drmaju nogama.

- Pustite me! Ste vidili! Ja sam je jutros prodao na sajmu za nič, a ona je pobjegla.

I kmet napreže sve svoje sile; istrgnu se dračama i juri cestom. Povratila mu se snaga, srce mu se uznijelo, razvedrila duša, razbistrila glava. Vukodlaci vrebaju još uvijek iz gloaga; čuje, kako krše grančice jureći za njim lijevo i desno kao veliki psi; ali Boškarina muče, a to ga hrabri. Posrnuo je dva-tri puta, udario nosom u zemlju, no ništa zato; digao se - i naprijed! Da se riješi vukodlaka, plota i ceste i da skрати put, udario je stranputicom, ravno prema selu. Staza je puna kamenja, razrovana i strma, ali Zvanetu je sada nešto bolje: može da i misli.

- Sam rekal ja - govori - sam rekal ja onoj gospodi od komišijuni, da je Bog pravedan, da se to ne more tako finit! Nisu mi je premijali, kupili su mi je za nič, zatrli su me siromaha, a ona im je pobjegla, vrnula se nazad. Opil sam se od žalosti, ispatil se kako bešijja, ma sad je se pasalo.

Ide Zvane stazom, lomi noge po kamenju, pruža ruke prema kravi, od koje mu prikaza postaje sve jasnija na mjesečini, u vedrini noći.

Zvane je stao, topi se od milinja.

- Boškarina, blago moje!

Ali, što se krava više penje, to ozbiljnije postaje kmetovo lice. Čudno! U svome hodu biva ta životinja sve manja, sve crnja, življa i bjesnija. Gleda Zvane, kako joj se rogovi pretvaraju u uši, trbuh joj se ugiba, nestaje ga; bokovi joj se splošnjuju, vrat joj se kraća, gubica se pretvara u njušku s očima kao u vuka, i s ustima iz kojih

*visi jezičina, okružena zubima. Zvane se uozbiljio, uprepastio, skamenio - eto, pred njim na stazi stoji sada crni pas i upire u nj pogled, kao da bi ga htio živa progutati.*³³

Kumpar-Zvane najuvjerljiviji je, najkonkretniji, najživotniji Nazorov pojedinac (dakako, osim Nazora samog) u njegovoj prozi. Zvane je jedan od rijetkih likova koje Nazor ne promatra iz daleka (bilo iz prostorne, bilo iz vremenske udaljenosti), nego mu se uvlači pod kožu i u tome uspijeva, rekla bih čak i više nego u svojim pričama iz djetinjstva. Njegovoj životnosti doprinosi i njegov autentični govor, ali i izvanredno zapažanje pojedinosti (vezanih za ponašanje i emocije u pijanstvu, u gubitku, u povrijeđenosti, u seljakovoj vezanosti za kravicu koja ga hrani, u njegovu praznovjerju, u njegovu doživljavanju gospode itd.). Zvane nije samo simbol-seljak kao Jože, nego je on živi pojedinac, Nazorov suvremenik - Istranin, ugnjeten, ponižen, nesretan, iskorišten od strane gospode (Šjor Momolo). U jednoj situaciji (izlazak pred komisiju za nagrađivanje domaće stoke i poniženje pred njom te nesretna prodaja Boškarine i pijanstvo) i u jednom liku (ovaj put normalnih ljudskih dimenzija) Nazor je uspio uhvatiti čitavu skalu osjećaja i osvjetliti položaj istarskog seljaka. U noveli kumpar Zvane nije simbol, on je tipični predstavnik svoje grupe, ali zato njegova krava Boškarina prerasta u simbol. I to je opet psihološki opravdano: u Zvaninoj svijesti, a tako je i u zbilji, baš onako kako je govorio Laginja, to neugledno istarsko govedo jest pouzdana hraniteljica čije mlijeko nikada ne presušuje, ona hrani njega i gospodu koja je izruguju. Stoga u njegovu snu (a da se radi o snu jasno se kaže i u završnoj sekvenciji novele) i u pijanom bunilu njeno mlijeko u simboličnoj slici doista teče u potocima:

Kmet šuti i gleda. Njegovo se čelo vedri motreći, kako se to gospoda čude. Oni su potočići iz mliječne bare nabujali i brzaju po vrtu da ga poplave. Razlijeva se mlijeko sve naokolo, diže se kmetu do ispod koljena, a gospoda se penju na stolice da izbjegnu plimi.

- Sluge! Brente i bačve!

- Kmete, jesu li sve vaše krave takve?

- Koliko ćeš za nju?

*- Mi daju premiju? - odgovara Zvane.*³⁴

U simbolici Boškarine Nazor je obuhvatio sav značaj naizgled mršave, ali izdržljive i mlijekom izdašne krave, njenu važnost za održanje istarskog težaka i plimu osjećaja tog istog seljaka, te sve to iznio kroz modernu, psihološki motiviranu priču. Zbog te psihološke dimenzije i razrađenosti priče, zbog toga što novela nije radena tek iz puke dužnosti, zbog ravnoteže, sklada između simbola i tla iz kojeg on prirodno izrasta te zbog sretnog spoja angažirane socijalne i nacionalne poruke i njena umjetničkog iskaza - Nazor je u "Boškarini" ostavio jednu od svojih najboljih proza, koja nije ostala samo na nivou angažirane poruke-ideje, kao što je bio slučaj s pričom "Divičin grad".

³³ Isto, str. 87-88.

³⁴ Isto, str. 97-98.

U "Boškarini" još živi Nazor-buntovnik (Nacionalist, kako sam sebe naziva), Nazor s otvorenim nacionalnim i socijalnim izjašnjavanjima - za hrvatsku Istru i njenog iskorištavanog seljaka; tu se njegov svijet još nije zatvorio u sebe. Šteta što je stao, jer je bio na putu da stvori dobru "prizemljenu" prozu o Istri; i kad je izgledalo da će Istra, nakon Kumičića, dobiti i u Nazoru svog regionalnog pisca, on se okrenuo intimnijim, zatvorenijim temama koje će u međusobnom ispreplitanju s onim domoljubnim sve više potiskivati konkretnu, životnu istarsku tematiku. Naravno, Istra će i dalje ostati njegova lirska inspiracija, on će i dalje o njoj pisati, ali na sasvim drugačiji način, njegovo Ja ipak će biti primarno.

Vrijednost triju istarskih priča objavljenih prije pojave same zbirke (1913.), posebno "Velog Jože" i "Boškarine", ne iscrpljuje se samo u angažiranoj nacionalnoj i socijalnoj poruci. Njihova vrijednost očituje se i u tome što je Nazor, pišući o konkretnoj istarskoj i hrvatskoj problematici, zahvatio niz dubljih općeljudskih pitanja, posebno pitanja slobode, pravde i ljudskog dostojanstva, te (Nazoru tako omiljeno) pitanje borbe između Dobra i Zla. Okrećući se potpunoma alegoriji i simbolu, a udaljavajući se od konkretne istarske stvarnosti, u pričama koje su slijedile Nazor će to pitanje tretirati još univerzalnije.³⁵

UTJEHA PRIRODE: ARKADIJA - VANJSKA I UNUTARNJA.

Dok je u istarskim pričama iz prvog kruga Nazor uspijevao zaboraviti (potisnuti) sebe, u drugom krugu - u koji ulaze priče iz prvog izdanja *Istarskih priča* - on će se početi vraćati svojoj inlimi, koja će iz njegova "nutarnjeg mora" navirati u nizu alegorijskih i simbolistički zatvorenih slika. Kao što smo napominjali, novele tog kruga organski izrastaju iz prvoga, pa u njima Nazor i dalje obrađuje nacionalnu tematiku, no sada, poput Zoranića i Barakovića, želi proslaviti istarski pejzaž i pojedine lokalitete te ukazati na ljepotu pojedinih folklornih motiva. Doduše, njegovi pejzaži više su idilične pastoralne, arkadijske slike nego konkretni istarski krajolici. Kako svjedoče njegova pisma Branku Vodniku, Nazor je toga bio svjestan, a zapazila je to i kritika:

"Istarske priče" su pune opisa istarskih otoka, Učke, dolina, šuma, no da u natpisu ne stoji atribut istarske, nitko u tim opisima ne bi prepoznao Istre.

(A. Barac)³⁶

Te su priče snažne same po sebi, po snazi mašte i dostignuću pjesničke ljepote, istarske po imenu, općeljudske u sebi. (...) Stoga

³⁵ "Vladimir Nazor ne misli isključivo na 'siroticu Istru', on misli univerzalnije, jer njegova stvaralačka mašta zaokupljena je ne samo konkretnim mogućnostima mijenjanja praksisa, nego i nacionalnim bićem kao energijom koja počiva na univerzalističkim koncepcijama čovjekova prava i slobode. Upravo zato on se i prihvaća pisanja alegorije kako bi kroz akciju imaginiranja i kombiniranja stanovite univerzalističke odnose dobra i zla, pravde i krivde, moći i bespomoćnosti dao u paradigmatškoj funkciji jedne zapravo nadliterarne svrhovitosti" (Branimir D o n a t , "Metafore, simboli, alegorije. /Pjesničko viđenje svijeta"/, op. cit., str. 149).

³⁶ Antun B a r a c , "Vladimir Nazor. (Skica za studiju)", *Vidici i putovi*, sv. III., Zagreb, 1918., str. 21.

ih treba tako i promatrati, ne kao alegoriju istarske zemlje, prirode i historije, nego kao priče koje su se rodile u Istri, te je prema tome Istra, jer su se mogle i jer su se baš takve rodile u njoj, ipak s njima u nekakvoj uzročnoj vezi, ako i nema odmah u unutrašnjosti bogatih Jablankovih šuma, Divljanove Arkadije i bogatstva Galešina.³⁷

Ipak, i kao takve one ispunjavaju svoju nacionalnu funkciju: u njima Nazor uprav na način pastoralnih pjesnika proslavlja istarski kraj i njegove glavne lokalitete: planinu Učku, dolinu rijeke Mirne, kvarnerske otoke i more uz istarsku obalu, a istovremeno njegovo divljenje istarskom arkadijskom pejzažu poklapat će se s njegovim nutarnjim raspoloženjima: nakon prihvaćanja gubitka osobne sreće, nakon samoodreknuća, utjehu i kompenzaciju nalazi u zanosnom pjevanju o vanjskom, o idiličnoj prirodi.

Introvertiranom Nazoru odgovarala je forma alegorijske priče, vrlo bliske artističkoj bajci, a njena liričnost, sklonost simbolima i dekorativnost poklapala se s njegovim umjetničkim nagnućima. Tim krugom svojih proza - u koji ulaze "Halugica", "Albus kralj", "Djeвица Placida", "Šuma bez slavuja" - Nazor je potpunoma zakoračio u svijet moderne priče i uklopio se u tijekove tadašnje evropske književnosti.

Njegova lirikom natopljena, wildeovski/maeterlinckovski "parfimirana" proza počinje pričom "Facol rakamani" (kasnije naslovljenom "Halugica") koju je 1912. god. nudio Vodniku zajedno s "Boškarinom" i "Divičinim gradom", a kad je Vodnik odbio zajedno ili tiskati, Nazor je za prvo izdanje *Istarskih priča* napisao još tri "fantastično-lude" istarske priče.³⁸ Lirske i fantastične elemente, kao što smo napominjali, nalazimo i u prethodnim Nazorovim prozama, posebno u "Velom Joži", ali dok u "Velom Joži" Nazor koristi elemente fantastičnog da bi na sažet način opisao realni svijet, počevši od "Facola rakamanoga", tj. od "Halugice", ovo fantastično postaje dominantno. U "Velom Joži" nalazimo sretno ukomponirane lirske pasuse u kojima se iznosi doživljaj prirode i narodnog pjevanja, a u "Halugici" lirski raspjevana komponenta dobiva vrlo značajnu, gotovo primarnu ulogu. Toj lirskoj značajki Nazorovih priča posebnu je pažnju obratio Barac:

Među epiku Nazorovu ubraja dr. Vodnik i njegove priče u prozi. No zapravo te priče nemaju ništa epsko, one su gola lirika, lirika u tolikoj mjeri da se gdje gdje - jer je u prozi - ni podnijeti ne može. Već je Fran Galović (Savremenik, 1914., str. 53.) upozorio na sličnost između Wildeove priče o ribaru i njegovoj duši (...) i Nazorova "Facola rakamanoga". Tu se najbolje opaža kako Nazor nije pripovijedač, nego lirik, kako ne zna pričati, nego osjećati.

Wilde gleda, Nazor čuvstvuje. Wilde je miran motrilac, Nazor živi u svojim licima. Odalle potječu i prednosti i slabosti njegovih

³⁷ Milan C r n k o v i ć, *op. cit.*, str. 52.

³⁸ "Da Vam dođe uredim rukopis 'Istarske priče'! Po Vašem pismu od 15/10. regbi da su ušle: D i v i ć g r a d i B o š k a r i n a. Ali bi to bila knjižica od 2 ili 3 tabaka. Držim da bi morale ući sve tri priče, tj. i 'Facol', što ga kanite izdati u 'Antologiji hrvatskih pripovjedača'. Ili izdati i 'Facol' ili sastaviti još jednu fantastično-ludu istarsku priču." (SDVN, knj. XXI., str. 69.)

priča. On zna čitaoca zagrijati za svoj predmet, ganuti, uzdignuti do jakosti vlastitoga osjećaja, no s druge strane nemaju te stvari nikakve mjere, nikakve tehnike, cijele priče od nekoliko štampanih araka kao da su napisane zbog jednog lirskog mjesta, jednog Nazorova opisa, koji se onda rasteže u neizmjernost, ne stojeći ni u kakvu razmjeru prema cjelini (npr. "Facol rakamani", "Snježana", "Stoimena" id.)³⁹

Mnogi su Nazoru prigovarali taj "nerazmjer prema cjelini" o kojem govori Barac, prigovarali su mu (počevši od Galovića) pretrpanost i zagušenost opisima prirode, pa i sam je Nazor dvojio oko tih opisa ali ih je i branio, a nije se zapažalo (sve do novije kritike - V. Flaker, V. Žmegač) da je baš po tim bujnim opisima prirode Nazorova proza bliska tadašnjoj secesijskoj dekorativnosti i stilizaciji.

Dok se u pričama prvog istarskog kruga osjeća otvorena, izravna socijalna i nacionalna angažiranost, ona prva u "Halugici" (i drugim pričama 2. kruga) potisnuta je, a i nacionalno je predstavljeno prigušenije, posrednije: na narodnom motivu gradi se priču u kojoj se lirski zaneseno pjeva istarskom pejzažu; folklor je tu u funkciji raspjevane priče. Istarski folklorni motiv o vezenoj maramici ("facolu rakamanom") postaje u "Halugici" izvorom lirske raspjevanosti, koju se najbolje može izraziti upravo kroz artistskičku bajku (naravno, što se proznog izraza tiče). Na motivu iz istarske pjesme o djevojci, koja svojim prorcima obećava da će se udati za onog koji joj donese vezeni rubac njene majke, Nazor gradi priču o nesretnoj ljubavi između Halugice, djevojke čudesne ljepote, tajnovito povezane s morem, i Jablanka, mladića koji je izrastao u šumi, u planini. Halugica je kći podmorske vile koja odrasta kod običnog "zemnika", ribara Frana. Njeno porijeklo vezuje je za morske dubine: "(...) Činilo se starome Franu da u tome djetetu - štono mu ga more darova baš u onaj dan, kada ga drhtave ruke upozoriše da se već mora odreći pučine i talasa - vidi pred sobom i nosi na srcu, i stiska u svome zagrljaju dušu mora - more samo."⁴⁰ "Halugica, ta "duša mora", rastrzana je između ljubavi prema čovjeku - starcu koji ju je odgojio i njegovu nećaku Jablanku - i čežnje za majkom podmorskom vilom. Želeći upoznati majku, ona će, baš kao djevojka u istarskoj pjesmi, obećati da će se udati za onog koji joj pronađe majčin rubac, tj. tko je dovede do majke:

*Vi mornari strani, fanti namurani,
Peljajte me tamo! I ki mene hiti
Na srce majčici, moj će dragi biti!*

—
*Ja ću ljuba biti
Junaku srčanom
Ki će mi donesti
Facol rakamani.
Na vodi ni peren,
Na suncu ni sušen,
Mat moja je njega*

³⁹ Antun Barac, "Vladimir Nazor. (Njegova važnost)", *op. cit.*, str. 213-214.

⁴⁰ SDVN, knj. XI., str. 12.

*Tri ljeta mlila
A četvrto leto
Zlatom rakamala,
Na suzicah prala,
Na srcu sušila.⁴¹*

Za njenu ljubav natječu se tri prosca: vladar Učke - pastir Divljan, creški vlastelin te kapetan kastavski. Vlastelin creški nudi joj bogatstvo i raskoš i život na otoku, u palači punoj pjesme, cvijeća i mirisa procvjetalih naranči; kapetan kastavski nudi joj život u "tvrdu gradu" te moć, ponos, silu i slavu ("Bit ćeš kano lavica u gorskoj spilji, kao vučica u stadu jaganjaca. Doznat ćeš što znači biti smion i ponosan, moćan i slavan...")⁴², a Divljan je zove "gore u planinu po kojoj ovce pasu i slavuji pjevaju"⁴³. Najimpresivniji od likova prosaca jest svakako Divljan, koji se ističe kao izvanredno poetski ostvaren lik što personificira ljepotu Učke, u ovoj priči arkadijskog predjela puna zanosne ljepote i pastirske pjesme:

Sunce se penjalo po zračnim stubama prema zenitu. Kad sinu iznad otoka, ugleda kako niz bok Učkin silazi prema moru trideset stada Divljan čobanina. Kao rijeka bliješte se i vijugaju. Kliču pastiri i laju psi; stoji bleka i meket. Vekeću koze i dreče jariči, a vonja vune i mlijeka vije se naokolo. Pred stadima, ogrnut kao kralj, dugom svilenom kostrijeti, ide čobanin Divljan i vuče za sobom svirkom krda. I njegova pjesma ne priča više o sreći, u suzama zalitoj i čemerom nalitoj. Ona govori sada o svatovima i o piru, o trku po pašnjacima. Priča o muženju mlijeka, dok sunce zapada, i o svadbenoj ložnici u gorskoj spilji, punoj hlada i duha svježih mahovine.⁴⁴

No, Halugica poklanja svoju ljubav Jablanku, koji je došao s planine iste večeri kad su je prosili. Motiv ljubavi, koji je osnovni pokretač ove priče, jest novina u odnosu na dotadašnje Nazorove proze. Ljubav između Jablanka i Halugice, te Divljanova ljubav prema njoj, iskazana je jezikom biblijske "Pjesme nad pjesmama".⁴⁵ Zanimljivo je da - dok govore biblijskim stilom, poetski nadahnuto - Halugičin i Jablankov razgovor djeluje uvjerljivo, ali kad ih Nazor prikazuje kao dvoje običnih smrtnika (npr. opis prvog susreta, dok su još bili djeca), izraz mu postaje vrlo nespretno, mucav, neuvjerljiv. Što je na prvi pogled čudno, Nazor je često daleko uvjerljiviji u prikazivanju svog imaginarnog svijeta, nego kad side među obične "zemnike"; naprosto djeluje nespretno kad se spusti sa svojih oblaka.⁴⁶ Tu osobinu Nazorova pripovijedanja dobro je zapazio i Barac: "Sve što je Nazor dao, napisano je u patosu, zagrijanosti, a onda onakva mjesta koja kao

⁴¹ Isto, str. 27-28.

⁴² SDVN, knj. XI., str. 26.

⁴³ Isto, str. 27.

⁴⁴ Isto, str. 25.

⁴⁵ Inače, Nazor u svojoj prozi (naravno, i u poeziji) rado koristi takav način iskazivanja ljubavi (npr. u *Arkunu*).

⁴⁶ Ilustrativna je njegova novela "Čovjek koji izgubi dugme".

da imaju odgovarati zbilji kvare sve."⁴⁷ Zato su najbolji pasusi te priče tamo gdje se Nazor raspjevao, gdje njegovi likovi zборе jezikom pjesme⁴⁸ - da bi odgovorila proscima, Halugica koristi pjesmu, Divljan pjeva svoju ljubav jezikom i stilom "Pjesme nad pjesmama", isto i Halugica i Jablanko:

- Došao si mi, Jablanko, dragi moj, iz luga zelenoga kao jelen, na kome su narasli zlatni rogovi i srebrni paroščići.

- I nađoh te, Halugice, draga moja, na igalu morskome kao školjku što se netom rasklopila da pokaže suncu i mjesecu dva zrna bisera.

- Donio si mi u bradi svoju duhu kadulje i smilja, a u pramu svome vonju kušine i smrekove kore.

- I nauči me kosa tvoja mirisu grozdača, a ruke tvoje milovonji lišaja i ruža morskih što cvatu u dubini.⁴⁹

Najsnažniji likovi te priče - Halugica, Jablanko i Divljan - jesu poetski simboli, u kojima je sublimirana ljepota mora (Halugica) i ljepota planine i šume (Jablanko i Divljan). No, oni su i odraz (doduše zamagljen, kamufliran) i Nazorova intimnog, unutrašnjeg svijeta, pa se u toj prozi povremeno jasno osjeća njegovo brižno skrivano bilo. U "Halugici" Nazor ponovno (nakon "Božićnog dara") načinje temu gubitka i neostvarene sreće: čeznući za majkom, Halugica će oviti oko ramena šal - koji joj je prevarom, uz pomoć "štrige", donio kastavski kapetan - i tako zauvijek zaroniti u morske dubine, u svijet sanja i mjesečine, koji ju je oduvijek mamio i opijao, jer je još kao dijete slutila da je negdje u njemu njena majka:

- Oče, tu je sve to bilo, ma baš tu - reče Halugica ribaru, pokazujući mu svjetlucač pijesak između dviju hridina.

- Pa tu nema baš nikoga, a to su stope tvojih nogu.

- Ne, ne! Ona je bila tu uz me, a možda je i sada. Ne vidim je, ali ja to znam. I to je baš ona. Mi smo se tražile, - našle smo se!

- Daj, vratimo se!

- Ležala sam dugo na pijesku. Mislila sam na nju i gledala na pučinu, da li ću vidjeti zlatnu galiju, jer sam nekao znala da će ona napokon doći. I čula sam njezine korake po pijesku... Iz mora je došla. Nevidljiva je i tiha. Sjela je uz me. Morala me dugo gledati, jer ja sam drhtala kao prut, iako mi bijaše ugodno i milo. Ona se prignila nada mnom pa me pogladila po kosi. Poljubila me usred čela, a usne joj bijahu mekane i mrzle. Oče, što to treperi pred nama i plače niz obale?

- Mjesečina bliješti i more šumi. Idimo na počinak. I mene su - ali to je davno bilo - uznemirivale ljetne mjesečine.

⁴⁷ Antun B a r a c, "Vladimir Nazor. (Njegova važnost)"; *op. cit.*, str. 214.

⁴⁸ Njegovi junaci često pjevaju; čitavu bi studiju bilo moguće napisati o pjevanju i pjesmi u Nazorovoj prozi.

⁴⁹ SDVN, knj. XI, str. 34.

- *To nije od toga. Ona me već davno slijedi i prati.*⁵⁰

Ali u tom svijetu nema više njene majke, usmrtila ju je "štriga" da bi se domogla njena šala. Zaronivši u podmorje, u kojem se nije ostvarila njena čežnja susresti se s majkom, Halugica istovremeno gubi mogućnost ostvariti i svoju drugu čežnju - ljubav prema Jablanku. Njena ljubav prema čovjeku šume (a šuma je kod Nazora često simbol života, putenosti, strasti) osuđena je, baš kao kod Andersenove "Male sirene", na samozataju do šutnje i nevidljivosti. Tragični baladični kraj te priče pojačan je Jablankovom sudbinom i sudbinom ribara Frana. Jablanko je čovjek šume, ali i planine, koja kod Nazora znači pročišćenje, stremljenje vrhuncima, idealima; u Halugičin doživljaj Jablanka (još dok su bili djeca) Nazor nije slučajno ugradio ovakvo zapažanje: "To je netko drugi, koji bježi od zemlje da se popne na vršiku i poleti prema suncu."⁵¹ Jablanko se odrekao planine zbog Halugice, a nju mu je otela dubina mora. Tražeći nestalu djevojku, koja mu se sada kao morska vila ne može očitovati, ma koliko to željela, Jablanko se i sam utapa u moru, a ribar Fran, star i slijep, ostaje i bez Halugice i bez Jablanka.

U "Albus kralju", stilski i kompozicijski najdotjeranijoj istarskoj priči, liričnost i fantastičnost još su izrazitije nego u "Halugici". U "Halugici" fantastično je bajkovito, izvire postupno (ne naglo kao u "Velom Joži") iz pričanja objektivnog karaktera, a u "Albus kralju", koristeći stereotipni početak bajke, Nazor nas odmah uvodi u ravan fantastičnoga. Gotovo je svaka sekvencija te priče stilizirana, dotjerana poetska slika, pa "Albus kralja" doživljavamo kao razvijenu pjesmu u prozi, kao bogati lirski tok što izvire, poput "Halugice", iz istarske narodne pjesme, koja i stoji kao *motto* na početku priče.

Nazor uzima lik iz istarske romanse da bi ga izgradio kao simbol jake, svemoćne ličnosti, ličnosti neizmjerne snage, hrabrosti i lukavstva. Albus iz Nazorove priče iskonski je, mitski snažan baš kao i njegovi slavenski bogovi ili kao Veli Jože (samo što Veli Jože nije silnik) ili kao Meštrovicēvi secesijski kipovi. Po vlastitu priznanju, Nazor se divio snazi i jakosti i u više navrata, u pismima Vodniku, nastoji objasniti simboliku i ljepotu Albusa:

Ono što sam htio njime kazati, čini mi se da je rečeno u onim dvjema pjesmama što ih Albus pjeva na vrhuncu gore i na kljunu svoje lađe - mi sinovi oca sunca i majke zemlje, budimo i kao sunce koje je snažno, gordo, neumoljivo, ali koje suvremeno grije i crva usred trave - budi silan pred silnijem, a plah i dobar pred djetetom! Snaga i dobrotu skupa čine nas što bi morali da budemo - - - To sam možda nesvjesno htio da kažem, kada sam pisao "Albusa", ali sve se bojim da nijesam svega toga jasno izrazio (prosina 1912. god.).⁵²

⁵⁰ Isto, str. 14.

⁵¹ Isto, str. 19.

⁵² SDVN, knj. XXI., str. 71.

Priznajem da Albus nije proziran kao što bi možda morao da bude. On se meni sada ipak sviđa - ima u njemu nešto jaka, "iskonskoga", što mi ugađa.

Tko od nas ne osjeća u dnu svoga srca nešto zločesto i okrutno, protiv čega se moramo da borimo i od čega sami mnogo trpimo? Pa nije li i cijela priroda takva? i okrutna kao divlja zvjerka i blaga kao brižljiva majka. Nije li također Sunce i ubojica i hranitelj? ne pravi li on i otrove i med?

Kod Albusa je - ili: morao bi da bude - cijeli taj sukob. Kako da budemo potpuni, tj. suvremeno i jaki i dobri? Eto, to je ona rana, koja je Albusa pekla i pekla. Eto značenja svih onih njegovih pobjeda i okrutnosti (6. veljače 1913. god.).⁵³

Nazor je fasciniran ljepotom preobrazbe silnoga i jakoga, koji je svoju snagu i oholost oplemenio i obogatio dobrotom, podloživši se najnemogućijem - malenom djetetu, koje mu se s povjerenjem prepustilo ne ustuknuvši pred njegovom okrutnošću. Zato taj motiv u više navrata varira, posebno u "Gubavcu" i "Legendi o sv. Hristoforu", a nešto drugačije i u "Djevici Placidi", "Šumi bez slavuja", "Stoimenoj".⁵⁴ Slične motive mogao je pronaći kod Wildea (npr. u pričama "Samoživi div", "Mladi kralj" i "Zvezdani"), ali je kroz njih sigurno progovorio i o nekoj vlastitoj preobrazbi i žrtvovanju za ideale i plemenite ciljeve.

Albus je silnik koji ne zna obuzdati svoju oholost, ali on je i zaljubljenik u ljepotu. Želeći osvojiti i sebi podrediti sve lijepo što ga okružuje ("Ima li što lijepo na zemlji a da nije njegovo?"), on je bezobzirno okrutan i ohol u postizanju svoga cilja:

- Blago onima koje nijesam do sada znao! Osvojio sam sva mora kojima sam brodio, sve zemlje na koje sam se namjerio. Opljačkao sam cio svijet da uznesem svoje otoke i uzveličam sebe samoga. Sve je u prah palo pod mojim nogama. Ja živim u svome dvoru, ali sam kao lav u u pustinji, inokosan kao zmaj u pećini. Okrutnost i lukavstvo čuvaju moje prijestolje. Ja sam porod Lava i pantere: nema kosti što je ne bih smrskao zubima, nema kože što je ne bih razdro noktima. Ja hoću da je moje sve lijepo što ugledam. No srce moje ne prijanja ni za što, pa ni za ono, oko čega sam se dugo mučio. Jednog ću dana porušiti grad s dvojna vrata i potopiti ću ovu lađu od zlata. Ponor sam koji sve guta, a da se ne nasiti. Zvijer sam koja sve progoni i kolje, - ali ne mogu da naiđem na žrtvu što će posljednjim jaukom ili pogledom svojim baciti u moju dušu čudotvornu klicu milosti (...)⁵⁵

⁵³ Isto, str. 75.

⁵⁴ Taj je motiv Nazor najsažetije izrazio u završnim stihovima svoje pjeme "Turris eburnea": - "Kad ću, kad ću jednom jak i dobar moći / Da međ ljude siđem iz te kule svoje?"

⁵⁵ Isto, knj. XI., str. 43.

Nazor se služi gradacijskim postupkom u prikazivanju Albusova nasilništva; zapravo, čitava je kompozicija priče podređena tomu da se, nizanjem prizora Albusovih sve većih pobjeda, dovede do kulminacijske scene, u kojoj se prikazuje vrhunac njegove krvoločnosti i pustošenja po pitomom kraju kralja Galeše:

- Albus - reče Galeša - to su pitome kraljičine srne. Posvećene su našem bogu. Zapovjedi nam radije da otvorimo grobove svojih otaca.

Od ljute radosti Albus ne osjeti u tome trenutku boli svoje tajne rane. Zgrabi srnu, izdere na vratu noktima kožu i snažno potegnu. Krik užasa zaori ispod trijema. Albus zapovjedi: "Koljite, i jedimo!" On prvi odsiječe komad mesa s ramena još žive srne, turi ga u usta i reče:

- Gozba je počela!⁵⁶

Komentirajući takve scene; Viktor Žmegač, u svojoj opsežnoj studiji "Secesijski stil i hrvatska moderna", napomenut će: "Albus se okreće protiv životinja, koje su jedno od glavnih obilježja pastirske poezije, pa bi se moglo reći da je ta epizoda svojevrsna antiarkadija; Albus uništava iz bijesa; isticanje toga potrebno je kao uvod u posljednji obrat priče."⁵⁷ Doista, Nazor se namjerno služi hiperboličnim kontrastom da bi što više istaknuo snagu Albusove preobrazbe i snagu onoga koji ga je preobrazio u posljednjoj dramatski napetoj, katarzičnoj sceni promjene. Onaj koji, osvajajući Učku, nije ustuknuo ni pred zmajem, ni pred divom, ni pred spiljskim medvjedom, ni pred orlom, ni pred olujom, onaj koji se (samo da iskali svoj bijes) nije ustručavao uništiti sazrele usjeve i pitome životinje Galešina kraja, onaj čija je snaga - narasla kao lava - prijetila da uništi sve pred sobom i da se ne obuzda ni pred tuđim svetinjama, zaustavio se pred sićušnim djetetom:

Kralj ruknu, kao da bi htio prenuti i potaknuti sebe samoga. Pričini mu se da je u hrvanju podigao diva koji se latio munje u oblaku. Sad će djetetu smrskati glavu o stepenice.

Ali se čedo manulo sunčane zrake. Pogledalo je kralja u oči, vrisnulo je radosno i uronilo ruke u njegovu bradu.

- Ta! Ta! Ta! - stoji objejstan gugut djeteta koje čupa Albusovu bradu i udara dlanovima kralja po licu.

Kraljeve ruke dršću kao da nose pregolem teret. On osjeća da se krv onoga djeteta, a s njime i mljeko matere, razlilo po žilama njegovim. Ugodni srsi jure mu mišicama, koljeno mu kleca od klonuća, i lice mu se preobražava. Igri ovog objejnog crva odgovara kralj s posmijehom na usnama i sa suzom u oku.

Albus cjelune dijete i vrati ga kraljici.

⁵⁶ Isto, str. 63.

⁵⁷ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije (Studije o književnosti hrvatske moderne)*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1993., str. 129.

*Onda kleknu pred njome, poljubi skut njezina odijela i šanu:
- Majko, hvala ti!*⁵⁸

Pomnom stilskom analizom "Albus kralja" Viktor Žmegač ukazuje na "secesijske matrice Nazorovih načela stilizacije" po kojima se njegova priča izvanredno uklapala u tadašnje tijekom evropske književnosti. Doista, po svojim stilskim osobinama, posebno po artificijalnoj dekorativnosti, Nazorova priča odlikuje se izrazitom modernošću, a s druge strane u njoj postoji izravna veza s narodnom i književnom tradicijom te rodoljubna tendencioznost, kakve, naravno, nema u artistskoj bajci. Dobro je Barac zapazio bitnu razliku između Nazora i Wildea, koja se sastoji u tome da "Wilde gleda, Nazor čuvstvuje". Za razliku od Wildea Nazor nije "miran motrilac" koji stvara lijepu sliku samo radi njene ljepote, on "živi u svojim licima". Zato i u ovoj priči možemo osjetiti intimnog Nazora i njegovu nacionalnu angažiranost. Ne očituje se ta angažiranost samo u korištenju nacionalnog folklora nego i u težnji da se to nacionalno proslavi. Građu za priču "Albus kralj", kako smo već napominjali, Nazor uzima iz istarske romanse koja govori o nadmetanju gospode: "Čija je gora najgušća? Čija je ljuba najljepša?". Kod Nazora Albus, vladar kvarnerskog otočja, lukavstvom izaziva Gigana, gospodara Učke, i Galešu, "Mirmina vojna". Kroz Albusovu strast za ljepotom i kroz govore Gigana i Galeše Nazor progovara o ljepotama istarskog i kvarnerskog krajolika, točnije - on tu ljepotu personificira u likovima vladarica Učke i Mirne. Slično kao Zoranić i Baraković, a i sa sličnim ciljem, on pjeva o arkadijskom krajoliku, koji jest bajkovito apstraktan, ali nosi konkretna imena istarskih lokaliteta; i to sigurno nije slučajno, jer - bajka (a "Albus kralj" ima dosta konvencionalnih oznaka tog žanra) ne treba ni konkretna vremena ni konkretna prostora, a kako Nazoru očito nije bilo stalo da čitatelja zaintrigira životom, zanimljivom fabulom (koja je tako karakteristična za bajke), to više dolazi do izražaja njegova namjera da pažnju čitatelja plijeni ljepotom prizora istarskog krajolika (ma koliko on bio apstraktan!) i, naravno, poantiranjem čudesne unutarnje preobrazbe (bolje: obraćenja) glavnog junaka pred gotovo božanskom snagom djeteta.

Tim motivom u ovoj priči naviještena je kršćanska simbolika, koju će Nazor razraditi u priči što se neposredno nadovezuje na "Albus kralja". "U zbirci 'Istarske priče' manjkala je jedna kršćanska legenda", piše Nazor Vodniku u veljači 1913. god., "pa sam se dao na posao. (...) 'Lišaje' valja svakako tiskati u zbirci iza priče 'Albus kralj'. Vidjet ćete sam zašto."⁵⁹ Riječ je o priči koja je prvotno nosila naslov "Crven lišaji" a kasnije ju je Nazor preimenovao u "Djevica Placida", prema glavnoj junakinji priče. Priča je pisana u obliku tako omiljenom evropskim romantičarima i modernistima, u obliku kršćanske legende. "Djevica Placida" je legenda o kršćanskoj mučenici koja žrtvuje i život za širenje plemenite ideje kršćanstva, a ujedno je to i legenda o postanku "crven-lišaja", tako karakterističnih za istarski pejzaž.

Priču "Albus kralj" Nazor završava scenom u kojoj se silnik zaustavio pred djetetom "koje mu je prvo bacilo klicu milosti u srce". Njegovo poklonstvo i

⁵⁸ SDVN, knj. XI., str. 54-55.

⁵⁹ Isto, knj. XXI., str. 75.

darivanje djeteta u toj priči navješćuje i njegov potpuni preobrat i poklonstvo Bogu-djetetu iz betlehemske štalice (Isusu) u priči "Djeвица Placida".

Da bi se njegovo srce potpuno obratilo, potrebna je tuđa nesebična žrtva, koja će mu pokazati Put, jer Albus je poganski kralj koji štije slavenske bogove. Čuvši da mu je "srce omekšalo", njemu se upućuje patricijska kći iz Ogleja (Akvileje), grada na Soči, i nosi materijalne darove da otkupi oglejske robove, ali nosi u svom srcu i Radosnu vijest - ono "od čega će sazreti srce njegovo kao plod u jeseni". Djeвица Placida dolazi Albusu u momentu kad je "kraljevo srce kao orač što lebdi između ponorske tame i sjaja sunčana". Čitavu priču Nazor gradi na motivu hrabrog propovijedanja o Spasitelju, čiju vlast priznaju i stari poganski bogovi, te na motivu nesebične žrtve; da bi ostvarila svoju misiju - "da otme tami dušu jednog junačkoga kralja" - Placida žrtvuje i svoj život. Ne plašeći se poganskih bogova, pa ni Peruna, Placida izaziva bijes njihovih štovatelja, posebno njihovih svećenika. Oni traže od nje da čudom dokaže snagu svoga Boga, ili da se pokloni pred njihovim vrhovnim bogom Perunom. Djeвица se ne predaje ni onda kad su se protiv nje urotili i ljudi i priroda, pa i njeno vlastito dvoumljenje - jer zna da se preko nje mora ostvariti nešto veliko, nešto što je iznad svega. Ako je u "Albus kralju" govorio o ljepoti snage i ljepoti podvrgavanja te snage slabijem od sebe, u "Djevici Placidi" Nazor govori o ljepoti plemenite žrtve i odricanja za više ideale, te o ljepoti potpune, istinske preobrazbe (prosvjetljenja), koja je omogućena tuđom patnjom i predanim svjedočenjem. U svojoj žrtvi Placida je do kraja čista; oko nje kao da titra ona nebeski "plava" atmosfera o kojoj Nazor govori u svome pismu Vodniku.⁶⁰

Legenda o kršćanskoj djevici služi Nazoru da izrazi i vlastita intimna raspoloženja, borbe i zrenja. Posebno se to osjeća u dijelovima teksta koji govore o Placidinu dvoumljenju između ljubavi prema Albusu i plemenite misije koja traži najveću moguću žrtvu:

Ona se svaki put dizala i bježala u maglu. No sada je počeo mučiti dvojak bol. Gdje da ugledaš zornijeg i ljepšeg muškarca negoli je kralj Albus? Zemlja bi bila spasena kad bi ona velja snaga služila nauci Spasiteljevoj. Ona je osjećala da ga voli jače i drukčije negoli oca i brata svoga. Oh, zašto ne može i ona da učini kakvo čudo, pa da budu oboje sretni. (...)

Osjećala je da je ona noćas samo sredstvo kojim će On, uz vlastitu muku i patnju, nešto očistiti, nekoga spasiti.⁶¹

Motiv žrtve i odricanja previše je čest u Nazorovu stvaralaštvu a da bi bio slučajan. O žrtvi kršćanske djevice ne govori Nazor samo da zadivi ljepotom pojedinih prizora (pisanih opet secesijskom manirom) i ljepotom svojih poetskih iskaza (dijelovi koji govore o Bogu kojem se klanjaju svi poganski bogovi himnični su, svečani lirski iskazi baš kao i njegova poznata pjesma "Svet"), nego on alegorijski progovara i o vlastitoj žrtvi i odricanju, ali i o vlastitoj preobrazbi.

⁶⁰ "Ali ja velim da bi oko Placidine glave morala titrati neka plava atmosfera - netom bih onda bio zadovoljan." (24. veljače 1913. god.; SDVN, knj. XXI., str. 75).

⁶¹ SDVN, knj. XI., str. 67.

U "Djevici Placidi" ipak pred tim zatvorenim, osobnim svijetom pjesnika nisu ustuknuli rodoljubni motivi. Oni doduše postaju bljeđi, ali se ne gube, već se očituju u Nazorovu ugrađivanju u priču starih slavenskih vjerovanja i običaja, pjevanja dodolskih pjesama; uz to, poganski vladar je Albus kralj iz istarske romanse, spominju se istarski i kvarnerski lokaliteti; sama je priča, kako smo već rekli, i legenda o postanku "crven-lišaja" na kvarnerskom i istarskom kršu, koji su u priči krvavi tragovi što ih je za sobom ostavila kršćanska mučenica, a predstavljaju i čudo koje su od nje pogani tražili:

Neki sveti strah, neko duboko uzbuđenje prođe kroz gomilu. Svi se skupili oko dječaka koji bijaše zagrabio dlanovima vode iz bare te htio da ispere krvave ljage na hridini. Placidina se krv nije mogla nikako isprati; pod kapljama vode ona je postajala svježija i crvenija. Krv nije nikako mogla da se zgruša, ni da potamni, ni da se raspadne. Uzalud su kušali da je kako god otaru, otkinu ili bar oblate. Krvavo cvijeće, c r v e n l i š a j , cvjetao je onog jutra prvi put na ovoj zemlji. Nastade u strašnoj noći na oštru kamenju Albusova otoka, po kojem bijahu prošle izranjene noge kršćanske djevice Placide. I to je novo cvijeće, koje niknu iz krvi mučenice, mirisalo po ljubicama.

Albus priđe i postavi ruku na hridinu. Krvavo se cvijeće samo odlupi i pane mu na dlan. Vječna Placidina krv crvenjela se u njegovoj ruci.

Kraljeva desna ne zadrhti. Svi su upirali u nj smućene poglede. Albus digne oči k nebu i, dok mu je lice sjalo nutarnjom svjetlošću, progovori:

- Isuse Nazarenine, izvore milosrđa, ljubavi i radosti, ti napokon dopusti da Oglejka učini što smo očekivali!⁶²

Albusovim izgovaranjem *O č e n a š a* pred Placidom na umoru čudo je u potpunosti završeno - u njemu je stvorena skladna ravnoteža snage i dobrote u jednom, o kojoj je Nazor često pisao, težeći takvu skladu u vlastitu životu, te ističući i snagu i dobrotu kao bitne karakteristike svog naroda, odnosno širega slavenskog korpusa. Tako Albus u ovoj priči prerasta i u simbol neizmjerne snage slavenstva, oplemenjena kršćanskim idejama ljubavi, dobrote, milosrđa i praštanja.

U "Šumi bez slavuja", posljednjoj priči iz prvog izdanja *Istarskih priča*, kojima je osnovna karakteristika izrazita liričnost i zaokupljenost prirodom uopće i istarskim krajolikom te alegorijski pristup vanjskom i unutarnjem svijetu autora, Nazor će se u potpunosti odlijepiti od istarskog tla, točnije - neće više koristiti ni folklorne elemente da bi izgradio priču, niti će spominjati konkretne lokalitete i karakteristične običaje, već će izrazito lirski progovoriti o prirodi i (posredno) o sebi. U "Šumi bez slavuja" on će dalje razvijati ideju milosrđa i praštanja, koju je načeo u "Albus kralju" a nastavio u "Djevici Placidi". Snaga "milosti i praštanja" o kojoj pjeva slavuj u priči čudesno preobražavajuće djeluje na šumski svijet, i

⁶² Isto, str. 68-69.

biljni i životinski, a preobrazit će i okrutno srce dječaka koji je ulovio slavuja i oslijepio ga da u ropstvu bolje pjeva.

"Šuma bez slavuja" svojevrsna je legenda o Mrtvim divovima, jasenovima na kojima su bili obješeni ubojice dobrog lugara Bjelobradog. Bjelobradi postaje dobar duh šume, koji izlazi iz svog prebivališta da bdije nad šumskim stvorenjima, ali samo onih godina u kojima s proljeća slavuj zapjeva svoju pjesmu. Dok je slavuj pjeva, "šumski puk" živi u skladu i miru. Okosnicu priče čini baš slavujeva proljetna pjesma (slično kao u Wildcovoju priči "Slavuj i ruža"), pa stoga ne čudi da Nazor teži oblikovati je kao pjesmu u prozi. Šaljući Vodniku rukopis priče, krajem prosinca 1912. god., Nazor piše: "Sve mi se čini da sam ovoga puta zbilja uspio, jer je 'Šuma bez slavuja' pjesma u prozi o šumi, pticama i cvijeću."⁶³

U "Šumi bez slavuja" Nazor primjenjuje sličan postupak kao u "Halugici" i "Albus kralju" koje razvija iz narodne pjesme, samo što ovu priču izvija iz vlastitih lirskih pjesama ("Šumske idile" i "Notturmo") i nastoji, posebno u središnjem poglavlju naslovljenom "Slavuj", održati lirsku atmosferu noći natopljene mjesecinom i bolnoslatkim slavujevim pjevom. Slavuj izvija tužnu, sjetom ispunjenu pjesmu o pauku koji "tího prede svoje nití" (poznati "Notturmo") kao slutnju skore vlastite sudbine (na kraju pjesme dječak ga livata u svoju mrežu), a popratna atmosfera poklapa se sa sadržajem pjesme. Taj je tekst toliko prezasićen lirskom porukom o slavujevoj boli iz koje se izvija ljepota (pjesma) da se - kako kaže Barac - "jer je u prozi - ni podnijeti ne može."⁶⁴ Lirskim elementima Nazor je u toj priči doista posvetio mnogo pažnje, pa neki pasusi djeluju kao izvanredne pjesme u prozi (posebno oni u kojima dolazi do izražaja Nazorov prisni doživljaj prirode, npr. dolazak proljeća), ali je zato kao pripovjedač poprilično zanemario fabulu, koja gotovo da i ne postoji van slavujeve pjesme i razgovora ostalih šumskih stvorenja; fabula se svodi na priču o tome kako su se dva ukleta jasena u potpunosti osušila (poglavlje "Bjelobradi") i kako su čudom ponovno prolistala (završno poglavlje "Mrtvi divovi"). Kao u "Djevicí Placidi", čudo se dogodilo da bi se "omekšalo" jedno srce; u ovom slučaju to je srce lugarova sina, koji svojom okrutnošću prema duši šume - slavuju - uzrokuje bujanje zla (poglavlje "Podivljala šuma"); dječakovu preobrazbu potakla je njegova sestra (opet lik nevina djeteta gotovo božanske moći, po kojoj se čudo i događa) koja slavuja pušta na slobodu pitajući brata:

- *Brate, kad će omekšati srce tvoje?*

- *Kad Mrtvi Divovi prolistaju -...*⁶⁵

Djevojčica, kao i Placida, želi da se dogodi čudo koje bi njena brata spasilo za ljubav - i čudo se dogodilo: stabla su prolistala! I to u trenutku kad se čitava šuma urotila protiv zla dječaka koji progona slijepog slavuja - ruku mu pruža Bjelobradi (on je vratio slavuju oči) i potom se čuje slavujeva veličanstvena pjesma opraštanja:

⁶³ Isto, knj. XXI., str. 72

⁶⁴ Antun Barac, "Vladimir Nazor. (Njegova važnost)", *op. cit.*, str. 213.

⁶⁵ SDVN, knj. XI., str. 83.

Tužna, ali glasna, zaori slavujeva pjesma u večernjem mraku. Pričao je, kako je jedne noći, dršćući u tvrdoj, hladnoj ruci, vidio gdje se mjesec gasi. Dugo bijahu dani njegovi bez sunca i noći njegove bez mjeseca. Dugo se kidalo u njemu srce, kad je slušao šumske žamore i lupao glavom o gvozdene žice. A danas ga najednom zgrabila topla, mekana ručica. Oživio je na onom dlanu. S njega je poletio u šumu, vođen žamorima i mirisima. Zbog one ručice prašta svome krvniku, jer kaplja melema može više no more otrova, jer radi grličine plahosti prašta se grabljivcima sva gordost, jer su mržnja i grijeh nešto što prolazi, a ljubav je vječna.⁶⁶

Lirski elementi, odnosno Nazorov poetizirani jezik u toj priči (i ne samo u njoj) usko su vezani uz mijene ljudskog srca te uz doživljaj prirode. Nazor uz ljepotu osjećaja vezuje i ljepotu prirode. U svim pričama ovoga kruga ona ima važnu ulogu, a u "Šumi bez slavuja" to najviše dolazi do izražaja. Ova priča puna je bogatih opisa biljnog i životinjskog svijeta; uostalom, sam je Nazor istaknuo da je to "pjesma u prozi o šumi, pticama i cvijeću". Mnogi su mu zamjerali (počevši od Galovića, Vodnika i Barca) da su njegove priče prenamomilane opisima prirode:

Napominjanje pojedinih biljaka i ptica i drveta, i kukaca i njihovih svojstava može značiti ljubav za studij prirode, ljubav i prema onim sitnim stvarima koje su za pojedinca neiscrpno vrelo poezije, a da ih golemo većina ljudi i ne opaža. (...) Sve je to lijepo, no kad se nalazi u izobilju, pričinja se ipak da je usiljeno, navlaš traženo (A. Barac).⁶⁷

Na Vodnikove zamjerke o prekićenosti njegova stila Nazor je odgovorio da on možda ne zna drugačije pisati, a kod priče "Šuma bez slavuja" inzistira baš na njenoj nekontroliranoj ornamentalnosti:

Ja npr. osjećam da je "šuma bez slavuja" nekako prenatrpana, ali se ipak bojim da bi oni šumovi, što se u njoj čuju, zamukli kad bih po njoj počeo kidati suvislo lišće i grane. Kad bi u njoj bilo više reda, te se počeli po njoj viđati staze i puteljci, izgubili bi svu onu svoju primitivnu tajanstvenost. Ja se strašno bojim "zlatnih pravila" umjetnosti. Katkada jedna lijepa ma h n a krije i guši stotinu vajnih vrlina.⁶⁸

Možemo reći - u pravu je Nazor, u pravu su njegovi kritičari. Prirodnost, izvorna ljepota prirode na kojoj inzistira Nazor ipak djeluje artifičijalno, tako da njegova priča udovoljava onim paradoksalnim zahtjevima secesionističke umjetnosti o prirodnoj neprirodnosti ili neprirodnoj prirodnosti te uklanjanju granice između "ljepote artifičijalnih tvorevina i ljepote prirode"⁶⁹

⁶⁶ Isto, str. 84-85.

⁶⁷ Antun B a r a c, *op. cit.*, str. 216.

⁶⁸ SDVN, knj. XXI., str. 210.

⁶⁹ Viktor Ž m e g a č, "Secesijski stil i hrvatska moderna", *Duh impresionizma i secesije, op. cit.*, str. 91.

Nazor je u četvrto izdanje *Istarskih priča* (Djela Vladimira Nazora, knj. XI., 1947.) uvrstio i novelu "Svjeticionik", koja je prvi put bila objavljena 1918. godine u listu *Omladina*. Novela je pisana drugačijim stilom od ranijih istarskih priča, nema u njoj više secesionističke dekorativnosti i stilizacije kakve nalazimo u pričama koje su bile ušle u prvo izdanje iz 1913. godine. Njen junak nije više mitsko lice (kao Albus kralj) ili lice iz legende (kao djevoja Placida), već je on obični dječak. Uz to, u "Svjeticioniku" je daleko manje fantastičnoga, a bajkovito je gotovo u potpunosti nestalo. Pa ipak, "Svjeticionik" dijeli više zajedničkih crta s drugim krugom istarskih priča: i ova je novela izrasla iz pjesme, i u njoj je vrlo bitan doživljaj prirode, poprište radnje istarski su, odnosno kvarnerski lokaliteti, a prepoznajemo i Nazorove intimne preokupacije.

IDEAL KOJI SPAŠAVA. SAMOODREKNUĆE.

Od godine 1914. Nazor će u Kastvu početi oblikovati drugu knjigu priča kao novu cjelinu, u kojoj - kako kaže u pismu Branku Vodniku od 18. listopada 1914. - "priroda ne bi - kao u 'Istarskim pričama' - bila glavna stvar."⁷⁰ "Glavna stvar" bit će preobrazba, pročišćenje i sazrijevanje pojedinca, njegovo suprostavljanje masi i uzvisivanje nad njom te žrtvovanje za više ideale i za tu ljudsku masu. I po tim svojim preokupacijama ove priče predstavljat će organski nastavak onoga što je u *Istarskim pričama* bilo započeto; one će izrastati iz motiva preobračnog pojedinca i taj će motiv, sada kao središnji, Nazor dalje produbljivati i razvijati. Nakon ditirambskog slavljenja prirode, kojim je prevladavao svoju nutarnju bol i mirak u sebi, Nazor će se početi zatvarati u svijet svojih sanja, koji će mu postati dovoljan, vanjska mu utjeha zbog izgubljenog više nije potrebna.

Nova zbirka pojavila se u izdanju Matice hrvatske 1916. godine pod naslovom *Stoimena*, a sadržavala je sljedeće priče: "Mrtvo ostrvo" (kasnije "Gubavac"), "Otac", "Snježana", "Stoimena". Prva od njih, "Mrtvo ostrvo", nastala je 1914. godine i bit će okosnica oko koje će se formirati zbirka; te iste godine objavljena je u časopisu *Književne novosti* (Zagreb - Rijeka) i kao posebna knjižica. Zanimljivo je da je Nazor naziva "još jednom istarskom pričom". U toj godini napisao je i "Stoimenu", kojom se oduševio Milan Marjanović i potaknuo ga da je zajedno s "Mrtvim ostrvom" ("Gubavcem") ponudi Matici hrvatskoj: "(...) da cijela knjiga bude ipak neka cjelina".⁷¹ Nazor je želio napisati bar još jednu priču "u smjeru 'Stoimene'." Tako će početi pisati priču "Rob", koju međutim nikada neće završiti jer: "Kod 'Roba' bi u fantastično-romantičnom okviru moralo biti one tzv. 'psihologije'," , kaže Nazor u pismu Vodniku, " pa se nekako bojim stupiti nogom na ovo, za mene, novo tlo. Nisam dakle još siguran hoću li 'Roba' nastaviti, ili napisati koju drugu priču kao t r e ć u za zbirku (...)"⁷² Umjesto "Roba" poslao je Vodniku na čitanje krajem 1914. god. priču "Otac", a u ožujku 1915. i "Snježanu", kojom će nova zbirka biti u potpunosti zaokružena. Nakon izdanja zbirke *Stoimena*, uz "Gubavca", i ostale priče izlazit će u zasebnim

⁷⁰ SDVN, knj. XXI., str. 107.

⁷¹ Isto, str. 107.

⁷² Isto, str. 111.

izdanjima, da bi se drugo izdanje cijele zbirke pojavilo tek 1947. god. (u knjizi *Priče*, sv. XI. Djela Vladimira Nazora) nešto izmijenjena naslova - "Priče o Stoimenoj" - i nešto izmijenjena rasporeda priča, pa je u tom konačnom, autoriziranom izdanju raspored sljedeći: "Stoimena", "Gubavac", "Snježana", "Otac". Da ta zamjena nije tek slučajna ili tek Nazorov hir, upućuje nas njegovo (ranije) pismo Vodniku, u kojem kaže: "Vidjet ćete sam, da je 'Stoimena' neki daljnji razvoj prema 'Mrtvom ostrvu'; (...) prema tome logično je stoji ispred 'Gubavca' (odnosno 'Mrtvog ostrva')."73

Pri oblikovanju *Istarskih priča* Nazor je, kako je vidljivo iz njegove prepiske s Brankom Vodnikom, bio bojažljiv i nesiguran je li uopće sposoban pisati dobru prozu. Kod *Stoimene* nestalo je te nesigurnosti, možda zato što u pričama te zbirke neće više prvenstveno inzistirati na snažnim lirskim ugođajima, nego će više pažnje posvećivati izlaganju određenih ideja i procesa unutar samog čovjeka preko alegorijske priče.

Kad je napisao "Stoimenu", oduševljeno piše Vodniku: "Napisao sam odužu priču 'Stoimenu'. Milan Marjanović, koji je sada u Kastvu, pročitao ju je, i veli da mi je to najbolja priča. Nekako je drukčija od ostalih priča i sigurno je bolja."74 I u kasnijim pismima isticat će Marjanovićevo mišljenje da je "Stoimena" njegova najbolja priča, te da - pripremajući je za publiciranje - u nju ne smije više dirati.

"Stoimena" je alegorijska priča pisana u biblijskom tonu, ali u njoj ne prevladava ton "Pjesme nad pjesmama" kao u "Halugici", nego stil biblijskih pripovijesti. Taj se stil osjeća posebno u uvodnom poglavlju koje govori o rođenju kraljeva sina među poniženima i potlačenima. Dijete neobičnih osobina što ga je rodila kraljeva inoča Tihana već od rođenja nosi obilježja gotovo bogočovjeka predodređena za velika djela; slično kao što u Lukinu evanđelju starac Šimun - primajući na ruke Isusa - prepoznaje u djetetu obećanog Mesiju (Božjeg pomazanika, "Svjetlo na prosvjetljenje naroda"), tako i u Nazorovoj priči stari guslar podiže prema nebu inočina sina:

*Sine Zemlje i Sunca, tvoje je maleno tijelo teško kao planina, sjajno kao zvijezda. Blagoslovena ti bila prva očeva hrana i prvi majčin napitak - ta vatra s visoka i ta voda iz dubine - na rukama mojim! Mlijeko žene koja nam te je rodila, ne istisnulo nikada iz tvojih žila prvi dar pravih ti roditelja.*75

Starac će bdjeti nad dječakom i usmjeravati ga ka njegovoj životnoj zadaći76, pričat će mu priču o Onoj koja je nestala, o Stoimenoj:

Ona je bila sjajna kao sunce, gizzdava kao pramaljeće, i sjedjela je uvijek na vrhu one planine, koja je onda bila puna stabala, vrutaka i gnijezda. Bezbroj je očiju gledaše iz dalekih gradova i sela, jer je u njoj svatko vidio baš ono za čim mu srce najviše čezne. Ona je za

73 Isto, str. 110.

74 Isto, str. 103.

75 SDVN, knj. XI., str. 127.

76 Takav lik starca koji upućuje junaka u njegov zadatak ili mu pokazuje put susrećemo i u "Gubavcu" i u noveli "Pustinjak", a slične likove nalazimo i u "Šumi bez slavuja", zatim u *Arkunu*, *Šarku*, *Pastiru Lodi* i dnevniku *S partizanima*.

svakoga imala na usnama drukčiji mijeh, a u zjenama druge zvijezde. Njezino je lice govorilo svakome što mu je uraditi, čemu da se nada, kako da ne klone.⁷⁷

No, kralj, svećenici i mudraci, zajedno s gomilom, bili su protjerali Stoimenu, jer je kralj želio da samo njega gledaju i da se samo njemu klanjaju, mudraci su je proglasili da je samo "magla, duga i san", a svećenici da je čarobnica. Gonjena gomilom, Stoimena je silazila niz planinu i postajala sve ružnij:

I zbilja, što se ona više približavala ponoru, njezino je tijelo postajalo sve zdepastije; modre joj oči postajale zelene i zločeste, zlatne joj se vlasi pretvarahu u crne zmije što su psikale i štrcale otrov. Kad je hajkači potjeraše u spilju, svakome odahnu. "Zakopali smo živu tu lažnu boginju", rekoše ljudi, pa pođoše svojim selima i gradovima. Na putu kad ih umor svlada, oni sustaše pa se okrenuše, da gledaju planinski vrh, kojemu su do sada dizali uvijek oči, kada bi im tijelo trpjelo ili ih duša boljela. Ali, gore na vrhuncu, s ružičastim oblacima ispod nogu, a s dugom ili zvijezdom iznad glave nije bilo više Stoimene. Planina sada bijaše kup kamenja, bez stabala i trave. Muk je vladao u toj pustinji.

(...) I Bijes magle ostade zauvijek na tome vrhuncu. U ove dane on tjera tmoru u dolinu i plavi njome poljane, gradove i sela. Cijela zemlja šuti; naše srce plače za onom koja više ne sjedi na vrhuncu.⁷⁸

Vodit će starac dječaka po kraljevstvu (kao Vergilije Dantea) i upoznati s potlačenima i njihovim shvaćanjima Stoimene - za robove Stoimena je s l o b o d a , za gubavce ona je n a d a , za ustanike ona je p r a v d a ; za silnog pak kraljevića ona je v l a s t , s i l a i h r a b r o s t . U dijelovima teksta u kojima govori o potlačenima Nazor koristi elemente poetskog, simbolističkog dramskog teksta; poetske vizije podsjećaju na slične vizije iz priče "Divičin grad", samo su sada upotpunjene guslarovom pjesmom i refrenskim odgovorima kora robova, pa gubavaca, pa ustanika. U tim scenama Nazor koristi elemente bliske onima u simbolističkoj, pa i ekspresionističkoj drami (nisu tu slučajne asocijacije na mladog Krležu), a poznate još u antičkoj drami (kor, likovi simboli); scenom kao da se kreću neke vizije u magli, svi ti likovi simboli potlačenih masa kao da usporeno promiču na filmskom platnu.⁷⁹ U tim simbolima mase osjeća se Nazorova socijalna i donekle politička tendencija te ideali kojima streme poniženi i potlačeni slojevi društva.

Stoimena je ipak nešto više nego san o Slobodi, Pravdi, Nadi, Hrabrosti itd., ona je općenito čisti (stoimeni ideal), lijepi ideal, ideal-sanja koji je najljepši kad je uzdignut visoko na planinskom vrhuncu. Stoimena je na neki način sažet iskaz Nazorove poetike: s a n j a je iznad stvarnosti i treba žrtvovati sve da bi se

⁷⁷ SDVN, knj. XI., str. 130.

⁷⁸ Isto, str. 130-131.

⁷⁹ I po toj mješavini stilova u ovoj, pa i u drugim pričama, Nazor se očituje kao tipičan modernistički pisac.

ljudima pokazala njena ljepota. U tome se i sastoji (gotovo mesijska) misija neimenovanog junaka Nazorove priče. Nezakonit kraljev sin uzvišen je, osamljen pojedinac predodređen da se žrtvuje za gomilu. Od toga ga neće odvratiti ni mamac osobne sreće (ljubav prema djevojci iz arkadijske, rajске zemlje), ni ljubav prema majci i ocu, ni poštovanje podređenih, ni ponuđena vlast i moć. Mladić ima čudesnu snagu kojom svladava zle sile oko sebe (njegovu inicijacijsko putovanje do utopijske rajске zemlje s druge strane planine). Stoga, po povratku s planine, stječe poštovanje i potlačenih masa i oca vladara. On novim putom, kroz nova vrata kroči u očev grad, nahrani gladne, oslobodi robove... rulja ga slavi, a on se nad njom zgadi. Ta ljudska gomila u kojoj se našao istovremeno mu je i bliska i daleka; on osjeća da je bard, osloboditelj koji ljudsku gomilu žali i želi je spasiti, ali se u njoj istovremeno razočarava zato što je ona postala slijepa za nešto uzvišenije, ljepše i podložna je samo udovoljavanju niskih strasti. U trenutku kad se kraljev sin sprema dočekati vjerenicu u očevu gradu, kad je nadomak potpunom ostvarenju osobne sreće, dolazi mu u san stari guslar: "Kraljev sine, ti jedini možeš to učiniti", tj. vratiti Stoimenu iz ponorske spilje na planinski vrhunac. Zašto baš tada taj san? Zato što je u noći nakon slavlja osjetio svu bijedu i nevolju mase, koju osjeća kao jedno biće:

Slušao je šum gradski, dok se nojca spuštala plaveći polagano ulice i trgove. Kada ona pokri cijelu varoš, i plima mraka nabuja do njega, kraljevu se sinu pričinu, da se pod njim šćućurila golemu neman, što ga gleda hiljadama očiju. Ona leži pod njim u zasjedi, u mraku, i dok noć biva dublja, sklapa mnoge oči i počinje hrkati u nemirnu, tešku polusnu. Mladić osjeća da za nju nema nikakva mira, da je sada na oprezu, da joj je netko oteo, ili da je sama ubila svoj san. I on dugo sluša pod koljenima more...

Usred noći hukanje se njezino pretvori u teško disanje. To je bila žalba životinje što trpi i strada. Jadi hiljadu duša, a bez utjehe; žalosti mnogih srdacu, a bez nade; bol rana a bez kapi melema; nepreboljene uvrede, silom prigušeni plač, užas nad onim što je već minulo, i strah od idućih dana - sve je to stenjalo u disanju uspavana grada. Otkad-dokada cijela bi varoš uzdahnula, a to bijaše tuga za srećom koja nestade, čežnja za utjehom što bi morala doći...⁸⁰

Nakon takva doživljaja slijedi san o starom guslaru i njegovoj priči o Stoimenoj, vili koju su ljudi potjerali s planinskog vrhunca u pećinu na dnu ponora. San o guslaru i o Stoimenoj, za koju zna samo da je "bez nje svima teško", podsjetit će mladića na njegovu životnu zadaću da je baš on taj koji treba vilu vratiti na vrhunac planine. Ljudskoj masi, koju osjeća kao neman koja je ostala bez ikakvih ideala, odlučući vratiti sanju/ideal. Zato napušta grad i polazi ispuniti svoje (božansko) poslanje; u tom ga ne uspijevaju spriječiti ni otac, ni majka, ni vjerenica (koja je bila došla sa svatovima). On sve odbacuje i ide po Stoimenu, sunovraćenu u ponor; dapače, ne da se ni od nje same pokolebati u svojoj zadaći, već je uz velike žrtve, napore i kušnje nosi prema vrhuncu planine da

⁸⁰ SDVN, knj. XI., str. 150-151.

bi joj se u zoru ljudi mogli diviti. Taj mladić neobične snage dragovoljno nosi teret žrtvujući se da bi drugima bilo bolje, ljepše. Na neki način on i bježi od konkretne ljudske gomile (koja mu se gadi), ali žrtvuje i svoj život da bi joj vratio daleku, visoku sanju, da bi je oplemenio. (Svojom smionošću i upornošću mladić svladava začaranu pustu planinu i - noseći prema njenu vrhuncu Stoimenu - vraća joj život i ljepotu. To svladavanje planine podjeća na slični Albusov i Placidin put, ali dok u pričama "Albus kralj" i "Djevica Placida" Nazor pjeva o istarskom pejzažu, u "Stoimenoj" planina je samo simbol pročišćenja, inicijacijskog putovanja, ona je alegorijska slika duševnih procesa i psihičkih stanja, a njeni pejzaži zapravo su "pejzaži" duše.) Kako se preobražava Stoimena, tako se preobražava i planina; vila koju nosi mladić preobražava se od odvratne nemani sa zmijskim kosama u prekrasnu ideal-ljepotu/sanju. Što je mladić nosi na više, ona postaje sve ljepša, a kako se ona mijenja, on je sve sretniji iako mu postaje sve teže a teret crpi njegovu snagu. Ipak, u samu zoru donosi je potpuno preobraženu, u punom sjaju, na vrhunac i tad sretan umire (poljubac Himere je smrtonosan!⁸¹) jer je ispunio svoju misiju:

Kad prvi sunčani trak pane na vrh planine, obasja njegovo izranjeno truplo i blijedu mu glavu na krilu boginje.

Ta je glava bila još živa. - Mladićev pogled pade na trenutak na mnoštvo ljudi, što su u ravnici gledali, svi razdragani, u božansku ženu, pa iznova uroni pogled u oči boginje. Momak nije više osjećao nikakva bola i umora. Srce je njegovo lupalo od veselja, jer mu je njezina ruka gladila čelo i kosu. Bila je Stoimena kao kraljica, obučena u sunce i zvijezde, na zelenom prijestolju, visoko nad ljudima i stvarima. I sve je naokolo i nadaleko bilo sretno i lijepo od njezine svjetlosti i ljepote... Velika sreća oživi mu oči; usne mu zadrhtaše, šanuše:

- Poljubi me!

Ona se prignu nada nj - ali, prije no cjelov pane, njegove se oči zasjaše pa se zatvoriše; usne sklopiše, blijede, ukočene.⁸²

Kroz simbol Stoimene Nazor želi istaknuti ideju da je za osmišljeni ljudski život uvijek potreban visoki ideal kojemu treba stremiti. Dok je nisko, u ponoru, Stoimena je ružna i odvratna, a na vrhuncu planine ona zrači ljepotom božanstva. To je tipično Nazorovo shvaćanje iz razdoblja kad je nastala priča "Stoimena", jer - odrekavši se onoga običnog, svakodnevnog, odrekavši se prizemnih ljudskih strasti, on je ono za čim teži postavio u nedostižne visine te se ponovno usamio, uzvisio nad masom u svojoj "kuli bjelokosnoj" tješeći se čistim idealom zbog kojega se, poput junaka "Stoimene", i života odrekao; mir je u odreknuću od sebe, od svojih strasti i svojih želja, a utjeha je u uzvišenom idealu, vječnoj čeznji i nadi. O miru postignutu odreknućem od sebe Nazor najjasnije govori u priči

⁸¹ Ne stavlja Nazor slučajno pjesmu Jeana Richepina "Le baiser de la Chimere" kao *molto* VI. poglavlju.

⁸² SDVN, knj. XI., str. 155.

"Snježana" iz iste zbirke te u noveli "Prosjak" iz zbirke *Priče s ostrva, iz grada i sa planine*.

Ne bismo se baš složili s Barčevom ocjenom da Nazor u "Stoimenoj" zapravo odriče postojanje vjere u ljudske ideale:

A upravo Nazor nema te vjere. Ne samo da je u različitim momentima posumnjao u uspjeh borbe nego je izrekao sumnju i u vrijednost ideala. Ideal je himera, lijep izdaleka, no iz blizine najgrdnija, najnakaznija neman. Postignuće ideala dokazuje kako je taj ideal u biti ništa. To je 'Stoimena'. Samo borba za ideal je zanosna, lijepa, vrijedna, no ta borba ne smije nikad biti postignuta, ako hoćemo da ostanemo dobri, veliki, vječno puni ushita - borba radi borbe.⁸³

Iako u svojoj priči Nazor doista govori o Stoimenoj kao himeri, ipak on želi naglasiti da Stoimena, kao i himera, traži visoku cijenu, cijenu života. Nazor ne želi reći da ideali ne postoje, nego da su oni to ljepši što su viši, a to svijetu mogu pokazati, uz cijenu ogromne žrtve, samo izabrani pojedinci.

I u ostalim pričama ove zbirke Nazor govori o pojedincima izdvojenima iz ljudske mase. Zanimljivo je da su svi oni, osim Stanka u "Snježani", bezimeni. Nazoru nije stalo oblikovati ih kao kompletne ličnosti, već mu je stalo do toga da istakne samo neke njihove osobine i duhovne procese što se u njima odvijaju. Stoga su ti njegovi likovi često svedeni na simbole i alegorije, ali ipak nisu onako plošni i psihološki nemotivirani kao primjerice Albus kralj.

U "Gubavcu" (prvotni naslov "Mrtvo ostrvo") u središtu je priče bezimeni junak, koji je zbog svoje gubavosti izoliran na napuštenom, "mrtvom" otoku. Njegova gubavost nije samo fizička, nego je ona i duhovne naravi. Kako saznajemo iz njegovih bunovnih sjećanja, on je u svojoj prošlosti bio nemilosrdni okrutnik koji je počinio mnogo zla; okorio u svojoj zloći on dugo vremena odbija one koji mu žele pomoći. Ipak, svako malo dobro djelo podsjeća ga na njegova velika nedjela: bio je kockar, pljačkaš, izdajnik, trgovac robljem, bludnik... (Inače sve slike što naviru iz njegova sjećanja daleko su od realnog, suvremenog života; to su arhaične slike nekih davnih vremena, biblijskih.) Klicu dobrote u njemu će pobuditi dvoje djece (posebno djevojčica Janja) koja mu donose hranu pred kolibu. Probuđeno dobro u njemu sve će više rasti. Slično kao i u priči "Albus kralj", Nazor obraduje motiv zlog čovjeka, silnika koji se preobraća potaknut ljubavlju najmanjih. Gubavčeva bolest jest kazna (iz osвете zarazila ga je njegova žrtva, Misirka), ali kršćansko milosrđe, kršćansko praštanje oslobađa ga i te kazne: prihvaćajući tuđu pomoć, on i fizički i duhovno ozdravlja. Čudo njegova ozdravljenja - preobrazbe negativne u pozitivnu energiju, mržnje u ljubav - pokrenula je djevojčica Janja i otac Zaharija, kojeg ništa nije moglo odvratiti od nudenja krćanske ljubavi i opraštanja. Izliječen, bivši je gubavac spreman na velika djela ljubavi.

⁸³ Antun B a r a c, *op. cit.*, str. 222.

Taj proces duhovne preobrazbe Nazoru je veoma važan. Kad mu je Vodnik predložio da "Gubavac" ne bude uvršten u zbirku *Stoimena*, Nazor mu je u pismu od 11. ožujka 1915. odgovorio: "Ja 'Gubavca' veoma volim, ne zbog mrtvog grada, nego zbog svega onoga što se kod njega samoga polagano dešava. On upravo ide u ciklus *Stoimena*; kod 'Gubavca' je unutarnji proces, koji će nas 'gubave' do nje dovesti."⁸⁴ A doći do *Stoimene*/ideala-sanje može samo onaj koji uz ogromna odricanja i žrtve učini veliko djelo. Očišćeni gubavac, zajedno s robijašima koji su po kazni iskrcani na pusti otok, oživjet će m r t v i g r a d , stanovnike kojega je bila rastjerala Žuta boginja (personifikacija "sijačice smrti", groznice što se širila iz močvarnog tla). U mrtvome gradu gubavac je dočekan kao obećani vladar koji će spasiti grad i vratiti stanovništvo natrag; s takvom nadom dočekao ga je stari načelnik koji je jedini ostao u gradu. Lik starog načelnika još je jedan od likova staraca u Nazorovoj prozi koji upućuju njegove junake u misiju što je imaju obaviti. Simboliku mrtvoga grada i Žute boginje te upućenog starca trebalo bi tražiti u kontekstu Nazorovih pjesama iz ciklusa "Febre" (*Lirika*, 1910.).

Nakon velikog pokorničkog i otkupiteljskog djela koje je učinio gubavac, stanovnici se zajedno s Janjinim ocem vraćaju u obnovljeni grad i traže od njega da im bude gospodar, ali on (sad i sam potpuno "očišćen") ne želi počasti, moć i vlast, već se samozatajno povlači u svoju spilju da živi isposnički siromašno. On ne otkriva niti svog imena niti podrijetla (otac Zaharija htio je otok nazvati njegovim imenom, a bivši gubavac umjesto toga predlaže da se otok nazove Janjinim imenom), već ostaje do kraja anonimnim (slično kao robijaši, koji u priči nose tek opća imena: Lopov, Ubojica, Crni...).

U "Gubavcu" nema više, kao ni u ostalim pričama iz *Stoimene*, metaforike iz slavenske mitologije. Prevladava uglavnom biblijska i kršćanska simbolika i metaforika - Nazor umeće u priču litanijske stihove te tekst laude "Tebe Boga hvalimo", koju pjeva stari načelnik; sam starac (slično kao guslar u "Stoimenoj") podsjeća na biblijskog starca Šimuna (gradonačelnik mirno umire jer zna da je ispunio zadatak: dočekao je obećanoga), a osnovni motiv priče upravo je kršćanska ljubav i praštanje, pokajanje i žrtva, obraćenje i pročišćenje.

Nakon pročišćenja dolazi do potpunog mira, tišine u hladnoj, uzvišenoj čistoći, nepomućenoj grijehom i strastima - što će biti glavni motiv i poruka u priči "Snježana", koja je nastala 1915. godine, a prvi je put objavljena u zbirci *Stoimena*. Inače, i ta se priča neposredno nadovezuje na Nazorovu poeziju: "Jest, ona se mogla roditi iz snijega", piše u ožujku 1915. god. Vodniku, "jedino poslije 'Intima' i 'Zimskih priča', a klica je cijeloj u jednoj 'Zimnoj priči', u - 'Bijeloj smrti'."⁸⁵

Nazor je tu priču smatrao "sintezom svega", kako je sam istaknuo u pismu Branku Vodniku početkom 1918. godine.⁸⁶ Što to "Snježana" sintetizira, spaja? Prije svega okuplja u jednoj priči sve tipove likova kojima je Nazor bio zaokupiran u ostalim pričama iz zbirke *Stoimena* (pa i neke iz prethodne zbirke).

⁸⁴ SDVN, knj. XXI., str. 120.

⁸⁵ Isto, str.122.

⁸⁶ U pismu Nazor komentira Prohaskina zapažanja o "Stoimenoj", pa kaže i sljedeće: "(...) Opreke između junaka i gomile nije vidio. Vidjet ćemo hoće li razumjeti 'Gospu', tu sintezu svega (...)") (SDVN, knj. XXI., str. 240).

pa prema tome i sve one duhovne procese i intimna previranja i preokupacije o kojima se nije usuđivao otvorenije progovoriti, nego je o njima govorio alegorijski preko pojedinih likova u svojim pričama. Zanimljivo je da je većinu (gotovo sve) likove Nazor oblikovao po principu sna: kao što u snu sanjani lik često predstavlja utjelovljenu osobinu samog sanjača, tako isto i likovi iz Nazorovih priča često predstavljaju projekcije karakteristika samog autora i procesa unutar njega. Uostalom, sam Nazor upućuje na to: "Vidjet ćemo hoće li prozreti (Prohaska - op. Z. R.) da su u toj lirskoj pjesmi ne samo Stanko i Snježana, no čak i Ivica i baka auktor sam? Inače ja očekujem da će 'Gospu' kao i 'Intima' malo tko razumjeti."⁸⁷

Stanko je pokvaren, zao, bludnik, u zavadi je s čitavim selom, postaje čak i ubojica; on je progonjena izopćena zvijer. Zajedno s Crvenkosom on u priči predstavlja *vatru, blud, niske strasti*. Dakle, on je jedan od Nazorovih velikih grešnika, ali i obraćenika. Kontrast njemu jest *Snježana*, Bijela Gospa, koju krase *čistoća, uzvišenost i smirenost*. Stanko je sin kovača, raste uz mijeh i vatru, a Snježana je kći snijega, koju je iz snježne lutke u život dozvala čežnja dvoje staraca bez djece. Stanko se prepusta vatri i strastima, a Snježana - poput Halugice - čezne za krajem iz kojeg je potekla; dok Halugicu privlači more, Snježanu privlače snježni visovi, a jedna i druga opijene su mjesječinom (što nije ni čudo: ta i jedna i druga potekle su iz snova, iz sanja). Dok je Stanko vezan "prizemnim" strastima, Snježana je do kraja eterički uzvišena i čista, a "Ljudi u dolini", kao i junaku "Stoimene", gade joj se i plaše je:

Kako je ružno u dolini! Ljudi! Ljudi su nagli i žestoki: viču i koprcaju se. Sanjaju kao zvjerad: jedu kao vukovi. Oh, kad biste vi sve znale! (...)

*Dignite me visoko, gdje je sve tiho! Dolje, na poljani, ljudima će sjutra kapati znoj sa čela, i njihove će me oči još gore plašiti. Ući će bijes u sve ono što raste. Sve će me dirati, gušiti, peći; i moj će strah biti kao onaj lanjski, kao onaj preklanjski... sestrice bijele, ja sada znam da sam vaša, a ne njihova. Dignite me! Ponesite!*⁸⁸

Ipak - iako iz daleka - Snježana voli ljude, posebno Stanka, koga ne odbacuje kao što su to drugi učinili. I Stanko kao veliki grešnik i Snježana kao uzvišena gosa izopćenci su iz ljudske grupe. S jedne strane Stanka privlači živa, putena žena Crvenkosa - "Vlasi su joj crvene, pa kao da plamsaju na suncu; oči su joj pune iskara; svileni odijelo stiska joj punano tijelo, što miriše nadaleko ružama i ljubicama."⁸⁹ - a s druge strane, privlači ga i njen potpuni kontrast: nebeski čista, nedodirljiva Snježana - "Snježne puti i bijela, vita i lagana, silazila je niz putanju djevojka noseći đurđice; sve je na njoj bilo mirno, jedino se u njenoj ruci tresla zvonca onog bijelog cvijeta."⁹⁰ Snježana ga plaši svojom uzvišenošću: "Ljutio se što ga ona polagano vodi u neke hladne, sjajne visove, gdje se nije

⁸⁷ Isto.

⁸⁸ Isto, knj. XI., str. 202.

⁸⁹ Isto, str. 206.

⁹⁰ Isto, str. 207.

mogao snaći, i gdje mu se - u časovima klonuća - njegov život pričinjao još bjednijim. Osjećao je da je ona nešto visoko, čisto, gotovo sveto, što se spušta do njega, i mladić se bunio protiv toga."⁹¹ A Crvenkosa ga svojom strašću guši: "A njemu se pričinjalo, e ga polip stisnuo u čvorove: siše mu krv, krade mu snagu (...)"⁹²

Progonjen zbog ubojstva, Stanko se utječe zaštititi planinskih visova. Tamo će se konačno smiriti u naručju svoje "bijele vjerenice". Nazor dvije suprotnosti - "led i vatru" - vezuje simboličkim "bijelim vjenčanjem", a vatra, tj. Stanko, u susretu s ledom mora umrijeti. Stanko umire sretan jer ga Snježana, usprkos njegovim opakim djelima, ne odbacuje, već mu iskazuje ljubav i milosrđe; ona razumije njegovu nesreću i dovodi ga do spasenja u odreknuću od svih strasti i želja na što ga je već prije bila upućivala:

*Stanko, gle ga onamo daleko, onamo gore!... Bijeli vrtlar već stoji na najvišem humu podivljale bašće. Jednom rukom kosi, drugom sipi. Pada, gine, stišava sve što nas buni oštrim vonjama, što nas vara šarenilom, zaglušuje žamorima, pa ne čujemo glas veliki i vječni, kojega je puna tišina.*⁹³

Stankova smrt, kao i smrt kraljeva sina u naručju Stoimene, logičan je kraj priče kojoj je osnovna svrha da istakne superiornost duhovnog, eteričnog, nad onim "zemnim" životom - da bi postigao savršenstvo duhovnog, čovjek mora umrijeti sam sebi, mora odbaciti svoja osjetila, svoje putene želje. A u "Snježani" uprav je Stanko utjelovljeni simbol putenih želja. Stoga ne stoji Barčev prigovor završetku priče:

*"Snježana" bi se mogla svršiti i drukčije, npr. potpunom, faktičkom pobjedom one koja svoju moć nosi u duši, a ne u puti, ili radije npr. onako kako se svršava ruska pripovijetka. No, ona se ne svršava tako, jer Nazoru nije toliko stalo do sadržaja, koliko do pojedinih mjesta (čežnja za djetetom, snijeg). Odatle potječe da se ta priča kao cjelina ne doima nikako.*⁹⁴

Nije baš "da se ta priča kao cjelina ne doima nikako", ali ipak valja priznati da je Nazor i u toj priči premalo pažnje posvećivao fabuli, on se sav skoncentrirao na poruku i ljepotu pojedinih lirskih mjesta u priči (ta Nazor ovu priču naziva "lirskom pjesmom").

Njegovi su likovi uglavnom simboli i alegorije njegovih duhovnih stanja i opredjeljenja, a budući da zajedno predstavljaju samog autora (po njegovu priznanju), jasno je da oni pojedinačno ne mogu biti izgrađeni kao kompletne ličnosti. Ipak se u toj priči svojom životnošću nameću likovi dvoje staraca, posebno starice. Njena želja za djetetom u priči je psihološki motivirana i

⁹¹ Isto, str. 212.

⁹² Isto, 213.

⁹³ Isto, str. 210.

⁹⁴ Antun B a r a c, *op. cit.*, str. 214.

ukorijenjena u konkretnom, iskustvenom životu. Staričina čežnja da ima dijete djeluje doživljeno i uvjerljivo, što se najbolje očituje u njenu snu. Taj san u priči jest san želje i san slutnje. Iz čežnjom motiviranog sna "rodit" će se dijete od snijega. Shodno prijelazu iz realnog svijeta u svijet snova/priče, Nazor prilagođava i svoje pripovijedanje, pa mijenja iskaz objektivnog karaktera u onaj iznimnog, bajkovitog. Staričina želja, manifestirana u snu, još je više potaknuta božićnim posjetom konkretne djece:

I starica, razdragana još većma djetinjskom radošću, što je u taj čas preobražavala lice njezina starog druga, potrči do nedograđenih "kraljeva" i uzme sama graditi lutku od snijega: "Vidjet ćeš, Ivane, našu Snježanu!"

Starac se vrzao oko nje poput radoznala djeteta, dok se i on prignu da s njome mijesi i kalupi. Slože trup s ručicama i s nožicama; postave na vrh okruglu grudu i naprave od nje glavicu.

- Što nam Bog nije dao živo, napravimo od snijega!... Čekaj, ne tako, Mare!

I ono dvoje staraca izgrade lutki nosić i bradicu, načine joj dvije jamice ispod čela. I tek što je starac prorezao usta, - kad tamo, najednom dahne iz njih.⁹⁵

Motiv čežnje za djetetom najsnažnije i najživotnije Nazor je obradio u posljednjoj priči iz zbirke *Stoimena*, u priči "Otac". U toj prozi, koja je od svih priča iz zbirke najbliža realnom načinu pripovijedanja, motiv neizmjerne ljubavi prema djetetu još je snažnije i doživljenije obrađen nego u "Snježani". To pulsiranje proživljenog osjećaja čini ovu priču ponajboljom u zbirci *Stoimena*. Stoga se u potpunosti možemo složiti sa zapažanjem koje - ubrajajući "Oca" u "antologijske prozne priloge sveukupnoj književnosti našoj" - u svojoj studiji o Nazorovu stvaralaštvu iznosi Nikola Ivanišin:

U takve priloge mogla bi biti svrstana i novela "Otac", izmišljena priča o beskrajnoj roditeljskoj ljubavi. Nazorovo "izmišljanje", fantaziranje u toj priči nije zasnovano ni na prigodi, ni na literaturi, nego na i te kako realnoj iskonskoj ljudskoj, ali neostvorenoj čežnji da i on sam bude roditelj.⁹⁶

Iz priče "Otac" izbija još jedan veoma snažan osjećaj - to je osjećaj progonjenog, odbačenog čovjeka, ovdje iskazan još jače nego u "Gubavcu" i "Snježani" (Stanko). Neimenovani (opet!) junak novele jest totalni osamljenik - prevaren, progonjen, osuđivan, nevoljen, a sam pun bezgranične ljubavi prema djetetu u koje je utkao svoje snove. Prevareni otac, koji je bio otišao u svijet da osigura bolji život djetetu, po povratku saznaje da ono nije njegovo, no - kako ga je on u mislima i u snu odavna doživljavao kao svoje - ne može se odreći djeteta, pa u afektu ubija ženu i bježi s dječakom u šumu, u planinu. Pred svijetom on je

⁹⁵ SDVN, knj. XI., str. 198.

⁹⁶ Nikola I v a n i š i n, *op. cit.*, str. 159.

bezočni zločinac, a dječak - mali Drago - osjeća strah pred njim, jer je vidio kako mu ubija majku. Samo šuma štiti i skriva nesretnog oca komu ljubav ne može biti uzvraćena. Za dječakovu ljubav nesretnik čini sve, čak se odriče njegove prisutnosti kad vidi da mu je život ugrožen. Po dječaka dolaze djeca s učiteljicom - ono što svojim progonima i potjerama nisu uspjeli odrasli, učinili su svojom ljubavlju maleni.

Da bi što više naglasio osamljenost progonjenog, Nazor u pripovijedanje umeće učiteljčinu priču o divu u planini koji je zagradio sve putove do sebe - "Da nitko ne nađe puta do njega, on posadi šikaru i trnje na šumske staze, zatvori klance liticama, prenese brežuljke s jednog kraja na drugi." - ali u toj osami počinje ga mučiti pustoš oko njega, "oko njegova grada nije rastao ni busen trave; sve je bilo sivo, pusto, krši i litica, i njegovi su dvori propadali nečujno, polagano, od dana do dana, u crnu zemlju."⁹⁷

Otac - prognanik i ubojica - u svojoj nesreći ostaje do kraja sam; on ne samo da nije nagrađen ni djetetovim osmijehom ni njegovom ljubavlju, nego biva kažnjen još strašnije: dječak umire. On žali nad dječjim grobom i ispovijeda svoju tragediju.

U izravnom govoru svojih lica, kao u fabuliranju, Nazor nije baš spretan, ali ono čime se u ovoj noveli nameće jest snažan osjećaj koji progovara iz tog pomalo mucavog govora:

Drago, čuj me! - ti nisi bio kost i put moja, ali si već davno bio duša moje duše. Ti nisi niknuo iz krvi moje, ali si već bio prožet znojem mojim i mukom mojom velikom i dugom... Ja sam gledao u tebi trud svoj i sve svoje, nisam više mogao da te iščupam iz njedara... (...) Drago, ja počinih ono, što ti pravo ne razumije, ali ne zaboravi nikada više. I istom u taj tren izgubih zauvijek sina svoga.

(.....)

I ču se plač. - Zarida cijeli jedan život zanesen nadom i čežnjom pa izmučen rabotom, otrovan izdajom, utučen i raskinut onim što mu bijaše bit i jezgra. Jauknu na umoru zvijer potjerana iz jazbine, gonjena dugo, neprestano, bez milosti. I zaplače u onom ridanju snaga koja klonu, vjera koju opoganiše, san što se rasplinu u javi žalosnoj i strašnoj.

(.....)

A vrba sinu pod mjesecom i dignu polagano sa zemlje donje krajeve svojih grančica pa rasklopi krošnju.

Građen od uzduha i svjetlosti, izade Drago iz onoga zastora i pride čovjeku, čije je ridanje prelazilo u hroptanje umirućih.

Sjena se prignu nad čovjeka, pogladi ga po licu:

- Oče!⁹⁸

Ti snažni osjećaji, na koje ne ostaje ravnodušan ni mrtav dječak, zasnovani su - da se poslužimo riječima Nikole Ivanišina - na "krvavo realnim apstrakcijama" i zato djeluju snagom svoje sugestivnosti više no u ostalim pričama iz *Stoimene*,

⁹⁷ SDVN, knj. XI., str. 230.

⁹⁸ Isto, str. 236-237.

koje su uglavnom usmjerene ka hladnoj suzdržanosti i smirenosti u odreknuću. U noveli "Otac" kao da je Nazor dopustio da slobodno (iako ne do kraja) proplače, zarida njegova "snaga koja klonu, vjera koju opoganiše, san što se rasplinu u javi žalosnoj i strašnoj." Jer, od ljudskih boli ne može se pobjeći ni u okrilju epifanijskog mjesta, božanski uzvišenih planinskih vrhunaca, bijelu, hladnu čistoću kojih Nazor stavlja u središte poetike čitave zbirke *Stoimena*. U svim pričama tog kruga čovjek je suočen s gubitkom ili odreknućem: i gubavac i inočin sin i Stanko i otac gube (u smrti ili u dobrovoljnom odricanju) ono što je tjelesno, umiru tijelu da bi živjeli u duhu. Žrtva tjelesnosti najteža je i najkrvavija u priči "Otac", ali i u njoj tjelesno ima kompenzaciju u duhovnom; poantirani kraj novele - u kojem d u h d j e č a k a jednom riječi - "Oče!" - uzvraća žuđenu ljubav nesuđenom roditelju - po poruci je vrlo blizak kraju "Stoimene" i "Snježane". U svim tim junacima iz zbirke *Stoimena* život je zamro⁹⁹, a od potpune smrti spašava ih visoko uzdignuti ideal i ljepota sna (umjetnosti) u kojima nalaze utjehu i nadomjestak za ono što je izgubljeno ili žrtvovano.¹⁰⁰

Nazor i u *Stoimenoj*, kao u svojoj programatskoj pjesmi "Turrus eburnea" (*Nove pjesme*), pjeva himnu uzvišenu samotništvu i duhovnom savršenstvu do kojeg se dolazi putem žrtava i odricanja i neophodne kaplje ljubavi iz čistog ljudskog srca. U takvu samotništvu nalazio je utjehu sam Nazor, pa tako i njegovi junaci, koji zapravo iskazuju njegova tadašnja životna opredjeljenja i raspoloženja. Njegovi junaci poprimili su u *Stoimenoj* normalne ljudske dimenzije (više to nisu divovi), ali ni jedan od njih, osim oca, nije sam za sebe cjelovit, nego tek u zajedništvu s drugim likovima-simbolima oblikuju (ili bolje: iskazuju) stvarnu ljudsku osobnost i njene psihičke i duhovne borbe i pobjede, a ta osobnost jest sam autor, koji - stideći se otvoreno govoriti o sebi i svojim problemima - progovara kroz simbole i alegorije, a i svoje ideje, ideale i životna usmjerenja (da bi izgledali što ljepše i privlačnije) zaodijeva u bajkovite slike iz snova pune alegorijskog i simboličnog značenja.

Zbog bojazni da ne bude otkriven¹⁰¹ Nazor naprosto nije mogao drugačije pisati, a o sebi je - zbog strašnih nutarnjih borbi, koje su očito postojale - morao progovoriti. Tamo gdje je taj govor postajao prepoznatljiv, on je prekidao. Tako u zbirku *Stoimena* nije ušla priča "Rob", koju je dugo pisao i o njoj se savjetovao s Vodnikom, ali je nije dovršio. "Kod 'Roba' bi u fantastično-romantičnom okviru", piše Vodniku u studenom 1914. godine, "moralo biti one tzv. 'psihologije', pa se nekako bojim stupiti na ovo, za mene novo tlo. Nisam dakle siguran hoću li 'Roba' nastaviti, ili napisati koju drugu priču kao treću za zbirku (...)"¹⁰² Priča "Rob" ostala je nedovršena, a Nazor će joj se više puta vraćati, no nikad je neće dovršiti, djelomice pod Vodnikovim utjecajem, ali zasigurno i zato što je u robu iz priče - koji je pasje odan svome gospodaru a pod velikim je utjecajem majke (što je vidljivo već iz dvaju dovršenih poglavlja i skica za još četiri) - lako uočiti sličnost sa samim autorom. Zanimljive su Nazorove napomene u skicama

⁹⁹ Događa im se nešto slično kao i u malom Dragi, za koga jedna Ciganka slikovito kaže: "Ja bih rekla da je u toga djeteta umrla krv..." (SDVN, knj. XI., str. 224).

¹⁰⁰ Podsjećamo na novelu "Božićni dar".

¹⁰¹ Rekla bih da se taj strah odnosi na najuže članove obitelji koje nije želio povrijediti.

¹⁰² SDVN, knj. XXI, str. 111.

pojedinih poglavlja, kojima se jasno iskazuje njegova preokupacija temom i odnos prema književnom oblikovanju zamišljenog teksta; tim napomenama bolje se osvjetljavaju i njegovi prijašnji umjetnički postupci. Kratke skice IV., V. i VI. poglavlja sažeto govore o fabuli te o karakteristikama samog junaka:

Pasja vjernost Ogova u sukobu s ljubavlju prema ženi. Junak u najtežim borbama, slabić pred svojim gazdom. (...) S jedne strane sloboda, pravednost, ljubav; s druge pak gospodar koji u zatvorenu kaštelu, bez ikakve nade uspješna odupiranja, gordo prkosi, spreman propasti, ali ne popustiti. (...) Nesavladiva ropska ćud Ogova.¹⁰³

A u završnoj napomeni Nazor govori o svojim željama glede realizacije priče:

To bi bila - uglavnom - fabula. Ali, izradba što više naturalistički. Najglavnije je opisati što prirodnije i jače psihička stanja Ogova, kneginjičina i Crnog Vojvode, uza sve njihove prijelaze. Te osobe ne bi smjele izgledati kao neki simboli (...)¹⁰⁴

Po svemu sudeći, Nazor ne da nije umio rasvijetliti psihička stanja svojih junaka, nego - u bojazni da će u njima biti i previše konkretizirana slika njega samoga i njegovih bližnjih - to nije htio; "naturalistička izradba" ipak je za njega bila presmiona, više mu je odgovaralo bujno "tkanje" slika iz snova, iz mašte - u zaklonu kojih se njegova osobnost osjećala sigurnijom.

* * *

Od priča koje su nastale kasnije i nisu uvrštene u zbirke *Istarske priče* i *Stoimena*, a motivski i po književno-stilskim karakteristikama bliske su drugom i trećem krugu Nazorove novelistike, treba izdvojiti "Legendu o sv. Hristoforu" (1922.) i priču "Šarac" (1926.); tu bi se još mogao dodati i "Arkun" (1920.), ali to djelo ipak je bliže romansijerskom tipu proze.

Prije nego se 1926. godine pojavila kao zasebna knjižica u ciklusu *Nove priče*¹⁰⁵, priča "Šarac" prvi put je objavljena u *Književnom jugu* 1918. godine. Shodno vremenu u kojem je nastala, prilagođena je političkim tendencijama jugonacionalističke orijentacije; ta jugonacionalistička nagnuća očituju se u obradi tipičnog motiva iz epske narodne poezije - nakon mladenačkog pjesničkog ciklusa "Kraljević Marko" (1898.) i priče "Divičin grad" (1909.) Nazor se još jednom vratio mitskom junaku Kraljeviću Marku. U "Šarcu" je taj motiv bolje obrađen nego u "Divičinu gradu". U priču o Šarcu - konju Kraljevića Marka - kao porodu planine, Nazor je (vjerojatno iz političkih pobuda) nastojao ugraditi što više

¹⁰³ Vladimir N a z o r, "Plan za nastavak 'Roba' ", SDVN, knj. XI., str. 260.

¹⁰⁴ Isto, str. 261.

¹⁰⁵ Ciklus *Nove priče* izlazio je između 1922. i 1926. god. (izdavač Stjepan Kugli), a sastoji se od devet knjižica: *Legenda o sv. Hristoforu*; *Paun*; *Svjetionik* i *Crveni tank*; *Snježana*; *Stoimena*; *Gubavac*; *Otac*; *Bjelouška*; *Divičin grad* i *Šarac*.

elemenata iz junačke deseteračke pjesme (Golub-planina, ples djevojaka i vila Jerisavlje i Anđelije na Đurđevdan), ali tu nema poleta i doživljenosti kao u obradama motiva iz istarske čakavske poezije. Ono što daje kvalitetu priči "Šarac" nije autorovo tendenciozno odabiranje motiva nego je to (i ovdje!) Nazorov izvanredan osjećaj za prirodu, za planinu koja ne želi izgubiti svoj porod, bijelog konja. Kad je konj - svladan snagom i lukavstvom Kraljevića Marka - ipak napusti, ona mu daje svoj biljeg u obliku šara. Taj konj, koga iz njegova prirodna okoliša (planine) odvlači čovjek, ima i neko dublje simboličko značenje. Motiv Kraljevića Marka i njegova Šarca Nazoru je sredstvo, slika pomoću koje želi reći nešto više o čovjekovoj snazi, borbi i njegovu iskazivanju onoga elementarnog u sebi.

Kraljević je Marko jedan od Nazorovih "silnika" - poput Albusa - čijoj se elementarnoj snazi on divi, a "sklad i jedinstvo što se javljaju svake godine, o Đurđevu dnc, u Golub-planini" između zemlje i svemira, o kojima Nazor govori u svom eseju "Utva zlatokrila"¹⁰⁶, ostaju ipak u drugom planu, jer su nejasni i nedorečeni.

"Legenda o sv. Hristoforu" (1922.) svojevrsna je točka na onom dijelu Nazorove proze u kojem on - počevši od "Albus kralja" i "Djevice Placide" pa do "Stoimene" i "Snježane" te "Arkuna" - govori o duhovnom sazrijevanju i samoprijegornoj žrtvi te služenju drugima. Na kakvu je to žrtvu Nazor mislio jasno ukazuje njegova dnevnička bilješka:

A sva ta čeljad moje najbliže krvi (od koje glas ja toliko osjećam), po svome načinu mišljenja i osjećanja, pa i po svome - kako se ono veli - mentalitetu, i preveć su mi daleka i strana. Što ja smatram svojim pravim bogatstvom za njih malo znači, jedva ga znadu, jer ga ne razumiju. - Tereta što na me padoše ipak rado nosim već od svoje 24-te godine; govorio sam o njima u Legendi o sv. Hristoforu, i u stihovima Pod bremenom ljubavi (Brat gavan i seka siromaština). I rekao bih da je to 'nošenje' možda najljepše djelo moga života, koji bi inače protekao sasvim prazan.¹⁰⁷

Poznata legenda o svetom Kristoforu, zaštitniku putnika, poslužila je Nazoru da pokaže koliko se ljepote i ljubavi krije u stavljanju svoje snage u službu bližnjima. Nazor vjerno koristi motiv Kristofora (Kristonošca) kako na leđima nosi dijete-Isusa¹⁰⁸ i oko njega gradi priču o ljubavi prema bližnjima koja pritišće, koja je težak teret, ali ipak usređuje. Reprobus, kasnije Kristofor, jedan je od Nazorovih osamljenika, izopćenika (uostalom, to mu i prvo ime govori). On je napušteno dijete koje seljani nazivaju Prokletnikom a stranci Reprobusom. Rastući, sam i izgubljen, Reprobus pokazuje veliku snagu, koja ga još više odvaja od drugih

¹⁰⁶ "Nebo i zemlja okreću se sada u skladu oko jedne jedine osi - oko zrake mjesečeve koja Jerisavlju zemaljsku na poljani sred Golub-planine s Jerisavljom nebeskom na Bisernoj tratini kraj Mliječna puta..." (SDVN, knj. XVIII. /Eseji, članci i polemike/, str. 19).

¹⁰⁷ SDVN, knj., XIX., str. 319-320.

¹⁰⁸ Sveti Kristofor, zaštitnik svih putnika, obično se na slikama prikazuje kako na leđima nosi božansko dijete, Isusa koji je okružen kuglom zemaljskom.

ljudi. Međutim, on je nježni div, koji je neobično pažljiv prema svojoj suludoj pomajci, kršćanki Hortiki. Reprobis je predodređen za osamljenost i za nešto veliko:

Tko ima takova leđa mora da na njih i nešto veliko digne, da na njima i nešto golemo nosi.¹⁰⁹

Takova je snaga dar zlobnih bogova. Bit ćeš uvijek sam i nesretan. Idi u svijet i traži onoga, koji je jači, teži od tebe!

I Reprobis doskora sam uvidje da mu je otac pravo govorio. Svi su i nadalje hvalili njegovu dobrotu i njegovu jakost, ali ga nisu puštali sebi. Prejak da im bude gospodar ili prijatelj, prejak da im bude sluga ili neprijatelj.¹¹⁰

Njegova neiskorištena snaga tražila je nekog da je usmjeri, da mu se podloži. Poslije očeve smrti snažni div kreće u potragu za jačim od sebe. Odlazi kod "silna kralja", za koga ubrzo uvidje da je njegova snaga lažna, da je zasnovana na strahu potlačeni; od kralja odlazi Satanu (jer se kralj bojao Satana kao najjačeg), ali tamo uvidi da ima netko jači i od Satana, koji se strašno bojao raspela; to je uputilo Reprobisa u potragu za Kristom:

Da je Krist dobar i pravedan, pastir duša i utjeha nesretnih, znao je od Hortike, ali da je i najjači i najteži, nije još bio čuo ni od koga. Razapet na križu, ali ipak živ i tako jak da i Satan dršće kad ugleda propelo! To je silnik kojem Reprobis hoće da služi.¹¹¹

Reprobis traži Krista svuda, ali ga ne nalazi, ni među pustinjacima. Nastavljajući svoju potragu za Najjačim, on se zaustavi na obali opasne rijeke koju ljudi nisu mogli pregaziti, pa odlučio prevesti ih skelom na drugu obalu, a kad je rijeka razbila skelu. Reprobis počne prenositi ljude na svojim rukama. To trošenje snage u pomaganju drugima činilo ga je sretnim: "Za prvi put u životu osjetiti kakva je to radost dati svu svoju snagu za druge."¹¹²

Jednog dana pozva ga sitno dijete da ga prenese. On ga je lako prihvatio, ali što ga je dulje nosio, dijete je bivalo sve teže, "kao da je od kamena, pa od gvožđa, pa od olova". Reprobis je postao svjestan da se suočio s nečim što ne može svladati svojom hrabrošću i snagom, jer pred tim neobičnim djetetom i priroda se čudno ponaša - i on prepozna u djetetu onog kojeg je tražio, onog čija je snaga veća od njegove, onog koji će ga nazvati novim imenom, kako mu je to stara Hortika bila navijestila:

Njegovo se trpljenje poče mijenjati u nešto što ga još nikada ne spopade. S onom težinom prodirala je u nj lagoda, pa milota, pa sve veće blaženstvo što je raslo i raslo silazeći mu u dušu, plaveći mu

¹⁰⁹ SDVN, knj. XII., str. 135.

¹¹⁰ Isto, str. 141.

¹¹¹ Isto, str. 142.

¹¹² Isto, str. 148.

srce, razgranjavajući se po svim njegovim žilama koje su treptale od sreće. Kao da ne nosi više diva od olova, planinu od kamena, no svu sreću ovoga svijeta, svu dobrotu što je ima na zemlji.

Prignut, slomljen, malaksao, a s očima punim radosti, micao se naprijed pod sve težim teretom.

Kad stupi nogom na obalu, njegova je snaga bila skršena. Posrnu i padne na čelo. - Teret skliznu s njegovih leđa. Dahnu duboko al ostade nepomičan.

- Hvala, Hristofore!

Na zvuk srebrnog glasa on dignu oči.

Dijete je već išlo uz brijeg. Najednom se okrenu, osmijehnu se skeledžiji, pa pođe naprijed. Drveće mu se uklanjalo s puta, šareno je cvijeće nicalo na njegovim stopama, a dijete je naglo raslo postajući sjajnije i providnije. Pretvori se u golema čovjeka, omotana bijelim plaštem i okrunjena trnovim vijencem te ga nestane u prvim zrakama sunčanim.

Hristofor je ležao još uvijek na obali gledajući u nj širokim očima i šaptao:

- Hriste! Hriste!¹¹³

Sveti Kristofor, onaj kojemu se, dok je nosio dijete na svojim leđima, učinilo "kao da nosi čitav svijet" - po svojoj najprije neukroćenoj, potom ukroćenoj snazi, bliski je srodnik Albusa kralja; on je blizak Albusu i po svom poklonstvu pred djetetom iz kojeg struji čudesna snaga i težina; po napornom, samoprijegorno pozhrtvovnom nošenju tereta blizak je on junaku "Stoimene"; po svojoj izopćenosti i osamljenosti srodnik je on Gubavcu, Stanku iz "Snježane" te Ocu; po svom brižljivom odnosu prema pomajci blizak je Pavlu iz "Božićnog dara"; po svom traganju i susretu s Kristom blizak je Jaromiru iz *Arkuna* itd. Lik svetog Kristofora iz kršćanske legende poslužio je Nazoru da u njemu sublimira svoje grandiozne likove (uključujući čak i Velog Jožu), da na sažet način prikaže njihov (i svoj) razvoj i sazrijevanje. Uostalom, poznato je da psiholozi legendu o svetom Kristoforu ističu kao zoran primjer (sliku, simbol) težine puta prema psihološkoj potpunosti.¹¹⁴ Tako i Nazorova "Legenda o sv. Hristoforu" sigurno svjedoči o završnoj fazi njegove individuacije, o njegovu prihvaćanju tereta vlastita jastva i tereta što mu ih donosi život, te o procesu osmišljavanja vlastite egzistencije.

"Legendom o sv. Hristoforu" završava onaj krug Nazorove novelistike u kojem autor o sebi (i o drugima) govori posredno, tj. preko simbola i alegorija. Naravno, simbol i alegorija bit će i dalje konstantna, ali ne više i dominantna stilska obilježja njegove proze, osim u "Bjelouški" (1926.) i "Crvenom tanku" (1924.), te donekle u noveli "Čovjek koji izgubi dugme" (*Priče s ostrva, iz grada i sa planine*) i pripovijetkama "Apsarin ples" (1929.) i "Morski div" (1929.).

¹¹³ Isto, str. 150.

¹¹⁴ Psihoanalitičari obično uzimaju slike svetog Kristofora kao prikladan simbol težine procesa individuacije, koji se zbog obveznosti doživljava kao teret, a dijete koje on nosi tumače kao simbol jastva.

*Zvezdana Rados: Nazor's Short Story Writing - From Engaged to Intimate
Allegorical Prose*

S u m m a r y

Three mutually connected and yet independent circle of motifs and themes are characteristic for Nazor's short stories from the period of his modernistic phase (*Istrian Tales*, 1931, 1917; *Hundredname*, 1916). The first circle is composed of the first Istrian tales ("Veli Jože", "Divičin grad" and "Boškarina") published in journals between 1907 and 1910 and only collected in the second and the third edition of *Istrian Tales*. These were the first works of their kind to elaborate the national and the social themes pertaining to Istria. The second circle is marked by Arcadian motifs and encompasses the short stories published in the first edition of the collection *Istrian Tales* (1913) - "Halugica", "King Albus", "Plecida the Virgin", "Wood without Nightingales". The short stories of this circle are still connected to the national thematic but Nazor in them simultaneously speaks of his inner conflicts and aspirations. The prose work "Lighthouse" (1918) published at a later date also belongs to these allegorical short stories. The third circle, made up of short stories from the collection *Hundrednames*, is tightly connected to the second circle especially as far as its allegorical expression is concerned but it is dominated by themes of inner cleansing, self-abnegative sacrifice and sublime loneliness. The short story "The Legend of St Christofer" falls within this circle.