

LIRSKE KADENCE VLADIMIRA VIDRIĆA

Tražiti u poeziji neku nedvosmislenu poruku koja se može eksplicirati, bilo bi doista nepoimanje onoga bitnog što poezija nosi kao fenomen za sebe. Tek kad se kao čitaoci oslobodimo racionalnog pristupa stihu i pokušamo intuitivno slijediti tijekove poetskog iskaza, bit ćemo u mogućnosti da spontano dođemo i do smisla umjetničkih nijansi, a i do cjelovitih oblika. Stihovima Vladimira Vidrića i ne može se drukčije prići, što se može najbolje vidjeti na primjeru pjesme *Adieu*. Iako je neuobičajeno pri analizi neke zbirke stihova početi od posljednje pjesme, ipak se kad je u pitanju jedina knjiga pjesama tog pjesnika, koja je izišla za njegova života (*Pjesme*, 1907), posljednji lirski fragment, pod naslovom *Adieu*, nameće kao ključ za razumijevanje Vidrićevog često vrlo nečitka pjesničkog rukopisa.

Neki nepoznati osamljeni trubadur oprašta se od »gospoje« smireno i tiho navješćujući odlazak:

*Tako silazim, gospojo,
Stubama tvogjega grada.*

Ako na momenat isključimo sve moguće konotacije koje može ponijeti nepoznata kojoj se pjesma pjeva, gotovo bez teškoća počinjemo se prisjećati uz ovaj stih jedne »pjesni ljuvene« ispevane petrarkističkom manirom oko pet stoljeća prije Vidrića.

*Odiljam se moja vilo, Bog da nam bude u družbu;
plač i suze i moju tužbu, da bi znala, moja vilo!*

Glas Đore Držića renesansno opijen svojom ljubavlju i svojim bolom zbog rastanka, gospodstven i uslužan u isto vrijeme,

ispovijeda se svojoj vili »da bi znala« priču o dugom putovanju i o »vjeri do života« »ako drumak pomanjkaje«.

*Odiljam se a ne vijem komu ostavljam ličce bilo.
Pokle ti je služba mila koju ti sam ja činio,
a sad te sam ucivilio, ostaj zbogom, moja vilo,
odiljam se...*

Nešto od zvuka začinjavaca, a nešto i od melodioznosti narodne lirike, pridonosi da ton pjesme traje i poslije čitanja i da »ljepos ljuvena« otvori sunčane prostore dubrovačkih skalina.

Vidrićeva pjesma *Adieu* ostavlja nas u sličnom raspoloženju, ali ovdje nemamo više osjećaj da su stihovi potpuno shvaćeni i jasni. Ostajemo zamišljeni i upitani nad smislom jedne poetske sugestije i naznaka novih značenja koja se kriju iza slika. U kratkim daktilskim potezima dana je sumračna muzika elegičnog trubadura. Zaustavljena u jednom trenu ova scena tako zorno i plastično predstavljena doima se kao kroki. Dok se skladaju ritmovi rastanka, imamo osjećaj da negdje tu u »purpurnoj pomrčini« postoji i ta tajanstvena draga. Njena prisutnost, s jedne strane, a s druge njen lik koji se ne da sagledati, upućuju na prostore mističnoga grada kroz čije se zidine prolazi samo jednom. Tako se počinje rastvarati smisao ove alegorije koja nikako nije jedno-smjerna, nego bremenita značenjima i mogućnošću tumačenja. Gracioznom manirom otmjene solo-pjesme bivamo uvučeni u neku čudnu igru, u ritualni čin poniranja u pr-situaciju pjevanja. Niti znamo razlog, niti posljedicu — sagledavamo samo neki magijski proces, zaustavljen između dvije stube i dva pokreta.

No, bilo da u toj gotovo nadrealnoj slici prepoznamo susret sa smrću i privlačnost silaska u Had (to su Nazorova objašnjenja ove alegorije), bilo da prihvaćanje avanture poetskog čina, pjesma *Adieu* svojom artificijelnošću i hermetičnošću znači autentičan simbolistički nagovještaj.

Ako prihvatimo kao jednu od mogućnosti tumačenja ove slike pokušaj da se umjetnošću objasni nastanak same umjetnosti, stvaralački akt impliciran u kontekstu lirskih sekvenci asocira na rad srednjovjekovnih žonglera, a i pjesnika larpurlartističke parnasovačke provenijencije. O tome svjedoči i pjesma *Kipovi*. Kružno zamišljenom kompozicijom i fiktivnim prostorom zatvorenog trga sa bijelim bunarom sugerira se strogi hermetizam te poezije, kao i njena enigmatičnost. U tri plana dana su kratkim i iskidanim linijama tri svijeta između kojih je onemogućena svaka komunikacija. Toj slici koja je čisti poetski konstrukt, u

centru su nijemi »pobijeljeni kipovi« sa kamenim hladnim lirama. Njihova monološka obličja ostaju stvarnost za sebe, ekskluzivna, zagonetna i savršena kao i umjetnički predmeti opjevani u brojnim neoklasicističkim pjesmama. Drugi krug bi predstavljala realnost, ako je uopće tako moguće nazvati »svijetle pahulje dana«, jer i taj nivo pjesme podrazumijeva nedohvatljivost njenih preciznih objašnjenja. Treći svijet — »ja i gospoja« — kao da uvodi u pjesmu duboki nemir čovjeka kojem je realnost isuviše daleko, a umjetnost strana i nepristupačna. Da se u slučaju Vladimira Vidrića doista radi o pjesniku bogatog modernog senzibiliteta, svjedoči i zagonetno »rješenje« te pjesme. Umjetnički predmet kao da se ne pojavljuje ovdje u ulozi inkarniranja ljepote, nego svojim prisustvom i svojom nekomunikativnošću zatvara krug straha od nečeg nepoznatog i nadmoćnog. Kao sa poznatog de Chiricova platna doživljavamo trg iz te pjesme sa puno nekih nejasnih odjeka, zvonkih i hladnih, trg arhitektonski tako savršen da i nije primjeren čovjeku. Za razliku od pjesme *Adieu, Kipovi* već jasno daju do znanja da su truverski patricijski stihovi Vladimira Vidrića samo šarmantni paspartu za duboke poetske enigme.

U odnosu na navedene stihove pjesma *Bosket* se doživljava kao raspjevana strofična kantilena, iako i ona pjeva o činu stvaranja. Ovdje je jasno naglašena ideja igre kao zavičajnog predjela umjetnosti:

*Gospe, donijet ću ptičicu,
A ti je ispusti zorom.
Ja ću je isto čekati
Uz jutarnju sjen bosketa,...*

Ta pjesma svjedoči o artistskoj koncepciji Vladimira Vidrića, o ideji da za pjesmu nisu bitne niti kakve ideje, niti ideologija, već sama potreba za izrazom i formom:

*Ja stojim, pjevam i ludujem
I pjan udešavam žice.*

I ti su stihovi posvećeni gospi, nekoj dalekoj i krhkoj dragoj. Iako je ovdje prisutniji zanos zbog pjevanja samog, nego zbog one kojoj se pjesma pjeva, ipak su oba motiva sjedinjena na tipično renesansni način. Misao o umjetnosti kao oblikotvornom počelu umjetnosti u biti je petrarkistička, a mistični kult voljene dosljedno je vezan za kult pjesme.

Pjesma *Romanca* također je jedna u nizu iz kodeksa Vidrićevih viteških madrigala. Pseudoepska slika dvoboja dobiva neočekivano lirski epilog. Don Dijego ubija viteza Leona i vraća se bjeloputnoj Kastiljanki Blanki. Žena spava među ružama, dražesna i blaga, izdvojena snom od blizine smrti i od zvukova »krvave zabave« koja se zbog nje vodi.

*Kad on pride k njojzi — zbunjen susta.
Teško j' diso, drhtala mu usta.
I dugo je stajao, i tako —
Jedan paž ga vidje gdje je plako.*

Humanistički akcenti transponirani u daleko vrijeme artis novae govore o senzibilitetu čovjeka zatečenog u nečemu što mu je tuđe i teško, iz čega nema istinskog povratka ni zaborava. Pogled na dragu ženu, inkarnaciju ljepote, još više provocira njegovu tugu. I ti su stihovi sa višesmjernim konotacijama, gipki i nesvodivi na cantus firmus. Plač viteza-pobjednika na momenat se učini kao da je uvjetovan psihičkim opuštanjem poslije boja ili žalošću zbog ubojstva koje je počinio. Međutim, kao posebno rješenje enigme nazire se ganutost čovjeka pred ljepotom, njegova nevještost i zbunjenost pred onim pravim, onim jedinim, neponovljivim.

Tako je u kontekstu kruga pjesama u kojima je dana sugestija trubadurstva Vladimir Vidrić ostvario neponovljive originalne stihove. Iako u njima nerijetko zazvuče akordi muzičkog trecenta i zasvijetle boje pseudoklasicističkog dekorativnog slikarstva, ti stihovi čuvaju onu bitnu autohtonost poetskih svježina i nago-vještaja.

Dok je u pjesmi *Romanca* slika usnule drage vezana za motivacijski sistem, ugođaj *Notturna*, fluidan i nestvaran, sasvim je druge prirode. Neka čudna veza može se prepoznati između ovih stihova i *Adieu*:

*Dignuv na ruke ženu
Mag je na stube stao.*

Opet neki stilizirani pokreti zadržani na skalama tajnih utvrda. Opet jedna magija s korijenima poganskog obreda koji asocira na žrtvovanje.

*Ko u snu gleda i sluša
I kao stakleni val
Roni se njegova duša.*

Kroz cijelu pjesmu osjeća se izvjesna linija narastanja nečega kobnog, gotovo esencijalnog, da bi na kraju utihnulo u eteričnom svjetlu.

*I grud joj otajno diše
I svilne vjeđe obara
I noć je i — biva tiše.*

Igra sna i buđenja, prepletena i nepredvidiva, kao da je jedna-ko provokativna za maga iz te pjesme, kao i za maga Vladimira Vidrića. Dok u poznatoj pjesmi Gorana Kovačića *Usnula draga* »treperi odraz njena mesa«, ženski portret koji se nazire u *Notturmo* kao da pripada nekom Ingresovu bljedolikom idealu. I kraj tih dviju pjesama donosi različita »rješenja«. Dok je Goranov lirski glas smiren povratkom dragog bića u svijet budnih, *Notturmo* produžava sliku i poslije zadnjeg stiha, ostavljajući nas upitane nad smislom poetskog signala.

I u pjesmi *Plakat* nalazimo slična ozračja kao u prethodno navedenoj pjesmi. U dva-tri poteza ponovo je oživljena muzika staklenog preludija i otvoreni plavetni prostori nepoznate »timor-šume«:

*Ja vrač sa hridi slazim uklet, silan,
I k mraznom srcu stištem cimbal snôvā;
Po jasnom snijegu plave mi se stope,
A sjen moj pada kao plašt bogova.*

Ti stihovi izvedeni novalisovski prozračno i promišljeno doimaju se kao ezoterički nagovještaji o božanskom podrijetlu umjetnosti. I ovdje se proces stvaranja doživljava kao magično uranjanje u novu stvarnost — stvarnost sna. Da bi se stiglo do mitskog korijenja, treba bjelinu naseliti modrinom sebe, treba pristati na silazak u novo neko vrijeme.

Pjesma *U oblacima* mogla bi se pri nekoj slobodnijoj analizi smatrati idejnim nastavkom pjesme *Plakat*. Noseći nešto od Kranjčevićeve širine platna, preneseni u mitološki kontekst, ti stihovi problematiziraju istrajavanje u vjernosti umjetničkoj ideji u svijetu u kojem se egzistencijalne zakonitosti nameću kao primarne. Pred autoritetom sijedog Zeusa, s lirom iz Theba i »vijencem o čelu«, biva pjesnik suočen sa proročanstvom o svojoj nedosljednosti. Na mitološkoj razini u toj pjesmi dolazi do preklapanja antičkih i biblijskih motiva, pa Zeusova predviđanja pjesnikove izdaje asociraju na Petrovu zataju Isusa:

*Pod oblacima istog ovog neba,
Zatajit ćeš me rad muke i hljeba.*

Iako se u prvi mah pjesnik javlja posrednikom između božanskog i zemaljskog kruga i čini se da je sklad moguć, okvirni stihovi te pjesme:

Na oblaku sam ponad mora bio

javlja se kao nostalgični refren za izgubljenim vremenom u kojem se — bilo. Predzadnja strofa pjesme eksplicira jednu od konstanti Vidrićevih inspiracijskih motiva: ženski akt u funkciji inkarnacije ljepote:

*I ti koj' sniš o-divnoj, nagoj ženi
Na tamnomodrom valu što se rodi,...*

Nesumnjiva asocijacija na Afroditu pridonosi uvjerenju da svjesna upotreba takvih poetskih toposa za Vidrića ima snagu identificiranja umjetnosti sa neprolazno lijepim. O »divnoj ženi« koju cjeliva car Salamun, sanjaju i dva levita, na »granitnom pridvoru hrama«. Tragični prostor vječnog predvorja iz kojeg se nikad ne prolazi kroz dveri čini da san o odaji ostane neutješan, a predstava o »blijedoj ženi« idealizirana i fluidna. Luč u rukama gasi vjetar i plave sjene levita metamorfoziraju u neuhvatljive oblike. Dok ta pjesma nedvosmisleno govori o pjesničkom idealu, *Elije Glauko* samo je na prvi pogled jasna »pričica« o prodaji »robinjice, plavokose barbarke Njemice«, »ljubavi mladih dana«, za čašu od kristala, »zlaćan prsten s okom od opala« i za kesu zlata. Baladično intoniran kraj pjesme:

*Ah, u nje se samo srce cijepa!
Svršila se jedna sanja lijepa!
Elij nema više robinjice,
Plavokose barbarke Njemice*

aromom gubitka navodi nas na nova razmišljanja. Cijena robinjice mnogo je veća od obveznice. S jedne strane, tu je svjesnost o žrtvi, a s druge strane umjetnički predmet kao залог provokacije. Opisivanje antiknog pokala doima se doista dekorativno, i u nekoj daljoj projekciji stihovi zvuče homerovski precizno:

*Na njemu su nimfe urezane,
Gdje se plahe po šikari bane,
A po dršku geniji su nagi!*

U krajnjem smislu ta pjesma postavlja problem odricanja zbog umjetnosti. Kao dvije moguće alternative pojavljuju se ovdje ljubav i stvaralaštvo. Isključujući jedno drugo, oni se istovremeno i pretpostavljaju pa se u nekoj točki i izjednačuju.

I pjesma *Coena* nosi sličan prizor: u centru slike je umjetnički predmet, ali ovdje ne kao provokacija, nego kao utjeha. Scena gozbe, predstavljena s naglašenim hedonističkim obojenjem, kao da je preslikana s nekog plastičnog friza.

U pjesmi *Silen* vinsko je raspoloženje zamijenjeno lunarnim, iako je riječ o pratiocu boga Bakha:

*U poljskoj vodi tiho mjesec sijeva,
A s grmlja pada preko puta sjen.
Silena vodi bahantka i pjeva,
A s krupnim vrčem koleba Silen.*

Od svih Vidrićevih pjesama iz kruga antičkih motiva *Silen* se najviše približava fiktivnom trubadurskom ciklusu kad je u pitanju višeznačnost i fluidnost stihova. Umjetnost je ovdje gotovo u potpunosti shvaćena larpurlartistički. Vezana za stvaralačku radost, ona je tu samodopadljiva i dostatna sama sebi. Sve je u toj slici sklono predimenzioniranju: i krupni vrč okrenut nebu, crno grmlje, i duboki smijeh, i silueta bijelog Silena, koja se samo naslućuje na tamnoj pozadini. Ne samo da je ovdje riječ o mitološkom liku, nego je kompletna slika podvedena pod registar nekih drevnih shema.

Međutim, čini se da je ipak Vladimir Vidrić najkreativniji pristup mitološkim ozračjima ostvario u pjesmama *Jutro* i *Pompejanska sličica*.

Pjesma *Jutro* bogata je sličica opijena radosnim renesansnim duhom, neskrivena apoteoza prirodi, nasmijana i treptava, nemirna i groteskna. Pjesma otvara scenu sa početkom nekog kazališnog komada:

*Svitaše. Još bi tama u lugu.
Pan se ukaza s omašnim mijehom.
On stupi na čistac pod jasiku tanku
I tu se oglasi smijehom.*

Na pozornicu izlaze »divlje plavojke Nimphe« i pod jasikom vode kolo oko Pana. »O prvom osvitu dana« neka čudna muzika nošena vjetrom miješa se sa sjenama. Može se očekivati lijep sunčan dan. Pri usputnoj analizi ostali bi ti stihovi na nivou

maestralne dekorativnosti, opijeni igrom i zaneseni mladošću. No, ako se sjetimo svih značenja na koja upućuje lik Pana, otvara se i drugi mogućí pristup toj pjesmi. Za ime boga Pana osim muzike, igre i radovanja prirodnom ambijentu, vezan je, naime i — strah. Nešto od nemira koji donosi svojom pojavom prisutno je i u dolasku »plavih sjena iz tame«, u smijehu Pana koji iskričavo natkriljuje praskozorje, dubokom i sigurnom. I graciozni simboli Nimpha postaju zagonetniji kad se sjetimo njihovih prototipova. Sudbina polubožica odredila je bolno njihov položaj: imaju sva prava bogova, osim besmrtnosti. To omogućuje različite pristupe pjesmi *Jutro* od kojih su, naravno, svi podjednako ispravni.

Kao ilustracija površinskog sloja pjesme *Pompejanska sličica* dobro bi odgovaralo Rubensovo platno *Nimphe i satiri*. Anakreontskim ugođajem i oduševljenjem za plotsko, ta se pjesma može svrstati u najuspjelije stihove naše poezije napisane na tu temu. U nekom posve tajanstvenom pejzažu u kojem »lovori šume« i »srebrene vode teku«, snažna i efektana metafora: »Crni satiri rumenog ovna peku«, daje toj pjesmi prepoznatljiv i samosvojan kolorit. Ovjenčani vinovom lozom, u plamenu senzualnosti satiri se doimaju demonski, dok se bijele Nimphe i u toj pjesmi javljaju kao nosioci principa svjetla. *Pompejanska sličica* kao da je doista rađena po šemi nekog davnog igrokaza u kojem su pokreti i kostimi glumaca stilizirani, a višesmjerna radnja koncipirana po zakonima unutarnje logike. Osjeća se otkucavanje tajanstvenog bîla, a kucanje srca se i u prvoj i u posljednjoj strofi pojavljuje kao refren.

Dok su se prethodne dvije pjesme tematski oslanjale na mitološke motive, dvodjelna pjesma *Dva pejzaža* po bližim žanrovskim određenjima pripada deskriptivnoj lirici. I ovi, kao što je to uostalom slučaj sa svim Vidrićevim stihovima, dani su u strofičnoj formi od po četiri stiha, sa rimom tipa bd. U prvom dijelu glas lirskog »ja« pripada nekom anonimnom, koji ležeći u travi u osunčano podne pod modrinom neba percipira boje i tonove, »zujanje zlaćanih pčela« i zvonjavu zvona sa seoske crkvice. Po brižno odabranim detaljima slike, kao i po kompozicijskim momentima, očigledno je riječ o izuzetnom pjesničkom »platnu«. Ako se na momenat i učini isuviše naivna predodžba o »valovitom, mirnom i spokojnom« krajoliku, ona je sigurno samo promišljeni umjetnički konstrukt.

*I nebo se plávi visokō
Kud nečujno laste plove; —*

*Pod brijegom iz crvenih krovova
Podnevno zvono zove.*

Prvi dio te pjesme, koji sliči goblenskoj slici u bogatom zlatnom ramu, gotovo je nezavisan od drugog dijela pjesme. Po izvjesnoj enigmatičnosti i tajanstvenosti drugi dio toga diptiha tipičniji je za Vidrića. »Blistavi od kapi kiše«, iskričavi i mjesečinasti, ti stihovi s izrazitim floralnim osjećajem pomalo su i mistični. Zamišljena u dijalogu sa zasmijanim neznanim glasom, ta pjesma zvuči akordima moderne. Simulirana naivnost prethodnog dijela, kao i nedefiniranost tih strofa samo su tonovi originalnog stilskog postupka toga velikog pjesnika.

*»Zdravstvuj« — i smijeh se pronije.
Il prosu se šaka pijeska?
Ja ne znam. — Na mokrih stazah
Tiha se voda ljeska...*

Osjećanje jedinstva s prirodom potcrtano je ovdje snažno i sugestivno, do nedoumice o korijenima čovjekovog razilaženja s njom. I ta pjesma izraz je Vidrićeve nepisane poetike i sna o tzv. čistoj poeziji, neopterećenoj didaktičkim, ideološkim ili ma kojim drugim nepoetskim elementima.

U traganju za samosvojnim pejzažom i za novim pjesničkim prostorima, Vladimir Vidrić u nizu pjesama, pod najrazličitijim nijansama značenja, pjeva o vodama. I prethodno navedeni stihovi završavaju tajanstvenim ljeskanjem vode. Dok je ovdje taj simbol upotrijebljen na impresionistički način, u pjesmi *Mrtvac* ekspresionističkim nagovještajima, dijeleći svijet na osnovne boje bez prijelaza i sredina, uzdiže simbol voda na sukus prapočela, »od početka, od iskona«.

*Crnom zemljom preoranom
Razlile se vode sjajne,...*

I sam motiv — žrtva koja »mirno trune« — zvuči gotovo paradoksalno u sklopu sa slikom nadstvarnosti oblaci »tiho plove k svijetloj pruži nebosklona«. Tragedija žrtve potcrtana je anonimnošću »vječno žive« ruke »što živote rasipava«. Ne radi se ovdje o prirodnoj smrti, kao silasku niz nepoznate stube, nego su pjesnikove riječi, u jednom od mogućih tumačenja te pjesme, okrenute protiv nasilja i apsurdna u koji može dovesti mržnja. Val dima koji se povija prema zemlji daje toj pjesmi ton nečega obrednog, kodificiranog pravilima drevnih rituala.

Pjesma s baladičnim tonom *Ex Pannonia* pjeva o lešu »divne žene«, kćerke barbarskog roba:

*Bila je kao Dijana.
Po vodi ladnom tijelu
Kosa joj pala vrana --*

Opet jedna vidrićevska noć puna mjesečine i ledenog drhtaja zvijezda. Ta pjesma objedinjuje dva osnovna pjesnikova motiva: ženski akt okružen naturalnim prostorima. Scena se dešava kraj »mutnih voda« koje spominjanjem imena Haron asociraju na Stiks i na momenat prevode pjesmu na razinu mitološkog. Zatečeni u trenutku, događaji se dešavaju »ovdje i sada«. Čitalac ne zna ni predtekst ni buduću razvoj. Suočen je samo sa činjenicom da ključ umjetničke istine ne leži ni u prošlosti, ni u budućnosti, nego da se djelo otkriva tu, odmah, ali nikada do kraja. Leš utopljenice na kamenom dvorištu i tuga roba za kćerkom ovdje su samo fabularne niti opletene oko jedne pjesničke tajne. Naime, i u toj se pjesmi spominje gospa Flava, žena bez portreta i bez sigurnog lika. Na pragu dvora ona dočekuje samrtnu povorku i »nijemi noćni grobari« pred nju polažu tijelo pokriveno plaštem. Daljnje slike viđene su njenim očima, iako se čini da je gospa samo sporedni akter te dramatične kadence:

*Vidjev ga: — poliše suze
Tanku mi gospođu ženu.*

Njena suza se kosnula pjesnika. Nemoguće je ne primijetiti izvjesnu dozu autoironije u tim stihovima, jer čitav prijašnji događaj lirski subjekt promatraše gotovo mehanički i s distancom. A sada biva potaknut samo jednom suzom gospe Flave, koja je za njega mnogo snažnija provokacija od stvarnog povoda za tugu. I u zadnjoj slici spominje se tajanstveno ime žene koja gleda s balkona nesreću starog barbara, udaljena od prave boli i postavljena isuviše visoko da bi razaznavala detalje tragedije. Kao jedna od sinonima za tu Vidrićevu »plemkinju« mogla bi se navesti i umjetnost koja, kao i u pripovijetki *Zagrljaj* Ranka Marinkovića, ne smije biti ni previše daleko od realnosti ni previše blizu da se ne bi ugušila u njenom zagrljaju. Umjetničko tkivo kao prizma kroz koju realni svijet potaknut subjektivnim angažmanom doživljava preobražaj i evocira neki novi prostor, neprolaznom aktualnošću ostaje uvijek otvoreno pravim sadržajima.

Pjesma *Grieh* dana je u alegoričnoj slici, u kojoj nisu potpuno izdiferencirane pozicije žrtve i počinitelja grijeha. Odveć naglašenom željom da iskaz postigne izražajnost i dramatičnost, ta pjesma nema onu minucioznu promišljenost najboljih Vidričevih pjesama, ali je zanimljiva zbog ekspresionističkih nagovještaja — krvavi odsjaji, tama oceana i gola bjelina leša. U tom kontekstu se i »kliktanje vranoga gavrana« ne javlja u funkciji proricanja smrti, kao uobičajeni rekvizit narodne epike, nego upravo zbunjuje oglašavanjem poslije završenog čina. Tu pjesmu odlikuje olabavljena metarska struktura pa se približava proznom izrazu. Dok se u *Griehu* pjeva o nekom nestvarnom i nadrealističkom krajoliku, more iz pjesme *Roblje* plastično oslikanom stihijnošću daje tim stihovima kataklizmičke tonove. Osamljena crna lađa, kao i ona sa Géricaultova platna *Splav fregate Meduze*, bliža je predstavama Haronova broda smrti, nego Noevoj arci, iako sama slika ima nešto od starozavjetne monumentalnosti. Nostalgичnom zadnjom strofom »de profundis« akordi dobivaju na potresnosti i životnosti.

Kao i u prethodnim stihovima poentiranje patriotskim motivom prisutno je i u pjesmi *Pomona*, samo je ton ovih stihova bitno drugačiji. Dok starac Marcus Antonius Drusus:

*Na balkonu vile herkulanske
prazni žarke kapljice kampanjske,*

kćerka Pomona:

*Iz prikrajka kradom pogledava
Na herkulska leđa roba Clava.*

Tajna ljubavna želja začinjena je ovdje igrom koja se krije u kćerkinim odgovorima ocu. Na pitanje što radi, ona prvi put odgovara da čita »stihe od Ovida«, a drugi put »knjigu od Catona«. Spominjanjem Ovidija otvara se asocijacija na provokativno starorimsko ljubavno pjesništvo, dok Catonovo ime uvodi u stihove izvjesnu nedoumicu. Crni tužni rob ne pripada svijetu tih razdraganih i slobodnih pokreta. Nostalgija za »libijskim kolibama« zamijenila je i pobijedila sve druge emocije, pa je tako svaka prisnija komunikacija između Pomone i Clava onemogućena.

I pjesma *Na Nilu* ne veže ljubavni par istinskim i sigurnim vezama. U dekoru prepunom zlata, svile i cvijeća, na valovima »pod zvjezdanim nebom« kraljica Nefris miluje zaspalog roba. I ta

se slika doima dekorativnošću i potezima sličnim haiku-pjevanju u prvi plan ističe kolorit. Kao i u navedenoj pjesmi *Kipovi* uvodi se pojam »kamen-kip«, što na trenutak ukazuje na parnasovsko-simbolistički prosede Vidrićevog stila.

Iako se prefinjena doza ironije osjeća u većini tih stihova, neke se pjesme odlikuju izrazitim i neskrivenim ironijskim obojenjem. Dok *Scherzo*, vjerno slijedeći dražesnost toga muzičkog oblika, ironizira izopačen odnos prema ljepoti i melodramskim krajem uvlači nas nesvjesno u igru, *Mentor i pjesnik* i *Perun* imaju za motive pjesnički talenat i zanat. Pjesma o »isluženom auguru« koji skuplja »sitniš« u Jupiterovom hramu, i o mladiću koji »za tajnama žudi« a daje »za gusku Ateninu sov«, spretno ironizira lažne poete i pseudopoeziju. Ideja o uzvišenom zvanju pjesnika prodana je za »augurski haljetak«, što svjedoči o nesvodivosti umjetnosti u institucionalne okvire.

Predstava o starcu Perunu iz istoimene pjesme donekle parodira sliku Gromovnika Zeusa iz pjesme *U oblacima*. Lagano drijevanje vrhunske pravde i nestašnost »djece neba« oduzima slici dimenziju ozbiljnosti, ali je obogaćuje širinom slavenske duše. Posljednji stihovi:

*Tvoj pjesnik, kralj od kraljeva —
U nebo upire slijepe oči
I divnu ti pjesmu pjeva*

imaju u sebi nešto humorno i sklono ismijavanju sljepoće poetske opijenosti samim sobom, više nego onim kome se pjeva.

S najviše ironije ispjevana je pjesma *Gonzaga*. Osuda »histričnog klerika sa krinom« koji odbija pokajanja »blijede i noćne kćeri«, osuda je licemjerja i lažnog morala. Za te je stihove svojstven Vidrićev stilski postupak u kojemu pjesma mijenja izražajni medij, od verbalnog k slikarskom:

*Baš tako ga vidjeh slikana
U ruci usidjelice.*

Farsični tonovi u toj poeziji bitan su i njezin integralni dio.

Bez obzira na to kako pristupamo liku i djelu Vladimira Vidrića, da li kao izrazu tradicionalnih vrijednosti, u tumačenju Vladimira Lunačka, ili kao jednom od prvih u plejadi hrvatskih »prokletih pjesnika«, kako je primijetio Antun Šoljan, ostaje evidentno njihovo značenje i neponovljiva poetska svježina tih

pjesama. Trubadurska naivna opijenost bljedolikom draganom, poganska radost : nemir zbog rađanja jutra, tajanstveno oglašavanje Panovih duda, čežnja dvaju levita za »divnom ženom« cara Salamuna i ostale poetske enigme — iskazani su na profinjenoj distanci, sa puno dosjetljivosti i duhovitosti u stilu. Naša književnost dobit će u tom pjesniku skladbe tihe i otmjene harmonije, maestralne slike moderne, po kojima će ime njihovog autora zauzimati sam vrh hrvatskog Parnasa.

Vesna Berezovska