

ČASKANJA O VIDRIČU

Onog davno odvijorena jutra svi, pa i najslabiji đaci, među kojima sam neslučajno bio i sâm, znali su napamet *Dva pejsaža*, tri kitice prvog dijela pjesmice:

*U travi se žute cvjetovi
i zuje zlatane pčele . . .*

Učitelj je, iznenađen čudotvornim napretkom svojih đaka, prezadovoljno gladio ostruljastu bradicu. Poslije podne poveo nas je u polje da uživamo u proljetnoj travi i da se naslušamo zujanja pčela i drugih kukaca. Dobro, vidi se, bijaše pedagog naš učo Angjeo Bitanga, duša mu se raja nauživala! (Kad god odem do Impresionista, zastanem pred slikom Pissarrea *Crveni krovovi*: »pod brijegom iz crvenih krovova — podnevno zvono zove«; — *Dva pejsaža*.)

Moga Vidrića sveo sam, ne iz lijenosti, mnim, na *Dva pejsaža*, *Jutro* (»Svitaše. Još bi tama u lugu«), *Pompejansku sličicu* (»Tamo u dolu gdje lovoru šume«) i na *Narodnu* (»Rumena ružo Lelijo«; sa slapom daktila). I to bi bilo sve. (Drugi su isticali Vidrićeve protuklerikalne stihove, a u zagrebačkim predratnim novinarskim krugovima, među kojima se tada i ja obretoh, slučajno i na kratko vrijeme, navodila se — i to krivo — dva stiha Scherza:

*Sjeti se, sjeti, Sali,
kad smo te djevicom zvali!*

A kod Vidrića:

*O, sjeti se, Sali, sjeti se,
kad smo te djevicom zvali!*

Svatko svog pjesnika, i izbor. Ostao sam, dakle, do jeseni svoga života s Vidrićem osvita, zore, životnog zanosa i velikih nadanja, »pompejanskih sličica«, s malim brojem stihova s kojih Vidrić bi ustoličen kao pjesnik paganskog veselja i ne znam još čega. Postupao sam kao Memnon Vidrićeve romance *Na Nilu* koji, okrenuvši leđa zapadu su-

mraka i noći, izgleda zoru i samo nju pjeva, sin božice zore. Posjet Egiptu i Memnonovu kipu, bolje reći dvama kipovima, potaknu me da pogledam što je u Vidrićevoj poeziji i *ono drugo*, i krenuo sam da vidim svijet na zapadu, Dolinu kraljeva, dolinu mrtvih, kojima Memnon stoljećima okreće leđa, sav unesen u iščekivanje zore.

*Dva kamen-kipa
pjevaju zoru.*

(Na Nilu)

I tako se dohvatih Vidrićevih *Pjesama* (1907) od zore do mraka, s kraja na kraj.

Pretproljetnih dana 1976. — tamo već proljeće — bio sam u Egiptu, u Misiru »misirskih kumira«, kako je bilo pisano u nabožnim knjižicama moga djetinjstva, a što su i tko su bili *misirski kumiri*, tko im je čaća a tko mater, o tome nitko nije znao ništa; no riječi se zavukle u sjećanje jer su zvučale tajnovito. Taj među prvim krajevima književne geografije, za što doznadosmo u pučkoškolskim klupama, pozivao je i mene u posjet, a i zbog ovoga sam se odazvao: sveo sam svoj svijet na Sredozemlje, za ovaj mi kratak ljudski žitak dosta i predosta. Između Aleksandrije na Mediteranu do Asuana na jugu i južnije od prve katarakte Nila, nagledao sam se kumira, to jest kipova bogova, božica, krokodila, majmuna, svetih skarabeja, svetih ibisa, egipatske kobre, faraona i faraonki, zatim palača, hramova, piramida, nekropola, sfingi, islikanih grobnica, barelijefima prekritih zidova, i vidio sam svojim očima koliko je Egipat nahranio Sredozemlje uokrug, tamo od stare Helade do našeg srednjovjekovlja katedrala (simbolikom). U rukama sam imao Herodota, a on bogme nije pregonio kad je na mnogoj strani svog *Raspitivanja* — smisao grčke riječi *Historia* — primjećivao: I ovo su Grci uzeli od Egipćana, i ovo ... (pa i slavni doranski stup, slavu Helade, koji učenjaci, stidljivo, nazivaju protodoranski stupom). Ali vratimo se Vidrićevu Memnonu koji čeka zoru da svane, u jednom od najslavnijih — zasluženo — gradova starine, u Tebama.

Grad »sa stotinu vrata« diže se na istočnoj obali Nila. Grad živih. Na zapadnoj obali leži, sa svim dostojanstvenicima oba spola koji tamo počinjavu, grad mrtvih, Dolina kraljeva, Dolina kraljica. Grad živih, danas, zove se Karnak i Luksor, a u njima čudesa graditeljstva, kiparstva, slikarstva, najzapletenijih i najbogatijih simbolika koje ikada ljudski um zamisli. Ako igdje, ovdje čovjek prolazi zaista kroz »šumu simbola« koji nas promatraju, koje često neznalački promatramo. I kroz šumu historijskih znakova urezanih u tvrdi bazalt. Kako, na primjer, zaboraviti vanjski zid luksorskog hrama koji nizom barelijefa

priča priču (i povijest) bitke kod Quadesa, gdje Ramses Drugi potuče Hitite prije nekih 3400 godina? O tome postoji i epska pjesan (starija od *Ilijade*). Onaj crtež na kojem vidimo mladog faraona kad odapinje strijelu na neprijatelja!

U tim dvorovima, nerazrušivim, živjeli su faraoni, ali morali su negdje »živjeti« i poslije smrti. Od Karnaka do obale Nila nizale su se u dvoredu sfinge na prostoru od jednog kilometra: put koji su uzimala kola s faraonovim mumijama u pravcu njihove Doline s onu stranu rijeke, do padina okerastog brda po kojem se dižu hramovi, a u utrobi otporne planine nižu se grobnice, sve ljepša od ljepše, bogatija od bogatije! Memnon se, međutim, nije okretao za njima, netremice gledajući zoru, svoju majku.

*Nijemo se koče
s obala Nila
dvije goleme glave
dva crna kipa.*

(Na Nilu)

Jednog jutra ušao sam u nilsku lađu »feluk« velikih trokutastih jedara i zaplovio prema gradu na zapadu. S onu stranu rijeke dočekala me dva kipa, od kojih je jedan Memnonov. Mladoga Memnona, kralja etiopskog, ubit će, pod zidinama Troje, silniji Ahil. Vidrić ponavlja dvaput: »Dva kamen-kipa — pjevaju zoru«.

Doista, iz davnih vremena podosta je svjedočanstva da je Memnonov kip, u »osvit dana«, davao od sebe glasa, nešto kao jecanje, uzdisanje ili zuzukanje egipatske harfe. Danas, smatra se da je vjetrić »o prvom osvit dana« zalazio u pukotine kipa i zviždukao. Učenjaci tvrde da je to bilo moguće, jer da je takva priroda tamošnjeg kamena. Nagledavši se dvaju kipova i ne čuvši nikakva glasa, udario sam polagano k Dolinama: dolinama vječnog života faraona i njihovih najbližih.

Nakon ovog raspitivanja arheološke naravi pogledajmo Vidrićevu zoru koja rada dan, u danu će se roditi sreća, u njoj geneza pjesme. A kad zore pune obećanja nestane, Vidrić će se naći u danu i noći koji su bez oslona, a on izgubljen. Pogledajmo najprije što nije njegova zora. Njegova zora — rijetka ali nezaboravna — nije »duhovna zora« nekih romantika, a ući će, u svoje vrijeme, i u našu poeziju: ta zora naviještala je pobjedu duha nad materijom i tijelom, a na to Vidrić nikada nije ciljao. (Na neku spiritualnost pomislio je jednom, u početku rimovanja, razočaran u ljubavi: »O, vodi me... do crkve bogomolje«, u pjesmi *Poniknuh glavom ponosnom*.) Nije to ni zora nekih francuskih

Parnasovaca, Vidrićevih starijih suvremenika, zora što javlja dan-sunce u čemu ćemo se utopiti kao u velikom Ništa. (Vidrić je nazočan u svojoj zori razbuđenim tijelom i duhom.) Najmanje je njegova zora čas izmoždenosti koju donosi mamuran dan. Nije ona ni himničko oduševljenje kozmičkog značaja koje nalazimo u egipatskim molitvama izlazećem suncu, a stare su više od tri tisuće godina (prikazane i na barelijefima). Niti je to himničko orguljanje starih kozmičkih zora *Rig-Ueda* s obećanjima budućih zora, a najmanje ona zora koja prati sve teofanije: *Fiat lux*.

Vidrićeva je zora čin rađanja dana i ostvarenje obećanja u danu koji nosi u sebi. Rađanje je Vidrić izrazio izvanredno u *Jutru*, u šesnaest stihova podijeljenih u četiri kitice. Tehnički, ta pjesma ima opisan i narativan značaj, čvrsto, pupčano spojen jedan s drugim: osvjet prirode, ali i osvjet stvorova, a oni su simbol pjesme i svirke, plesa (pan i nimfe), iskonskih izraza punog života. Mogao je pjesnik opisati najprije okvir u kojem se nešto događa, a to nije učinio. Sinhronički se budi priroda — okvir djelovanju — i djelovanje samo. I okvir i akcija bude se od prvog do posljednjeg stiha, u korak, upotpunjujući se, idući do ponoće, obostrane ponoće, ni sa čime djeljive. (Istu tehniku upotrijebit će Vidrić u pjesmici *Sjene*: stari ribar i more poznaju ista gibanja, iste pojave i isti nestanak.)

Buđenje je dana dano prirodnim slijedom, a u trećoj kitici osvjet je dan u značajnim pojedinostima:

*A svitase jutro. Rosa je pala,
pa se u krupnih kapljah blista.
Sja jutarnja zvijezda. Dršće i trepti
jasika širokog lista.*

Opis zore završava se šumom prirode i puhanjem vjetra (draga Vidriću, a vjetar produljuje odjek rađanja jutra):

*žamore dude . . .
A šumi lug, to ide vjetar
o prvom osvitu dana.*

Iz »tame u lugu« — dan je sin noći po teogonijama romantika, a cio svijet sin je noći po teogoniji Heziodovoj — izlazi osvjet, a s njime »stvorenja«: pan, nimfe; vino opojnosti — mijež — ples, a vjetar posljednje kitice raznosi diljem svijeta dan sreće. (Bile i naše zore, zorice i zornice bremenite nečim većim, boljim, i dao bih ne znam što kad bih mogao doznati kada, kojom prilikom sastavi Vidrić ovu po vrednotama jedinstvenu pjesmu hrvatske poezije. Je li, na primjer, bio cijele noći, sam ili u društvu, kakvo li je vino pio — neko zdravo! —, ili: ne bi-

jaše li mu noć tjeskobna, i da je se otrese, ispjevao je *Jutro* kao lijek, ozdravljenje, kao što su stari pozdravljali zoru da zaborave noćne more i strahove, a u suton urlikali od bola, bojeći se da više nikada neće ugledati sunca.)

»Poljubio sam ljetnu zoru« (Rimbaud koji će urezati svoje ime u ponutnici luksorskog hrama). U *Jutru*, možemo reći, Vidrića je poljubila zora — i ubrzo nestala. I trag ili odjek poljupca osjetit će se u nekoliko Vidrićevih pjesama, u malom broju pjesnikovih dana i noći u kojima su se obećanja zore ispunila. Ostvarenja zore nalazim u *Dva pejsaža* (I dio), u *Pompejanskoj sličici* i *Narodnoj*, u *Perunu*, u nekim stihovima *Bosketa* i donekle u *Sjenama* gdje se stari ribar i more, uzgibani, slijevaju u jedno.

U »pompejanskim sličicama«, u koje ide i *Jutro*, prepjevane su i majstorski oživljene slike ili prizori s pompejanskih ili herkulanskih vaza. *Pomona*, *Coena*, *Silen*, kao i pjesme već spomenutih naslova, podsjećaju još na male medaljone u vilama Pompeja i Herkulana ili u zgradama Renesanse, na sitne slikarije s klasičnim motivima koje kruže oko središnje freske ili slike na stropu. Vidrićevi medaljoni, naprotiv, ne okružuju nikakvu veliku kompoziciju, stoje za sebe i za kratko vrijeme okružuju psihi pjesnika, njegovu percepciju. Kratko vrijeme. Renesansu nadahnjuju prve iskopine u Pompejima, a otkrivanje, dosta kasno, Herkulanuma, nadahnjuje pjesnike i slikare predromantizma i romantizma, jedno stoljeće prije Vidrića. Ovo nije zamjerka nego činjenica.

Neke od navedenih naslova smatram ostvarenim obećanjem zore. I ovo: zora u Vidrićevu malom opusu ostaje zora, *netaknuta* pjesnikovim patnjama i gubljenjima. Čista zora, ona ljetna! Kojoj pjesnik ne traži nikakve epitetone i ukrase! Zora ili signum ispunjen apsolutnom ljepotom, geneza ljepote i sreće! Vidrićev odnos prema vodi isti je kao prema zori: i ona ostaje čista, netaknuta ma kakve se tragedije, osobne ili tuđe, odvijale po njoj ili oko nje. Zora i voda: nisu li one svjedoci pjesnikovih najdubljih doživljaja koje ništa nije smjelo zamračiti? Samo jedanput vode su »mutne«, u prvoj kritici pjesme *Ex Pannonia*, da se već u slijedećoj razbistre: »i uz put se blistala voda«. Možda je upotrijebio pridjev *mutan* zato što se udaljio od svoje omiljene geografije »pompejanskih sličica«, od Sredozemlja gdje »srebrne vode teku« (*Pompejanska sličica*)? I u pjesmicama neodređene geografije voda se »ljeska« (*Dva pejsaža*), »razlile se vode sjajne« (*Mrtvac*), »stakleni val« (*Notturmo*), »u staklu voda« (*Plakat*), »na zlaćanih valih pjena« (*Sjene*). Nismo li svi, nepjesnici i pjesnici sahranili duboko, u podsvijesti ili svijesti nešto na što ne smije pasti mrak?

Osim vodâ i zore postoji u Vidrićevoj svijesti jedna zanosna geografija, idealno tlo na kojem je čovjek mogao piti životne radosti do dna

čaje. To tlo izmaknut će ubrzo, kao i zora, i po njemu padaju sjene i uskoro će ih zakriti mrak, a pjesnik ga više neće pronaći.

I kad nije spomenuta, Helada je u Vidrićevim pjesmama nazočna preko svojih »stanovnika« pana, silena, satira, nimfa, Helada ali i helenizirani gradovi južne Italije. I druge zemlje oko Sredozemlja svjedoci su Vidrićevih pjesama-priča (romanca), a tek su dvaput spomenute zemlje izvan obruča Mediterana: Germanija, Panonija, i jedan skok u našu pagansku mitologiju (*Perun*). S *Robljem* zalazimo u mrak dalekih onkrajmorskih zemalja, gdje pušu »demonске oluje«. Za *Jutro* možemo se pitati nije li Vidrić postavio u naš krajolik mitološka heladska bića, baš onako kako su to radili i stariji pjesnici — možda i naši dubrovački i naši latinski pjesnici — s namjerom da opjesniči naš kraj, da ga obogati. Ovako je helenizirao svoju pokrajinu Vendomois i francuski pjesnik Ronsard (XVI stoljeće), u pjesmama *A la Fontaine Bellerie* i u *A la forêt Gastyne*. A i prije njega i ostalih rimski su pjesnici poborano helenizirali svoju zemlju. (U svojoj Imotskoj krajini, kraju gange i gusala, Tin Ujević čuo je vrisku panove siringe.) Stara napast heleniziranja ponavlja se i u stoljeću u kojem se rodio Vidrić: nakon romantičkih izleta u magle sjevernih zemalja, Sredozemlje se blještavo vraća u velike književnosti Evrope, prvenstveno u lirici.

Tim preokretom zahvaćen je i Vidrić kad mu je došlo vrijeme. Ali je to kod njega potrajalo kratko. Za to malo vremena, uz svoju, vidio je i neku drugu domovinu, a u njoj stvorove i bića obogaćenja. Vidio je i u viđenju vjerovao. Pisao je Galileo Galilei: »Što smo zamaštali, ne može biti drugo nego nešto već viđeno... kao sfinge, himere, kentauri...«, Vidrićev pan i njegova pratnja. A kad bude i ta druga domovina nestala sa svime što je imala, Vidrićeva će poezija skrenuti na druge pute. Našavši se u kraju koji su odbjegli nosioci praiskonskog izraza pijanstva i sreće, odbacivši misterije s prirode, pjesnik se uplašio, doživio je lom, zanosi su splahnuli, zore se ne javljaju, nastao je dan a s njime »teškoća biti«. Otrežnjenje i razočaranje u nevilinskom svijetu. To se dogodilo i drugima prije njega, a i samim bogovima. U *Ambrozijskoj noći* bogovi su tužni. Zeus, nekoć »divan bog« (*U oblacima*), budi se čemeran i kaže Junoni:

*Podi Juno. Čas je i dah i život
u okrilju vječnosti zadrijemo.*

U ovom drugom Vidriću koji je okrenuo leđa zori, svijet je nazočan, nazočna je priroda kojoj on govori drugim jezikom, pristupa joj s drugom paletom, a ponekada, kao da se ništa nije dogodilo, uzima boje s prve palete, što je u suprotnosti s tematikom pjesme. Tako u *Mrtvacu*

priroda je prekrasna, ritam, ritam njegovih najboljih ostvarenja iz prve faze (životne radosti) s gibljivim osmercima. Pristupimo ovdje Vidriću: onom koji prihvaća prirodu i njezine fenomene onako kako se oni javljaju, i onom koji ih uzima, bez radosti, kao kolorističku i glazbenu pratnju osobnih i općenitih tragedija.

U »najvidrićskijim« stihovima antiteze noć-dan, sunce-sjena, svjetlo-mrak... ne javljaju niti prate pjesnikove osobne patnje i trzavice, zbog jednostavna razloga: on je daleko od patnje. Dan i noć u *Dvama pejzažima* dva su tonaliteta njegove palete, tonaliteta što se upotpunjuju, obogaćuju, potcrtavaju; nikakve borbe među njima, jer pjesnik je u najboljim odnosima s prirodom onakvom kakva se prikaže.

Mala primjedba. U *Dva pejzaža* prvi dio, slikarski i glazbeni elementi (zujanje pčela, zvon zvona) odnose se na dan; u drugom dijelu slikarski elementi noći u kojoj je nazočan pjesnik i netko drugi, a tko je taj, ni sam pjesnik ne zna. Auditivne halucinacije što ne slute na dobro, jer se i pjesnik pita, nije li to glas nekoga tko se šegači s njime. Između dva dijela ove pjesme — dan, noć — ne vidim neke dublje veze, jer u noći, osim noćnog štimunga, narativni dio nosi nejasnoću, zabunu. (Moguće je da zbog te nejasnoće, zabune, mračnije note, nismo u pučkoj školi učili napamet ni čitali drugi dio *Dvaju pejzaža*. Tek prvi dio, gdje je sve jasno kao na dlanu.) Sama noć po sebi u kontrapunktalnom je odnosu s danom iz prvog dijela. Noć u *Sileni*, i deskriptivno i narativno, u potpunom je dosluhu s jasnim završetkom-zaključkom: »I tvoj se bijeli put«. U *Jutru*, »iz tame luga« najprirodnije izlazi osvjetljenje sa svima radostima koje donosi, najsvečaniji dan. U *Perunu* dan kliktav, vjetrovi, djeca Peruna plešu i pjevaju oko oca, a u noći, prihvaćenoj, jedino je »kralj kraljeva«, pjesnik slijep i iz svoje noći i on slavi Peruna. »Divnu ti pjesmu pjeva«. Daleko od svakog ojađenja. U *Bosketu* po danu pjesnik »udešava žice«, pijan od sreće očekuje »gospu« danju i noću »već dva sunčana ljeta«. U toj pjesmi, kao nikada ili kao rijetko, spojeni su dan, noć, jutro: ženidba pjesnika s danom, noću i jutrom. Noć i dan časovi su Dionizosa, a u osvitu se javlja pan.

A onda, nešto se dogodilo (ili događalo), neki lom, neko lomljenje, i pjesnikovi dani i noći postaju svjedocima pjesnikovih tjeskoba, od antiteza koje se upotpunjavaju u bratstvu ide se k nepomirljivim suprotnostima. Ovdje jedno pitanje: nisu li pjesme »prihvaćanja«, u kojima je sve u prijateljstvu: priroda i pjesnik s njom, neka *lucida intervalla* za kojih se i pomoću kojih se oslobađao tegobe življenja koja bi bila i njegovo stalno stanje traženja jedinstva u sebi i oko sebe, koje će se potvrditi fijaskom? Ili su ova stanja prihvaćanja uvertira koja se svršava kidanjem u sebi i sebe sa svijetom? Rekoh fijaskom: rijetko će u ovom kidanju i lomljenju Vidrić iskristalizirati stihove dostojne da stoje uz bok stihovima onog »prvog«, zorom razbudenog Vidrića. U

ovoj drugoj fazi nije sastavio pean noći dostojan peana *Jutru*. (Neki romantici savršeno su, iziživši iz dana u noć, stvarali himne noći sa svom simbolikom tjeskobe i užasa koju ona nosi.) Promatramo li nadnevke ili godine kad su pjesme štampane po revijama, čini se da bi lucida intervalla prevagnula. I sam raspored *Pjesama*, ako ga je izvršio pjesnik, potkrepljuje ovo nagađanje. Ne znam. Znam da ovom »kralju«, »silenu« »vraču«, svijet postaje i ostaje hladan teatar, neprijateljski, a on sâm izgubljen. Polet, uzleti (simbol: ptica, soko, vjetar...), a onda (ili u malim razmacima) spuštanja, silaženja ili, kako je rekao u *Adieu* (1907, kad su *Pjesme* objavljene, dvije godine prije smrti):

*Tako silazim, gospojo,
stubama tvojega grada.*

Sam, osamljen »vrač, sa hridi« bez moći, bez publike, a toplinu odmnijeva hladnoća, tmina postaje hladna, pjesnik sam samcat, zahvaćen općim hladom, a ni bogovima nije bolje:

*Hladni su bozi ljubavi
i zamiću hladni u sjeni*

(Kipovi)

A on, pjesnik, nekoć pjan (nekoć ili nekoliko časova prije), upadljivo i narcistički zajahavši hata (*Narodna*) spušta se sa životnih vrhunaca »uklet, silan« (*Plakat*), silan u nemoći, susreće grijeh (prvi put upotrebljava ovu riječ, on koji prije nigdje grijeha nije vidio). Pomrčina je stavila granicu između njega i onoga što je prije bio njegov život: »Od sunca, vjetra i vina« (*Adieu*), svjetla, slobodnoga gibanja po životu (bez grijeha i kajanja) i dionizijskog nastrojenja. Što mu ostade? Malo ili ništa, za poeziju malo. Čas je, dah i život — »u okrilju vječnosti zadrijemo« (*Ambrozijska noć*), na njegov »tamni plašt« pada nešto »poput straha« (*Putovah*). I na tehnici sa svime što ovo sadrži osjetit će se stanje raskida, zabezeknutosti, pada. To nazivam onim »drugim« Vidrićem.

Časkanje izuzima cjepidlačenje toliko nazočno u naše dane kasapljenja i kundačenja nježnih lirskih pjesmica, a i većih, opsegom, tvorevina, da pod skalpelom pluridisciplinarnim nestane i pjesme i epa i romana i kazališnog komada. Stablo sakri šumu, peteljka cvijet. Raspitivanje da, raskivanje ne. Ono, htjedoh reći, da ako do sada nisam tražio dlake u jajetu, ogledat ću, bez pretjerivanja, sučeljenja nekih elemenata Vidrićeve poezije kao potvrdu nekih naglašenih tvrdnji, pitanja. Da časkanje bude malko podulje, sučelit ću nebo s nebom, inter-

medijarne fenomene (vjetar itd.), vode, bogove, ljubav, pjesnika s pjesnikom i pjesnika s prirodom i svijetom (prihvaćanje, odbijanje). »Prvog« Vidrića i onog »drugog«, Vidrića raskida.

NEBO

plavet neba (U oblacima)
nebo je krvavo (Roblje)
nebo se plavi (Na Nilu)
i nebo se plavi visoko (Dva pjesaža, I)
zvjezdano nebo (Silen)
svjetla pruga nebosklona (Mrtvac)
purpurna pomrčina (Adieu)
gdje sinje nebo plavi (Poniknuh glavom ponosnom)
krvavo nebo (Dvije pariје)
obzor zarudio (Sjene).

Isto nebo, drugo nebo. Krvavo u *Roblju*: prati i čeka tragediju naših iseljenika; krvavo je i u *Dvije pariје* (dva bijednika), koji, ako dobro shvatih, idu prema smrti gdje svi nalaze pravdu, pravedno rješenje: smrt izjednačuje sve. U *Poniknuh glavom ponosnom* »sinje nebo plavi«, plavet kao utješitelj gdje bismo mogli skrasiti glavu. U *Mrtvacu* (koji podsjeća na podravske poplave kako ih to vidi Hlebinska ili podravska škola slikara) nebosklon je začudo svijetao, vode »sjajne«. Čovjek umro, prirodi to ni u džep ni iz džepa! I do ovoga, ono slavno nebo *Dvaju pjesaža*. Znak i ono što znak označuje nisu dakle monogamički i zauvijek vezani, odvajaju se. Ambivalentnost je osjećaja tu. I ovo: kako to da Vidrić — ovo za foničku i metričku analizu — upotrebljava kliklav i često pobjednički osmerac i sedmerac, ondje gdje ga najmanje očekujemo, u *Mrtvacu*? Kako to da Vidrić — za analizu osjećajnosti — *Mrtvacu* poklanja pejzaž koji bi više odgovarao nečem radosnijem, a ne koncu i kraju? Možemo li ovdje pomišljati na Flaubertovu teoriju po kojoj je stil kontinuitet — le style est la continuité — to jest da sve možemo svesti na jedno izražajno jedinstvo? (U naše vrijeme, Yeats će se truditi da i svojoj poeziji i kazalištu, čak i autobiografiji, poda isti stil, a taj izjednačeni stil bio bi znak »jedinstva bitka«.)

Što o nebu, može se kazati i o oblacima, čestim kod Vidrića, ali s arhitekturom promjenljivom, koloritom isto (cjeloviti, raskidani viharom, i tako dalje). Do »bijelih oblaka« iz faze »prihvaćanja«, oblaci ravno-dušni za naše jade: »Tako lebde od iskona« (*Mrtvac*). Bigamski odnosi između znaka i označene stvari, ali i ambivalentni odnosi između pjesnika i svijeta. To je, čini mi se, u jednoj pjesmi koja otvara zbirku, u pjesmi *U oblacima*, pjesnik na Zeusova usta ovako izrazio:

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

(Jer biti na oblaku — slika biblijska — nije isto što biti pod oblakom, ni za percepciju.)

Od vjetrića i antropomorfoziranih vjetrova do oluje u kojoj su demoni, raspon je povelik: »Vijor povija oblačine; vijor gdje huči, vjetar gdje huji — u demonskoj onoj oluji« (*Roblje*); »A šumi lug — to ide vjetar — o prvom osvitu dana« (*Jutro*); »Naoko njega vjetrovi lijeću, nestašna djeca neba — radnici božji, što zemlju kite, — i zemljici donose hljeba« (*Perun*). U *Kipovima* naznačeni su učinci vjetra: dok »tavni šume i tuguje«; u *Narodnoj*: »dunut će vihar s livada«; u *Grijehu*: »i oblak i tavan, vihorom raskidan« i »negdje daleko zviždi oluja — ko da se smije demon razuzdan«. Uspomena na vjetar-simbol: u *Adieu*: »moje je vjede prekrila — od sunca, vjetra i vina«; u *Dvije pariје*: »vihar je vitlo oblačine«; u *Sjenama*: »dunuo je dah s poljana«.

U *Jutru* vjetar je glazbeni dio osvita: »a šumi lug — to ide vjetar« (učinak, uzrok). U *Narodnoj* vihar nije rušilac kao drugdje, dio je pjesnikova strašću uzburkanog dana (soko, hat). Drugdje vjetar razbija (u *Grijehu*). U *Roblju* huči, huji, da se pretvori u demonsku oluju (adjektiv podsjeća na vjerovanje da demoni zameću oluje i da glavinjaju u njima) koja prati i čeka iseljenike. Ova gusta pjesmica, teška i fakturom i gestikulacijama, pisana u duljim stihovima: dvanaestercu, jedanaestercu, desetercu, završava vidričevskim osmercem: »vidješe žal i domaju« kao da su ugledali obećanu zemlju (a vide je zapravo zakuhanu u demonskoj olujini). Ova pjesma, htjedoh reći, pravo je proročanstvo koje će se ispuniti i iznad Vidričeva strahovanja.

U *Perunu* od šest strofa četiri su posvećene vjetrovima potpunoma antropomorfozirano. Evo tih šest kitica:

*Na travnom brijegu, nad sedam voda
gromovnik Perun vlada,
lagano drijema i žezlo spušta
i sijeda mu glava pada.*

*Naoko njega vjetrovi lijeću,
nestašna djeca neba,
radnici božji, što zemlju kite
i zemljici donose hljeba.*

*S njima on starac vodi zборе,
i pita što nose s vodâ,
što nose s lugova, što nose s dolâ,
od milog mu slavskog roda.*

*A oni lete i biju krili
naoko starca Peruna,
i bacaju voće i zlatno klasje
na podnožje njegova truna.*

*I leteć viču: Pomiluj, bože!
kamene čaše kruže!
odjekuju polja! tvoj narod se gosti —
a goste djevojke služe.*

*U bučnom kolu blagoslov zbori
tvoj pjesnik, kralj od kraljeva —
u nebo upire slijepe oči
i divnu ti pjesmu pjeva.*

U ovoj pjesmi s ispremiješanom i promjenljivom ritmikom (prvi stih najdulji: noblesse oblige), Vidrić se, moguće je, sjetio grčkih epigrama, tako onoga u kojem Dimitrija Demeter šalje seljaku na gumno vjetar da bez muke dokonča vršidbu žita. I drugi su se pjesnici hranili na epigramatama, čak i na formi njihovoj, prije Vidrića. Tema dakle poznata, ovdje ću spomenuti francuskog pjesnika iz XVI stoljeća, a zvao se Joachim du Bellay. Za boravka u Rimu mogao je gledati ulazak »pompejskih sličica« u talijansku Renesansu, i tada je mogao biti nadahnut za lepršavu pjesmicu, i lakokrilu, *D'un vanneur de blé aux vents*, u kojoj vjetar vrši žito. U Vidrića vjetrovi su »nestašna djeca neba« koja »lete i biju krili«, u Joachima du Bellaya oni su »lagasna jata krilata«. U Vidrića vjetrovi »zemlju kite — zemljici donose hljeba«, u francuskog pjesnika vjetrovi stavljaju u gibanje zelenilo i pomažu seljaku da dovrši vršidbu svojega žita. (Na oktogonalnoj kuli u Ateni osam vjetrova, od proljetnog zefira-lahora do sjevernjaka i južnjaka, imaju ljudski lik, a to će preuzeti i talijansko renesansno slikarstvo, nadahnuo i Lukrecijevim spjevom *O prirodi*.)

O vodama (rijekama...) već sam govorio. U blizini zora. I vode i zora ostaju nezamućene u cijelu Vidrićevom opusu. Duboko zapretane pjesnikove senzacije — sjećanja na najvednije utiske? — sačuvati će nešto netaknuto u crnini života? Odbacujem mogućnost da je voda erotski simbol, bar kod Vidrića.

U procesu pjesnikova padanja dvije pojave ostaju netaknute. U procesu »spuštanja« voda je primila u svoje dubine ostatke i ruševine »mitskog grada« (*Plakat*), neku Atlantidu, pa i njegovu Heladu. Bogovi isti, krenuli su u »hladne tmine« (*Kipovi*). Ljetni pejzaži odvijorili su u bestrag, nastaje hlad, led, mrak, strah (*Putovah, Plakat, i tako dalje*). Led je zahvatio i pjesnike — led od kojega se ni bogovi ne mogu osloboditi, i šta mu ostaje nego da na »mrazno srce« stišće »cimbal snova«, guši cimbal i snove da ih privede k muku. Sve je ka-

zано, basta. Muk. Značajno je da se *Pjesme* završavaju s *Adieu*, zbogom, pozdrav, odoh! Namijenjen kome? Poeziji, vjerujem.

*Tako silazim, gospojo,
stubama tvogega grada.*

Pjesmica je štampana 1907, dvije godine prije pjesnikove smrti. Što je ostalo pjesniku nego da dobaci »donevidova« poeziji, kad vrela njegova života i poezije prekri »pomrčina«, a ta su vrela: sunce, vjetar i vino.

*Moje je vjeda prekrila
od sunca, vjetra i vina.*

(Adieu)

Od sunca: svjetla, topline, jer ulazi u mrak, spušta se nizbrdo; od vjetra: poletnog gibanja po životu, zanosnog dizanja u više sfere; od vina: dionizijskog stanja i pada u trezvenost koja ne donosi ništa, a odnese mu i ono po čemu je bio mlad i pjesnik. Do (ne kažem: poslije) pobjedničkih dizanja i jahanja životom (*Narodna*): daleko smo od imperativa koji se nižu jedan za drugim (»daj da ti ljubim oči«, »vrana mi hata osedlaj«, »golem mi pehar toči«), nižu se glagoli kojih radnja znači padanje, spuštanje, srozavanje. *Pasti, padati*, dvaput u *Plakatu*, u prvom i posljednjem stihu, *rušiti se, silaziti, tonuti* u brojnim pjesmama. Nakon glagola snage, glagoli slabosti, opadanja.

Zato što smo kod glagola, evo i ovo. Što me začuđuje kod pjesnika, koji je u svakoj pjesmi, da ne kažem i strofi, slikar (pridjevi su boje slikara) te su njegovi adjektivi brojni, glagoli (»koji uznemiruju liniju«) veoma su bogato zastupani. Uzmimo *Notturmo*: dvije kitice, u svakoj po osam glagola; na šesnaest stihova toliko glagola. U *Narodnoj* šesnaest stihova, šesnaest glagola, čemu se u ovoj pjesmi punoj akcije, gibanja, ne čudim. U *Perunu* su dvadeset i četiri stiha s isto toliko glagola (radi se o pokretima vjetrova). U prvom dijelu *Dva pejzaža* na dvanaest stihova osam je glagola, od kojih su prvi (»žute cvjetovi«, »zuje zlačane pčele«, krupni se oblaci bijele«) auditivno-vizuelnog značaja, a prvi glagol u početku druge kitice također je vizuelnog značaja (i nebo se plavi visoko). Ostali glagoli znače djelovanje. U *Jutru* u šesnaest stihova osamnaest glagola! Taktilni i muskulaturni smisao glagola, glagoli sonornih akcija pretežniji su u onom »prvom« Vidriću, a »drugi« Vidrić (padanja) upotrebljava glagole koji znače niža stanja, smanjivanje u svakom pogledu. Ukratko, glagoli vertikalnih dizanja, horizontalnih negativnih stanja i glagoli propadanja. Potonji su najobilatiji u *Pjesmama*.

Oduljeno časkanje jest skrivena želja za dociranjem i cjepidlačenjem. Ostaje da na brzinu dotaknem neke pojedinosti. U gotovo svi-

ma Vidrićevim pjesmama konstantna je struktura, deskriptivna i narativna. U *Jutru*, a i u *Sjenama*, vidjeli smo da su sinhronizirani elementi opisa i pripovijedanja. Dobar je dio *Pjesama* narativne prirode.

Pridjevi su brojni u opisu i priči, a ponekad zamijenjeni glagolima (»žute cvjetovi«). Najuspjeliju upotrebu pridjeva, držim, dao je u dvama stihovima treće kitice *Dvaju pejzaža*:

*Zlatno se polje stere
valovito, mirno i spokojno.*

Ad Narodna: Vrst folklornog kolaža (»rumena ružo«, »soko razbojnik«, »vrana mi hata osedlaj«, »da pojašim čaršijom«, »sijeda striku«, »obidoh diku«), ali sastavljena majstorskom rukom.

Ad Jutro: »Svitaše...« »A svitaše jutro...« »O prvom osvitu dana« — djeluju kao unutarnji refreni, nenametljivo, u sjajnom, spokojno uočljivom crescendo.

Ad »riječi ključne«: grade li zaista pjesnici na ključnim riječima? ili: je li ludo htjeti svesti pisca na nekoliko riječi, oko nekoliko vreoca iz kojih crpe sve? Ključne riječi »prvog« Vidrića: osvit, ples, pjesma, vino, vjetar... onog »drugog«: dim, starac, parija-leš, demon, hladnoća...

Vidrić nije ispjevao himan noći koji bi se stavio uz bok, recimo, *Jutru*. Gubio se, nije se mogao dići iznad nje. U činu stvaranja nije mogao spojiti suprotnosti, niti se vinuti do ostvarenja onih pjesama po kojima će ostati do kraja u svima našim antologijama. (I, nadam se, u čitankama, za pučkoškolce.) U njima je bio »vrač«, s cimbalom razigranim, a kad se kaže »vračom« (u *Plakatu*) »ukletim« i »silnim«, shvatimo to kao: nemoćnim.

U *Dvama parijama* glagoli su unutar stihova, ne na kraju: kao da su ugušeni, primorani na mûk pod teretom parijâ; u *Grijehu* položajem glagola unutar stihova pjesnik je nasumce htio da ostanemo pri jednoj statičnoj slici užasa ni sa čime uzgibanim. Užas čvrst kao kamen, kao kip.

Mislim da je odavno — i s ovim stavljam točku — uspjeh *Dvaju pejzaža* kod djece pučkih škola dugovan i položaju glagola, imenica i pridjeva: ili glagol dolazi prije subjekta (»žute cvjetovi«, »zuje zlaćane pčele«) ili glagol dolazi poslije subjekta (»krupni se oblaci bijele«, u istoj kitici), takav sintaktički redosljed podaje toj pjesmici, ali ne samo njoj, nešto inkantacijsko. Nakon »zatvorenih« glagola *žute se, zuje*, evo »otvorenih« glagola na kraju stihova: a s njima ulazimo u proširen pejzaž ljeta. (Oblaci se bijele, laste plove, zvono zove.)

Dinko Štambak