

mitskoj elaboraciji kozmosa. I *Ljudska komedija*, *Rat i mir*, i *U traganju za izgubljenim vremenom*, i *Uliks*, naime, načini su osmišljavanja privatnog vremena koje je fikcija s obzirom na stvarno vrijeme, što će reći da se oni ograničavaju na iskustvo koje ne obavezuje čitaoca; oni su hipoteze koje se ne mogu provjeravati uklapanjem u cjelinu općeg, javnog iskustva života. Stoga romani uvijek govore o jednom vremenu, a ne govore o vremenu uopće odnosno o pravremenu. Roman uvijek daje »supoziciju«, on se nadovezuje na nešto već postavljeni, dok je mit »pozicija«; mit pokušava uspostaviti odnose i vremenske dimenzije koje su početne i završne istovremeno. Mitologija tako uspostavlja vremenski okvir unutar kojeg su tek mogući segmenti osmišljenog privatnog vremena pojedinaca koji vlastiti život shvaća kao »jednu moguću priču«, pa suvremene mitologije o bolestima, na primer, ne pričaju samo priče o ovim ili onim slučajevima obožajenja nego one takve priče čine elementima sistema koje objašnjava bolest kao takvu, bolest kao sudbinu čovječanstva, na primer, uz »rješenja« koja uključuju krhotine medicinskog znanja, iskustva svakodnevice, snova i svojevrsne tobobožne filozofije bolesti.

Ta se razlika romana i mitova može razabrati i ako ukažemo na razliku između čitanja, odnosno razumijevanja, romana s jedne, a mitova, s druge strane. Razlika u čitanju, naime, tako se primjećuje već na razini potrebe za mitom i potrebe za romanom. Za romanom očito ne posizemo onda kada posizemo za mitom: roman čitamo u dokolici i razumijevamo ga prije svega estetski, na neki način ipak nezainteresirano s obzirom na izravne životne probleme, dok se mitu priklanjamо upravo kada smo najviše izravno zainteresirani. Kada smo bolesni ne čitamo romane o bolestima, ali lako povjerujemo nekom od mitova o bolesti. Mit doduše ne mora biti utjeha, ali on ima privlačnu moć apsolutnog i konačnog objašnjenja sudbine, a to ga čini surrogatom znanstvene ili filozofske teorije. Neodobrenost mita, njegova nedorečenost i činjenica da se služi više slikama: no pojmovima i da više priča što objašnjava tu je prije prednost nego što je nedostatak: svaki mit tumačimo po volji, a da nam se pri tome ipak nude neka okvirna rješenja koja su i konačna i relativno otvorena ujedno. Mit o raku

tako nikome ne pomaže da ozdravi, ali se barem čini da mu pomaže da se suoči s vlastitom bolešću, barem na tobože razumijevajući način koji kao da drži odskrinuta vrata nadе. Roman u tom smislu ništa ne obećava; on je apstraktna supozicija koja uči jedino kako se može živjeti i ništa više. Svaki je roman tako pretpostavka o životu koju drugi roman nužno opovrgava, dok je svaki mit pretpostavka koji drugi mi uvažavajući podržava i širi objašnjenja unedogled, nastavljajući se na druge pretpostavke sve do tole dok se ne dobije barem privid smislene cjeline koju unutarnja protisljovlja ne poistiavaju. Mit zamjenjuje logiku beskrajnim »zbrajanjem« u kojem se toliko toga može uzajamno nadovezati da je sve nemoguće držati istovremeno u pameti, pa se čini da je sve ipak nekako objašnjeno, jedino što nam uvijek nedostaje pravo razumijevanje svih pojedinačnih segmenta.

Tako se mitovi čitaju ujedno suksesivno i simultano, pa je to osnovni razlog zbog kojeg se mitsko vrijeme konstituiru nekoliko nasuprot vremenu romana. Vrijeme romana u tom, naime, pogledu ipak u osnovi prihvata ideju beskonačnog trajanja unutar koje se samo neki segmenti mogu ispuniti smislom i tako »zaokružiti« u sudbine pojedinaca, porodica, pa i naroda. Stoga nema pravog romana koji bi obriatio stvaranje svijeta i time početak vremena; roman je prisiljen na obradu segmenta vječite suksesije i time sam sebe »smješta« u okvire trajanja koje osmišljava jedino u pojedincim trenucima što čine životi pojedinaca. Svaki se roman tako zatvara u vlastitu priču, u priču koja se ostallih priča tiče tek posredno: *Don Quijote* ponavlja druge romane, ali ih i ponavlja tako što ih izravno osporava; u romanu su »zabune« u vremenu ne samo moguće nego čine pravilo jer čovjek čijia je smislena sudbina samo segment u besmislenom vremenu može živjeti u raznim vremenima. U mitu je, naprotiv, uvijek prisutno samo jedno vrijeme, on njegovo, koje obuhvaća sve pojedince, odnosno koje je vrijeme njegovog sistema, njegove mitologije. Roman priznaje samo sucesiju jer se svaki roman može čitati i razumjeti jedino u sucesiji: fiktivne sudbine tek u jedna za drugom i svaka ima smisla samo u vlastitom toku koji je jedino i uspostavlja kao smislenu sudbinu. Nešto poput sistema svih romana stoga je samo nalik sistemu po-

kušja odgovora a na izazov koji se ne može savladati, dok je mitologija sistem pokušaja odgovora na izazov koji se tobože savlađuje beskonačnim odlaganjem; novi mit počinje ondje gdje je prethodni prestao, a kako sve postoji simultano, pretpostavlja se da je sve već negdje riješeno jedino što nije uviđen »ispričano«.

Tako i roman doduše konstituira vrijeme, ali ga konstituiru samo u pojedinim hipotetičkim segmentima, što daje u biti uvijek tek nacrt neke elaboracije budućnosti. Roman je zato, s tog aspekta gledano, uvijek utopija, dok mit ujedinjuje sve vremenske dimenzije u vječnoj sadašnjosti. Tako mit zapravo poništava vrijeme u vječnosti i upravo zato on funkcioniра kao konačno potvrđivanje postojeće zbilje. Mitologija stoga potvrđuje zbilju, dok je roman osporava. Stoga je povratak romana mitu nemoguć; remitologizacija se ne može zbirati u romanu. Ako se nešto, u smislu remitologizacije, danas zbiva, zbiva se usporedno s romanom u onim vidi domovima izražavanja koje roman ne može preuzeti ako ne napusti svoju hipotetičku, estetsku i utočišku funkciju.

Napomene

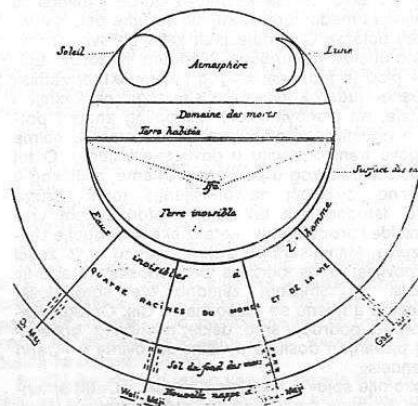
- Ispravnu elaboraciju tog problema daje Ernst Cassirer u knjizi *Philosophie der symbolischen Formen Zweiter Teil* Berlin '925. To se tiče različitih teorija usp. E. M. Meletinski. Poetika mita prevedo Jovan Janićijević. Beograd, s a osobito poglavje *Mitsko vrijeme, njegov paradijgm*.
- To je problem s kojim se izravno bavi tzv. semiotička kultura Usp. Jurij M. Lotman – Boris A. Uspenski. *Mit – im – Kultura* preveo Novica Petković. Treći program Radio Beograda III, 1979 str. 361 – 382.
- Usp. my pokusaj određenja priče u knjizi *Ideja – priča* Zagreb 1980, osobito poglavje *Pojam priče*
- Usp. o teme zanimljivu raspravu Franzu Altheima *Roman und Dekadenz* Tübingen 1951
- O problemu napretka ili nazadovanja u povijesti književnosti usp. moju knjigu *Mit o avangardi i mit o dekadenciji* Beograd 1985 osobito poglavje *Dekadencija*
- U knjizi *Divlja misao* (Claude Levi – Strauss) prevedo Jelena i Branko Jelić. Beograd 1986 izravno je osporena Levy – Bruhova pretpostavka o »primitivnom mentalitetu« premda je ostalo otvoreno pitanje o mjestu i funkciji »divlje misli« u suvremenošti.
- Northrop Frye npr. u *Anatomiji kritike* preveo Giga Grčan Zagreb 1979, tako mit smatra prvim »modusom« književnosti koji je odreden upravo time što su u njemu akteri nadmoći po vrsti ljudima i ljudskoj okolini. Usp. str. 45 i dalje.
- Tu sam tezu pokušao razviti u esaju *Privatni svijet romana* u knjizi *Eseji o fragmentima* Beograd, 1985
- Usp. Suzan Sontag *Bolest kao metafora* preveo Zoran Minderovic. Beograd, 1983.

vladimir nazor između kozmičkog i povjesnog vremena

neven jurica

Zajedno nema ničeg čudnog i činjenici da je jedna radikalno zaoštrena i u kontekstu ovo-stoletnoga hrvatskog pjesništva autentična i neuporediva metafizička konцепција. Univerzuma nastala upravo u okviru mitskog panoptikuma Nazorove poezije. Na izmaku zrelih godina, nakon pjesničkih iskustava koji su zahtijevali obilno rasipanje životne energije, nakon zanosa koji su smjerali uspostaviti ili reinkarnirati drevnu mitologiju, koji zapravo htjede biti duhovni okvir žudene narodne obnove, Vladimir Nazor piše sanjačku, kontemplativnu, tajanstvenu, duboko religioznu i pomalo umornu, mudrostaračku viziju »Četiri arhandela«. U cijeloj hrvatskoj poeziji nema sličnog ostvarenja. Taj sprijev sastavljen od na prvi pogled nepovezanih pjesama pokazuje nakon pomognog ičitavanja kompaktnost i koherenciju svojstvenu Nazorovim ranim legendama, jasnoću vizije nadnaravnih sila, vjeru u objavljene posljednje stvari i, napokon, eruditsko poznavanje simboličke i znakova hermitičke predaje. »Četiri arhandela« javljaju se prvi put 1927. godine, dakle, dosta poslije zanemirnih mitoloških nadahnuta i karakterističnih eposa »Živana« i »Utva Zlatokril«.

Nazor je svoju pjesničku auru izgradio na grandioznosti, titanstvu, monumentalizmu, vraćanju barbarskom heroizmu. Rano djelo »Slavenske legende« bijahu pokušaj kreacije slavenskog pan-



teona, radosni i nesumnjivo panteistički doživljaj Univerzuma predočen u oblasti sirovog, primitivnog mnogobroštva, ali su uočljivi romantičnim stilizacijama. »Živana« i »Utva Zlatokril« nastaju na istoj orientaciji, ali produbljuju početnu egzaltaciju Priro-

dom i njenim skrivenim životajnim sokovima uvođeći, na jednoj razini i uvjetno, moralnu opoziciju dobro – zlo. U okruzgu poganskog osjećaja Nazor imaginira kozmološke srazove suprotnosti, nudi jednu zamišljenu teogoniju, čitavu skalučnik raznih božanskih i polubožanskih bića. Dozvane sile mraka i sile svjetla, poprište kozmičke borbe u kojoj je čovjek u položaju primanja i pristanka, gledajući formalno, uzrok su da se Nazorove misterije prvih spjevova mogu simbolički prispodobiti čudesnom kaduceju kojeg je Hermes u poklonio Apolonu u znak zahvale za božansku liru. I kao što u kaduceju dvije nasuprotno isprepletenne zmije oko zlatnog štapa ukazuju na neprestanost praiskonskih protivnih smjerova; smjer Kaosa i propasti, te smjer Kozmika i života, tako i Nazorovi eposi i njegova kozmotorna imaginacija, i usprkos naglašeno nesrednjim proporcijama, zapravo u ravnotežu sabiru stalne iksoske, evocirane i predodčene sile.

To je temeljni smisao i dosegnuta idejna vrijednost mladenačkog pjevanja »Živana« kome se Nazor vraćao gotovo cijelog života. To djelo zacijelo je i uzorak prema kojem valja omjeravati sva Nazorova kasnije ezoterička pregrnuća. »Četiri arhanda« mogu biti posve shvatljivi tek ako njihovu ideju usporedimo s napadno sličnom idejom »Živane«. »Živana« je spjev u kojem je Nazor po, prvi put zaokruženo, sa žestinom fantazije samo njemu

svojstvene, ponudio hrvatskom pjesništvu na uranju dvadesetog stoljeća dovršenu pogonsku kozmologiju. Osnovne crte te kozmologije raspoznajljive su u kontekstu concepcije cikličnog vraćanja vremena, tzv. kozmičkog vremena, njegove mitske sakralnosti. One se nadovezuju na arhajske mitove plodnosti i stoga čine stanovit zajedništvo sa motivima poput onih o Demetri, Kibeli ili Izidi. S druge strane, Nazorov epos pokazuje i jakе mitske solarne značajke. Svetlost, međutim, Nazor tada još nije značila duhovno prosvjetljenje, njegova je vizija odveć čulna, podsvjesno eruptivna i gotovo posve iracionalna. To je opsesivna općinjenost s nagonom elementarnih prirodnih sila. Valja znati da se vrijeme pisanja »Slavenskih legendi« (1900), »Živane« (1902) i nešto kasnije »Hrvatskih kraljeva« (1912) povjesno podudara u hrvatskoj umjetnosti s jačanjem secesije, osobito onih karakteristika koji inzistiraju na herojstvu, legendarnoj narodnoj izvornosti, odnosno kolosalnosti, voluminoznosti u izrazu. To je i vrijeme Meštrovićeve medulicevske faze, zanosa slavenstvom, nacionalnim profetizmom, junačkom prošlošću. Nazorovo trajno divljenje Meštroviću ogledat će se čak i u profinjenoj spiritualnoj lirici kakva su »Četiri arhandela«. Poznato je da je kao predgovor drugom izdanju »Četiri arhandela« želio objaviti tekst Ljubomira Markovića koji to djelo usporeduje s Meštrovićevim Mauzolejem obitelji Račić.

»Živana« je, dakle, u osnovi antropomorfizirani mit o vječnom povratku i apoteoze ikonske snage Prirode. Ona prikazuje jednu kozmičku godinu u deset pjevanja, najvitalnije etape kružnog procesa od žrtve i smrti do novog uskršnja i slave. Istodobno, riječ je o kozmognoskoj slici stvaranja kad iz mraka i pustoši primordijalnog Kaosa izlazi sredini, životni, osvijetljeni svijet. Uvjet postojanja tog svijeta jest upravo ravnoteža između sila dezintegracije, involucije, mraka, hladnoće i sila kreacije, evolucije, svjetla, topline. Kozmognoski gledano, nasuprotni sile čine u svojoj živodajnoj ravnoteži i potpunu indiferenciju dobra i zla. Kao dobre ili zle one su moguće tek u jednostranoj perspektivi, u slučaju apsolutizacije jedne nasuprot drugoj, ili u prostoru moralnih parametara, odnosno tamo gdje se slobodni duh ontološki opredjeljuje. Nazorovi likovi čine slavenski mitski panteon. Živana je zamišljena kao božica zemlje i plodnosti u izvornom dvojstvu smrti i radanja. Njena dva lica pasivno ženskog (naime, onog što čeka oplodnju pa je prije svakog života), te aktivno majčinskog (zaštitničkog i hraničkog, životnog) identična su mnogim telurskim mitovima.

U zimskim mjesecima Živana je hladna i pusta na svoju površinu, ali zato u utrobi čuva kljice posijanog svjetla koje će doći do ploda u mjesecima ljeta i rasta. Ona je u sebi kao grčka Perzefona koja pola godine provodi uz mračni tron Hada, a drugu polovicu godine u svjetlećim visinama Olimpa. Ona je kao egipatska Izida koja u razdoblju plodnosti pronalaže, sastavlja i izbjavlja iz tame raskomadanog Ozirisa. Borba Mraka i Svetla čini ritam Univerzuma, ona je osnovna stopa vremena, a očituje se u preobrazbama Živane. Preobrazba sadrži vrijeme kozmičkog udisaja, kontrakcije, zime, stezanja, leda i vrijeme kozmičkog izdizanja, širenja, ljeta, rastezanja, vatre. Na početku eposa Živanu zarobljuje božanstvo mračnih snaga Črt ili Nevid koji sa svojim porodom ovlađava Prirodom. Zapravo, to je jedno lice Prirode, ali i kozmički princip sui generis. Vremenski gledano, to je doba početaka stvaranja kad je sve mrtvo, u smislu neizdiferencirano, kad se još nisu odvojile gornje od donjih voda. Stvaranje počinje porodom pre Svantevidevo djece, nježnih božanstava ranog proljeća Momira i Grozdane. Slijede ih bića zrelog proljeća i ljeta Jarilo i Lada, a zatim nastupa vrhunac, zenit kozmičkog procesa – vjenčanje Deboga i Živane. To je podne kreativnih snaga, životnih sokova u napunu, promatrano iz jedne simboličke perspektive koju Nazor nije sam uračunao, to je trenutak dominacije duha nad tvari, intelektualnog svjetla nad nagonski nesvesnjim. Sve je oblikovano, urodilo, plodovima, sve su životne funkcije ispunjene. Kozmička evolucija dostiže gornji točak evolucione osi nakon čega počinje i postupno opadanje, odnosno novo jačanje snaga mrača. Črt će ponovo pobijediti, kozmički krug će se zatvoriti, Živana će opustjeti i umrvtiti

se, sve će biti vraćeno da sačeka novo, mlado stvaranje.

Nazor, prema tome, u eposu o Živani inzistira na izmjeni života i smrti, na žrtvi i radanju djelujući time na psihičke atavizme. Iz smrti se javlja život, ništa ne može postati a da prethodno nije bilo pripravljeno u bezdanu nepostojanja. Da bi se Živana ponova rodila, ona mora biti uništena, da bi se mogla vjenčati sa Dabogom, ona se mora prethodno vjenčati s Črtom. Nazorov egz nepogrešivo prati vremenska razdoblja od Početka do Kraja u neprestanim opozicijama muškog-ženskog principa pazeći da se ne naruši ravnoteža. Svakog bog ima dodijeljenu božicu s kojom čini jedinstvo neke kozmičke funkcije. Kružno vrijeme mita o Živani pokazuje, međutim, Nazorovu potpunu neosjetljivost za svjesni, duhovni moment pri stvaranju Kozmosa. Stvaranje je ovde nešto samoniklo, u temelju nesvesnjene, koje se odvija u slijepoj izmjeni neepromjenjivih sila. Takav je i umjetnički učinak epa. Božanska bića su Nazorova plošna, jednodimenzionalna, predvidljiva, bez duhovne dubine, nagonska i stoga barbarška primitivna. Stvaranje je imanentno Univerzumu, pa su božanska bića hladne alegorije kozmičkih faktora presudnih za životno događanje. To su neosobni likovi koji stupaju kozmičkom pozornici vodenim unutarnjim impulsom. Ništa u njima zapravo nije životno, nedostaje im dimenzija slobodnog djejanja. Nazorov pjesnički napor, iz tog razloga, nije niti mogao premaštiti puki deskriptivni karakter u dočaravanju božanskog svijeta. Dobija se dojam da se čitav spjev ne uzdiže iznad pejzažne, lirske i nedogadjajne komponente. To je u neku ruku razumljivo kad se ima u vidu da Nazor ne naglašava niti sakralnost, pa nema ni napetost svetog i profanog. Naime, sakralnost čitavog procesa, odnosno usmjerenost na životnu bujnost gubi značaj ako se neka etapa ne izdvoji od druge. U većini velikih kozmognoskih Početaka ima karakter sakralne tajne. Ali, Nazorov Početak ne nastaje iz djejanja nečije slike Volje i Riječi. Kad izostaje transcendentalna dimenzija, čitav proces jest mehanički. Zato i čovjek, smrtnik koji se u »Živani« javlja kao jedan od veživih momenata spjeva nije, niti može biti, subjekt koji bi znao raspoznavati sveto od profanog. On je također dio kozmičkih elemenata, uklapljen u stvaranje i kružno vrijeme. On više nalikuje objektu koji tek pasivno, posredno trpi ili se raduje ovisno o dominaciji ove ili one sile, ove ili one etape. Takav je čovjek usaden u svijet na vegetativan, životinjski način. On jest dio Svega, ali on još nije dio duha, jer duha u Nazorovoj ranoj mitskoj koncepciji još noprosto nema.

Usljed toga, Nazor ne govori o ljudskoj kulturi nasuprot neobuzdanim silama Prirode. Njegov orać koji se smjerivo pojavljuje pred Živanom moleći kišu jest samo jedna od sporednih funkcija Živane plodnosti. On participira na plodnosti uveličavajući je kao i svako drugo živo biće. Doduše, može se reći da u »Epilogu« spjeva čovjek dobija drugačije značenje, jer se kozmička borba i mijena tu nastavlja i među ljudima kojima se time daje samorodan položaj. Črt snije plan kako da svoju narav trajno utjelovi među ljude. Međutim, Nazorov »Epilog« podje je jednoga drugog i kompaktnoj zamislji »Živane« tudeg koncepta. Osim toga, on kasnije i nastaje. Na stanovit način, taj epilog znači i potpuno odustajanje od kozmičkog vremena, naime njegovu transformaciju u povjesno vrijeme. O toj izmjeni kozmičkog u povjesno vrijeme, cikličkog u linearno svjedoči najdomišljeni jedno drugo djelo. Istodobno s takvom transformacijom vremena ide i produbljenje metafizičke koncepcije Univerzuma. Manifestira se svijest o duhu, a to znači da povijest onda održava providnosnu kategoriju Smisla. Sa Smislim zajedno ide soteriološki aspekt, a u njemu se raspoznae i Cilj, Omeđa, Eshaton. Na području smo, dakle, mističnog, božanskog pjevanja i dosluha s višim duhovima u »Četiri arhandela«.

Iako nije spjev u klasičnom smislu, »Četiri arhandela« su djelo čvrsto iznutra strukturirano i u biti nedjeljivo. Svaka pojedina pjesma u svakom od četiri ciklusa skupa s uvodnom i završnom pjesmom koje su od ciklusa odijeljene čini nužan segment jedne jasne i monolitne zamislji. Vizija svijeta kao povijesne evolucije u »Četiri arhandela« dobila je svoj konačni oblik tek u drugom izdanju ovog djela 1942. godine. Tada je Nazor djelo u stanovitom

smislu pročistio, ali i obogatio sa dvadeset novih pjesama. U prvom izdanju nije ih bilo. Neophodnost svake pjesme postaje jasna tek kada se shvati cjelina djela i pred očima uspije rekonstruirati kompletan Nazorovu viziju. U »Četiri arhandela« Nazor se razotkriva kao kršćanin što ne kolidira s činjenicom da mu djelo u nekim aspektima nije daleko od antropozofskih postavki Rudolofa Steinera. Prijelaz u kršćansku concepciju povijesnog vremena nakon zanošenja kozmičkimi poganskim vječnim krugovima nije teško shvatljiv. Taj prijelaz mu je bio nametnut već činjenicom interesa za duhovni svijet koji Nazor pokazuje postupno sve više u zbirkama prije »Četiri arhandela«. Kozmička mijena života i smrti obogaćena otkrićem duhovnog svijeta po sebi sugerira ideju evolucije svemira u duhu, a čovjeka u »novog čovjeka« u zajedništvu s Bogom. Iz tog aspekta, pomalo gnostički, zarobljenost u tvrđavama razdoblja smrti, a oslobođenje ili preobrazba u duhovno svijetlo, suradnja i korespondencija s intelligentnim duhovima, predstavljaju autentičan život. Vječnost je jedina koja je život. Povijest se odvija prema Božjemu naumu ka kozmičkom događaju rođenja Spasitelja koji svojom pojavom inicira razdoblje »posljednjih vremena«. Sve se kreće k točki Omega, hriš u Eshaton gdje će biti »nova nebesa i nova zemlja«. Nazor, međutim, ne propušta da ovi soteriološku concepciju Univerzuma šteje moguće više prispolobi simbolici kozmičke mijene otjelovljene u godišnjim dobima. Time se na neizravan način hastavlja duh »Živane«. Jedino što bića koja upravljaju vremenskim etapama nisu antropomorfizirane i personalizirane prirodne sile, već jednostvana, nesložena, inteligentna duhovna bića, Božji poslanici, arkandeli. Osim toga, svaka povjesna etapa dobija naglašeno simboličan karakter.

Četiri arkandela prvi su od sedam mogućih arkandela poznati iz judeokršćanske predaje: Rafael, Uriel, Mihael, Gabriel. Ostala trojica Barahiel, Jehudiel, Sealtiel nigdje se ne spominju. Ako bi se trebalo nagadati koji je tome razlog, onda bi se ponajprije to moglo dovesti u vezi s manjom važnošću koja se u religijskoj predaji poklanja posljednjoj trojici. S druge strane, ne služe koje ti arkandeli obavljaju ne uklapaju se u Nazorovu zamisao, ili su za nju sporedne. Imena arkandela metaforički objašnjavaju njihove funkcije: Rafael – »Božje zdravlje«, Uriel – »Božje svjetlo«, Mihael – »Tko je kao Bog«, Gabriel – »Božji junak«. Neizbjegljivo je zaptati se pri susretu s Nazorovim arkandelima, tko su zapravo ta bića i kako ih valja razumjeti. Da li su oni, po općeprištenoj predodžbi, iluzornog, bajkovitog karaktera? Nazor, međutim, već na početku djela, u samom uvodu isporučuje vjeru:

»Vjerujem da Zemlju četiri bijela

Arhandela prate u njezinu letu«.

I nekoliko stihova dalje:

»Graditelja rajske ovjenčanih slavom
Rad je ipak vidim zemskim očima svojim
Visoko, visoko u eteru plavom«.

Zanimljivo je možda, suočeni s prirodom Nazorovih arkandela, prisjetiti se sličnih i gotovo istovremenih poetskih imaginacija. Samo četiri godine ranije, 1923. Rilke objavljuje »Devinske elegije« u kojima andeli imaju nosivu smisla funkciju. Dvije godine nakon pojave Nazorova djela, 1929, Rafael Alberti objavljuje svoje rano, ali iznimno zrelo i važno djelo »O andelima«. Takva vremenska paralelnost je zasigurno slučajna. Ona samo na jedan način govori o ozbiljnosti kojom evropski duh prilazi fenomenu i prostoru andela. Nakon desakralizacije modernog svijeta andeli se nastanjuju u pjesništvu. Tu postaju dio pojedinčne pjesničke mitologije.

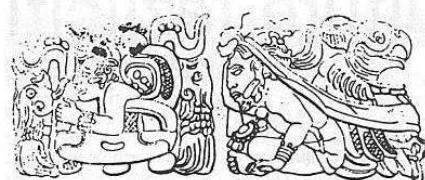
U Rilkeu andeli su bića nevidljivo duhovnog svijeta u kojima je sadržana preobrazba ili koji čuvaju preobrazbu i uzdignuće svega vidljivog i tvarnog u duhu. Oni su bića cjeline, dakle, totalnog svijeta vječnosti, neprestane sadašnjosti. Andeli su također bića umjetničke inspiracije i to zbog toga što se upravo u trenutku obuzimanja čovjeka oslobađaju ekstatične duhovne vibracije uslijed potresenosti umjetnikove duše. Te vibracije stupaju se s cjelokupnim kozmičkim ritmom i zračenjem. A upravo ta nevidljiva energija su andeli. Za Rilkea, trenutak inspiracije znači trenutak prodora vječnosti u vremensitost. U Albertiju, naprotiv, simbolika andela je popularno prizemljena. Radi se o silama duha i tijela, o energiji svakodnevnih dogadaja koji izmiju svijesti i

mogućnosti kontrole. Andeli su naprsto prirodne moći, imanente snage onoga živog, pulzirajućeg, dinamičnog. Nazor je, međutim, tradicionalniji, više zaronjen u predaju. On nastoji što manje intervenirati u smisao koji je predaja dodijelila andeoskim bićima. Ako se ostave po strani neke, uglavnom odveć slobodne, spekulacije o Nazorovom oslanjanju na Steinerova učenja o andelima, zacijelo je karakteristično i rječito da Nazor poseže upravo za arkandelima, tj. baš za onim andeoskim bićima koja su jedina u svih devet andeoskih korova zasluzila u predaji vlastita imena.

Arkandeli pripadaju drugom koru treće, posljednje hijerarhije i po stupnju su nešto iznad običnih anđela. Arkandeli, po učenju, neposredno djeluju u osjetnim stvarima, tj. kao prvaci anđela (ima ih, već je rečeno, sedam) u službi su upravljanju svijetom i ljudskim stvarima. Zato, činjenica da Nazor govori o individualiziranim andeoskim bićima narav i funkcija kojih je strogo definirana (otuda imena), pretpostavlja i da je Nazorov osobni udio u shvaćanju tih bića neznan. Drugim riječima, on se potčinjava duhu i slovu angeološke predaje. Stoga, oslanjajući se na uvriježena tumačenja, valja kazati da su arkandeli i Nazoru pojedinačna duhovna, inteligentna bića koja iluminirana i poslana od viših korova, te samog Boga, vode, pomicu svijet i razumom stvorenja (ljudje) k Bogu. Po volji Božjoj oni ravnaju gibanjem svemirskih tijela, zastupaju istinu, bore se s bićima Mraka i Smrti, a čovjeka istinom rasvjetljuju i privode posljednjem cilju. U tom smislu, oni su važni i za povijesno kretanje. Čitanje Nazorova »Četiri arhandela« u svemu potvrđuje spomenuto. Dapače, Nazor je ovakvo shvaćanje anđela i nagovijestio uvdovim motom u djelu preuzetim iz sv. Tome: »Onima corporalia reguntur per Angelos« (Svim tjelesnim upravljaju anđeli). Ono, pak, što je izvorno pjesnikovo u djelu, a povezan s arkandelima, jest njihovo simbolično dovođenje u vezu s godišnjim dobima. Godišnja doba, naime nastavljaju se na Nazorov poganski, mitološki interes iz rane faze, ali ovdje su ona sublimirana u povijesne duhovne etape kozmosa i ljudskog svijeta. Tih duhovnih etapa, dakle, ima četiri, a svaka od njih odgovara naravi pojedinog arkandela i neposredno je vezana uz njegovo djelovanje.

Etape su poređane po evolucionalnoj, vertikalnoj osi i simboliziraju četiri momenta Univerzuma: Stvaranje ili Početak; Cjelinu ili rajsко zajedništvo s Bogom; Pad; doba mraka, smrti i grijeha i očekivanje Spasa. Godišnja doba proljeće, ljeto, jesen i zima po simboličkim analogijama odgovaraju jutru, podnevnu, večeri i noći, zatim djetinjstvu, mladosti, zrelosti i starosti, a u najdubljem ezoterijskom smislu dodiruju se sa smislonim četiričem elemenata. Korepondencija, izvanredno tankočutna i precizna, simboličkih momenata i nijansi ukazuje na Nazorovo uvjerenje da je sve postojeće zavisno od duhovnih sila i da se u svemu otkriva i raspoznaje duhovna volja uklapljena u opći božanski plan. S druge strane, budući da su sve pjesme ispisivane iz aspekta lirskog subjekta u prvom gramatičkom licu, djelo je i prikaz postaja pri mističnom usponu duše k Bogu, vodene arkandelima. Usljed toga, »Četiri arhandela« moguće je ravnopravno citati na dvije suprotnе razine: kao kozmičko povijesnu evoluciju i kao evoluciju pojedinačne duše. U Eshatonu, međutim, kad se dovrši vremena i Božji plan, sve će se sjediniti u Osobnome, u kompleksiji s Bogom, jer je krajnji cilj svega upravo Osoba, Pojedinačno. Stoga se i ove dvije razine mogućeg tumačenja razređuju spajajući se u jedno.

Nazorovo djelo počinje sa Stvaranjem nad kojim bđije i kojeg inicira arkandeo Rafael. Rafael je ovdje uzet kao adekvat proljeće koje je prvo razdoblje nakon Stvaranja, djetinjstvo kozmosa i nevinost. Rafael se pojavljuje u starozavjetnim knjigama kao izlječitelj starog Tobije, kao onaj koji poznaje tajne prirode i u stanju je izlječiti sve bolesti. Njegova je boja zeleno, a to je i boja biljnog carstva, sveježine i buđenja života. Zato Nazor spominje arkandelova smaragdna krila. Zeleno je i boja nevinosti i nade koji stoje u okviru Početka kad se još ništa nije dospjelo iskvariti i kad se vrijeme izravno naslanjalo na Boga. To je doba jutarnjeg rajskega vrtića. U toj zori Vremena nalazi se i Zdenac Čistoće, Živa Voda. Tajna liječenja skriva se upravo u izvoru Vode, u živodajnom principu, a to govor da je svako liječenje



usmjerenog k besmrtnosti. Nevinost, čistoća i dobrota, dakle, kvalitete su o kojima pjeva prvi ciklus Nazorova »Četiri arhandela«. Usporedo sa Stvaranjem i zorom povijesti, Nazor je u predvinoj mističnoj poemi »Via crucis omnium peccatorum miserimi« (Križni put najbijednijeg od sviju grešnika), koja čini dio ciklusa pjesama o Rafaelu, prikazao oslobođanje duše iz zatvora tijela. Ta zora, proljeće slobodne duše, njeni stvaranje dato je u analogiji sa četraest kristovih križnih postaja.

Druga etapa povijesti vezana je uz arkandela Uriela. On je biće topline i svjetlosti, a u starozavjetnim knjigama prikazan je kao nositelj plamenog mača na ulazu u Eden. Nazor ga poistovjećuje sa zaštitnikom ljeta i sunčeva svjetla. Razdoblje njegove vladavine je punina Cjeline kad su svemir i čovjek živjeli u skladu s Istinom, kad je duhovni svijet bio stalno nazočan i raspoznatljiv u tvarnom. To je Raj Znanja, Istine, Svjetlosti Pogleda. Nazor kaže:

»I veli Tkalc Svjetlosti: Gospod je moja mudrost. I pun sam misli njegove.

Pa vidim sve. I sve ja znam.«

I zatim:

»A svjetlo ulazi

kroz tvoje oči, Čovječe.

Pa gledaš, viđiš, razabireš, misliš.«

To je, dakle, vrijeme duhovnog plamena, intelekta, ali i ljubavi. Njegov element je vatra, a boja - crvena. Čistoća Univerzuma tu je data kroz jasno poimanje, za razliku od čistoće prethodne proljetne vode. Na osobnoj, mističnoj razini, Nazor pjeva o žudnji za Duhom Svetim.

Poslije ljeta dolazi jesen kao što poslije Raja dolazi Pad i involucija Istine. Univerzum stari odmičući se od nevinosti Početka. Za čovjeka i svemir otimaju se demonska bića koja namjesto Istine žele postaviti Laž. Njihova volja zaziva Smrt. To je i doba titanske duhovne borbe Dobra i Zla, Istine i Laži, Ljubavi i Mržnje. Ovu borbu predvodi, s jedne strane, arkandeo Mihael, s druge, Samael ili Sotona. Arkandeo Mihael ima izuzetno važne funkcije.

On vodi duše nakon smrti u posljednje obitavalište (poput Hermesa u grčkoj mitologiji), »važe ih na Posljednjem sudu, bori se s legijama anđela protiv demonskih legija i Sotone. U Ivanovoj »Apokalipsi« on štiti Ženu i ubija Zmaja. Arkandeo je najtišnje vezan uz posljednje stvari, uz kraj svijeta. Zato i jest vojskovođa. Borba se odvija između zemlje i neba, pa Nazor ovaj ciklus simbolički prispodobljuje elementu zraka. Čovjek sve više propada u samodu, stvoren je nepromostiv taj između duhovnog i tvarnog carstva. Ali i u razdoblju većer traje neda u Obnovu. Nazor govorio o »Novom Čovjeku« nakon Suda.

Naposljetku, noć je doba prevlasti Zla i skrivenosti Istine, ali ona je i posljednje doba nakon kojeg dolazi novo jutro. Ovdje je element zemlja, a boje istodobno crna i bijela – boje noći i snijega. Ambijent četvrtog ciklusa je zimski pejaž. U noći svijeta, u zimi čovjekove odijeljenosti od Boga javlja se četvrti arkandeo, vjesnik Spasa. Arkandeo Gabriel u »Novom Zavjetu« javlja Mariju da će zatrudnjeni i roditi Boga. On je navijestitelj Spasitelja i tako uvodi povijest u njenu završnicu. Rođenje Krista koji se, kao što je poznato, rada u pomoći (time završava jedno razdoblje i započinje novo), nije samo put prema Spasu, ono je već po sebi utjelovljenje svršetka povijesti, ono je već sada Omega koja će doći. Krist je zadnji Adam, u isti mah otkupljenje i sjedinjenje svega postojećeg. U četvrtom ciklusu pjesama o arkandelu Gabriealu Nazor, dakle, otvara pogled u Eshaton, ali na tom mjestu njegovo pjevanje mora i stati. Dalje se ne može, dalje je stvar čekanja i molitve. Svršetak je već tu, ali pravi trenutak preobrazbe ne ovisi više ni o anđelima. On je neposredno u vlasti Božje volje. Potpuno razumljivo i u sklopu Nazorove vizije konzistentno, djelo »Četiri arhandela« završava pjesmom molitvom »Oče naš, koji jesi na nebesi« koja je ponešto pjesnički modificirana izvorna kršćanska molitva. Ova pjesma, treba to spomenuti, bila je objavljena 1929. samostalno u svetsku br. 4 »Antropozofске biblioteke« koju je u Beogradu izdavalio Jugoslovenski antropozofski društvo. Objavljena je kao pjesnička ilustracija istoimenog predavanja Rudolfa Steiner. Sedam dijelova te pjesme-molitve upućuje doista na sedam slojeva ljudskog bića u antropozofskoj koncepciji. To, međutim, ne mijenja, a možda u neku ruku čak i potvrđuje, Nazorovo eshatološku, kozmičko povijesnu zamisao. Uostalom i Steineru je rođenje Kristova centralni događaj povijesti. Činjenica da djelo Nazor zaključuje molitvom, bez obzira u okviru kojeg okultnog tumačenja to bilo promatrano, govorii o dimenziji skrušenosti i pokornosti. A i skrušenost i pokornost odgovaraju onom temeljnom u zamisli djela: čekanju na posljednju volju Božju u odnosu na povijest.

Taj adventistički karakter Nazorova djela »Četiri arhandela« razlikuje to djelo od svoga što je Nazor prije i kasnije napisao. Nazorovo shvaćanje vremena kao povijesti jedino je u tom djelu dosljedno provedeno. Druga djela u kojima se obraduje problem vremena pokazuju ustupak koncepciji cikličkog kretanja. Po mističnom ozračju i filozofsco-religijskoj dubini »Četiri arhandela« predstavljaju jedinstvenu pojavu u cijelokupnom hrvatskom pjesništvu ovog stoljeća. Moguće ih je usporediti, i to samo u nekim najapstraktnijim momentima, sa Šopovom astralnom fazom. U koordinantnom religijskom sustavu prostora – vrijeme vertikalna os vremena jest kategorija duha, a horizontalna os prostora kategorija je tvari. Horizontalnu perspektivu »Živane« i vertikalnu perspektivu »Četiri arhandela« dade se u tom smislu pročitati kao pjesnička vizija apsolutnog Univerzuma u kojem jedna od nadopunjivaju drugu, zaokružujući Cjelokupnost. Nesvesni kozmos »Živane« nadopunjuje se planskim, svjesnim kozmosom »Četiri arhandela«. Prostor se dodaje vrijeme, odnosno, vremenu stalnog vraćanja dodaje se vrijeme jedinstvene povijesti da bi se ukazalo na Smisao, na Eshaton, a to zapravo znači na Božju Osobnost. Vladimir Nazor prvi je hrvatski pjesnik kome je pošlo za rukom da imaginira i opjeva Univerzum s njegove unutarnje strane kao božanski svijet. Uz to, Vladimir Nazor uspio je u svom stvaralaštvu sabrati poganstvo i objavljeni religiju, mit i povijest, božanski prostor i vrijeme. Njegova pustolovina svjedoči o krajnjem širenju granica pjesništva.