

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Nikola Đuretić: *Hipatija ili osveta vremena* / 3

Stijepo Mijović Kočan: *Zagrebački ciklus* / 13

Tema broja:

TIN UJEVIĆ o 120-toj obljetnici rođenja

Branko Bošnjak: *Pjesništvo umnoženog svijeta* / 23

Sanja Knežević: *Bogorodičin lik u pjesništvu Tina Ujevića* / 33

Perina Meić: *Otvoreni Ujević* / 40

Božidar Petrač: *Ujevićeve glose o žurnalizmu* / 51

Ružica Pšihistal: *Ujević i sveti Moničin sin* / 58

Zvezdana Rados: *Ujevićev „Ispit savjesti“* / 72

Ivo Runić: *Tin, turizam, futurizam* / 79

Dragica Vranjić-Golub: *Filozofija i pjesništvo* / 91

Filozofija i pjesništvo/Tin Ujević / 95

Milan Mirić: *Vaništin portret Tina Ujevića* / 97

Tomislav Maretić: *Šešir pun uspomena* / 102

Zvonimir Majdak: *Mali gradovi* / 105

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Iztok Simoniti: *O stvaralaštvu* / 110

Zlatko Crnković: *O šahu i koječemu drugom* / 124

KRITIKA

Cvjetko Milanja: *Novi Đurđević* / 127

Ana Kapraljević: *Prvi list na hrvatskom jeziku* / 128

Davor Šalat: *Višedimenzionalni Šimić* / 131

Zvezdana Timet: *Maslinarov kopljotresac* / 133

Ivica Matičević: *Ozbiljno remeteći zbilju* / 137

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 140

Nikola Đuretić

Hipatija ili osveta vremena

U osmom izdanju cijenjene *Encyclopaediae Britannicae* stoji sljedeća bilješka: „Hipatija pripada među one koje se pamti više po zlu nego po dobru; i da ju nije zadesila tako jeziva smrt, malo bi ljudi danas znalo, još manje marilo, da je ikada živjela.”

Ovo što slijedi tek je priča, ili točnije, jedna verzija davnog događaja, značenje i posljedice kojega nisu sasvim jasni. Ono što je sasvim jasno, međutim, jest to da pripovijest koju ovdje kanim iznijeti nema pouzdanost povijesnog izvora, ali ufam se niti njegovu suhoparnost i isključivost.

Povijest bilježi ovako: Bila je ona začetnik škole neoplatonističke filozofije u kršćanskoj Aleksandriji i okrutno ju je ubila podivljala masa u nemirima 415. godine poslije Krista.

U priči što slijedi pokušat ću pak iznijeti i ono što pisana povijest samo navješćuje ili pak ispušta. Istina time neće biti ugrožena, ali će, tu i tamo, dobiti nešto drukčiji izgled, nešto izmijenjen oblik, kojega ne bismo očekivali na temelju nekoliko šturih, premda u osnovi ne i netočnih, povijesnih podataka. Dakako, pouzdanost priče koju vam nudim, u ovo skeptično doba što ne poznaje nikakvih općih i vječnih istina, samo je onolika kolika je i pouzdanost riječi, zapisanih ili onih izgovorenih, a to, priznat ćete, danas nije bogzna što. Stoga je ovo što slijedi prije svega svojevrsna razbibriga, igra, koju će neki shvatiti ozbiljnije, a drugi manje ozbiljno. O onima trećima, uvijek prisutnima, koji pak žele stvarati pravila za svaku igru, što je svojevrsan paradoks, ne bih htio govoriti, jer njima ova priča nije ni namijenjena, premda bi i oni iz nje jamačno mogli ponešto naučiti, kada bi bili spremni na čas odreći se zasljepljujućih kalupa vlastitih propisa i pravila.

No, prepustimo se priči, uronimo u nju kao u rijeku i prepustimo se matici da nas nosi.

Cvijet ljepote i plod mudrosti

Ne varam li se, sve što o Hipatiji znamo temelji se na spisima Gibbonovim i Teodoretovim, te ponekoj, isto tako nepouzdanjoj, priči što je do nas došla usmenom predajom. Ali to je napokon usud i cijele naše povijesti, ne samo one pisane nego i one druge, potpunije, što se zrcali u događajima današnjim i budućim, kao sjećanje na jedan san ili mòru.

Već u ranoj mladosti Hipatija je od oca matematičara i filozofa primila prvi nauk, a kako je bila iznimno bistro i darovito dijete, učila je brzo i lako. A kada vrijeme nije provodila u učionici, dječja znatiželja odvodila bi je na pješčane plaže Al-Iskandarije gdje bi se bespoštetno prepuštala vrelini mediteransko-ga sunca što je sve prekrivalo pokoricom rastopljena zlata: pijesak, površinu mora, djevojčinu put. Tako je Hipatija, osim velikim znanjem, od najranije mladosti bila obdarena i iznimnom ljepotom, koji će, usuprot onome što nas uči povijest, biti njezino prokletstvo, a ne izvor sreće. Njezin otac Teon, i sam naočit čovjek, bio je ponosan na ljepotu i obrazovanje kćeri, ni ne sluteći kakva će ju jeziva sudbina stići baš zbog ovih dviju osobina.

Negdje oko 395. godine Hipatija je već priznati stručnjak za matematiku i filozofiju te drži predavanja u Ateni i Aleksandriji. Njezina elokvencija, rijetka skromnost i ljepota, spojeni s iznimnim umnim sposobnostima, privukli su golem broj sljedbenika i učenika, ali kako ćemo poslije vidjeti i nekolicinu ljutih neprijatelja.

Ako su podatci u *Suda leksikonu* točni, nekako u to doba Hipatija postaje prvak neoplatonističke filozofske škole u Al-Iskandariji i objavljuje svoje radove od kojih su najznačajniji komentari Diofantove *Arithmeticae* i Ptolemejeva astronomskog kanona. Premda su u vrtlogu vremena ti radovi izgubljeni, njihovi naslovi poznati su nam iz pisama jednoga od njezinih najistaknutijih učenika i sljedbenika Sinezija Cirenskog, koji će s Hipatijom raspravljati o nekim problemima konstrukcije astrolaba i hidroskopa. U njegovu djelu *Epistolae* nalazi se i sljedeće pismo upućeno Hipatiji koje povijest, međutim, ne spominje.

„Cvijete ljepote i plode mudrosti,

mnoge je tvoja ljepota opčinila, a znanje postidjelo, za mnoge tvoja riječ je zakon, za druge poticaj, mnogi ti se klanjaju kao uzoru znanja, poštenja i istine, i zahvaljujem sudbini što me obdarila srećom da budem jedan od ovih potonjih. Ali kao što ljepota izaziva ljubav i klanjanje u jednih, ona je izvor i ljubomori u drugih, kao što znanje u jednih potiče poštovanje i poniznost, u drugih ono je i izvor mržnje i zavisti. I pod najpostojanijom stijenom naći ćeš leglo zmije. Korov najljepše miriše, a i najsočniji plod majmunu, može biti otrovan za čovjeka. Čuvaj se lažnih osmijeha, pokornih i poniznih slugu što u njedrima bodež kriju, onih što znaju jednu istinu, a sve drugo preziru, čuvaj se ljudi koji se kriju u sjeni asketizma, pustinjaštva i nepokolebljive vjere.”

Premda autor ovoga pisma nigdje ne spominje ime čovjeka na kojega se odnose navedene i neprikrivene aluzije, što je odlika oprezna čovjeka i vrsna političara, sve upućuje na to da je riječ o čovjeku za kojega će nakon njegove smrti Teodoret zapisati kako slijedi: „*Jedino je postojala bojazan da će i za pakao biti suviše zao i nepodoban gost, te da će ga vratiti na ovaj svijet.*” Riječ je o Ćirilu Aleksandrijskom, zmiji nad zmijama, kojega povijest, međutim, pamti kao sveca, što samo dokazuje da su, na koncu, njegovi sljedbenici i njegovi nazori odnijeli pobjedu, prije svega zahvaljujući metodama prisile i nasilja kojima su njihove žrtve bile nevične.

Ali, o metodi – nešto kasnije!

Prvo, nekoliko riječi o čovjeku od kojega je, kako se čini, i sam Nečastivi zazirao.

Ljuti neprijatelj

Moderni sveznadari Ćirila Aleksandrijskog ovako opisuju: *Kršćanski teolog i biskup koji je sudjelovao u složenim doktrinalnim sporovima petoga stoljeća. Uglavnom je poznat po svojoj kampanji protiv Nestorija, biskupa Istambulskog. Proklamacijom rimokatoličke crkve iz 1882. Ćirilu je dodijeljena titula doktora, naslov rezerviran za one svece čije doktrine imaju poseban značaj i utjecaj. Na položaju biskupa aleksandrijskog zamijenio je svojega ujaka Teofila 412. godine, kada dolazi u sukob s pučkim vlastima zbog gorljivosti kojom je zagovarao ortodoksni nauk. Bio je također umiješan u izgon Židova iz Aleksandrije nakon čega je došlo do pobuna kojima je (barem privremeno i prividno) Ćiril bio prisiljen priznati vlast narodne uprave.*

Gibbon, međutim, bilježi drukčije podatke, neku posve drukčiju povijest, kao da se radi o sasvim različitim osobama, posve odvojenim svjetovima. Prema Gibbonu, sukladno tome, Ćiril dobiva sasvim drukčije obličje, a time i povijest nešto izmijenjeno značenje i smisao.

Odgojen u kući svojega ujaka, nadbiskupa Teofila, mali je Ćiril već u najranijoj mladosti primio prve ortodoksne, neki bi bili skloni reći, neljudski okrutne, lekcije u disciplini, gorljivosti poslanja i provedbi vlasti, pri čemu su nerijetko korištene i metode tjelesnog kažnjavanja, tako da je, kada je upućen u Nitrijski samostan, gdje će provesti pet isposničkih godina mladosti, zapanjio svojega tutora, opata Serapiona, predajući se teološkom nauku s do tada neviđenom, mahnitom žestinom. Priča se da je tijekom jedne jedine neprospavane noći prostudirao četiri evanđelja, poslanicu kršćanima i poslanicu Rimljanima.

Drugim Serapionovim učenicima u Nitrijskom sjemeništu, za koje je njihov tutor držao da su prilično daroviti i marni, za takav je pothvat bilo potrebno sedam dana i noći, o onima manje revnima i manje radišnima da ni ne govorimo. Mladi Ćiril nije pretjerivao samo u vjeronauku i duhovnim tlapnja-

ma, nego je mjeru gubio i kada se predavao, često s fanatičnim sladostrašćem, kažnjavanju vlastitoga tijela, toga, kako je držao, izvora svekolike pohote i drugih grijeha. Tako su ga, priča usmena predaja, jednoga dana zatekli u njegovoj ćeliji kako, već posve izbezumljen i iscrpljen, kleči u kutu polumračne prostorije kamenih golih zidova ispod jednostavna raspela od sandalovine. Tek kada su ga, poduhvativši mu pazuhe, podigli na škripavi, grubo istesani krevet, ugledali su tanke niti svježe krvi što su mu oplele noge od koljena do gležnjeva. Na mjestu gdje je Ćiril do maločas klečao, nalazila se gomila, poput noževa oštarih, krhotina školjki pomiješanih s komadićima Ćirilove kože i mesa, ulijepljenih već usirenom krvlju.

Opat Serapion tada je prvi put otkrio u Ćirilovu ponašanju, kako je držao, posve jasne navještaje fanatizma i nekakve neobjašnjive mržnje. Zamijetio je, kako je vjerovao, prvo sjemenje svega što čini jednoga tiranina.

No, iz ove jezive epizode Ćirilova djetinjstva za našu priču bitno je nekoliko elemenata koji će se pojaviti i kasnije i koje bih ovdje želio istaknuti. Prije svega valja upamtiti Ćirilovu mržnju prema svemu tjelesnom, svemu putenom, čak kada je riječ i o njemu samome, i spremnost da tijelo izvrgne gotovo neizdrživim mukama. Drugi element koji valja upamtiti i koji se zasigurno samome Ćirilu dobrano usjekao u pamćenje, jest oštrina ljuštura školjaka, koje će kasnije odigrati presudnu ulogu u životu, ili bi možda trebalo reći *smrti*, naše glavne i nesretne junakinje – Hipatije.

Ali o tome nešto više malo poslije.

Poznato je da je Ćiril prezirao djela Origena, posebice pregled nekoliko verzija Staroga zavjeta, skupljenih pod nazivom *Hexapla*, dok su mu se djela Klemensa, Dionizija, Atanazija i Bazila stalno nalazila u rukama. Nadam se da će i iz ovoga detalja pažljivi čitatelj izvući vrijedan zaključak o Ćirilovu karakteru. No, mnogo jasniju i izravniju predodžbu steći ćemo na temelju riječi jednoga njegovog prijatelja koji veli da su, premda se Ćiril gorljivo predavao molitvama i gladovanju u pustinji Nitrijskoga sjemeništa, njegove misli ipak bile usredotočene prije svega na ovozemaljske stvari i na svijet onkraj sjemenišnih zidina, pa je stoga ovaj ambiciozni pustinjač jedva dočekao poziv ujaka Teofila te se, odlučno i bez oklijevanja, bacio u vrtoglavi vir zbivanja u gradovima i na sinodama.

Uz ujakovu pomoć i potporu, Ćiril je ubrzo stekao ugled popularnog i vještog govornika koji se na propovjedaonici osjećao kao da je na njoj rođen. Često bi sladostrasno uživao u odjeku vlastita glasa što je grmio pod svodovima katedrala, ne brineći mnogo o reakcijama slušatelja, jer za to su bili zaduženi njegovi ljudi, raspoređeni među vjernicima, čija zadaća je bila da u povoljnom trenutku zaplješču, ili glasno izraze odobravanje, ili drukčije rečeno, da upravljaju reakcijama gomile. Na temelju na brzinu načinjenih bilježaka njegovih govora, koje su sačuvane sve do danas, Ćirilove se govore može usporediti s vrsnim oratorskim sposobnostima atenskih govornika, barem glede reakcija na spomenute govore, premda ne i kada je riječ o stilskim obilježjima ili njihovu

sadržaju. Posve je sigurno, međutim, da je usrdno klicanje masa bilo pomno izrežiran mizanscen. S istom pomnjom bila je isplanirana i političko-teološka karijera mladoga Ćirila. Stoga je bilo posve logično da su Teofilovom smrću ostvarene sve nade njegova ambiciozna nećaka.

Ovdje valja spomenuti i činjenicu da je Teofil preminuo iznenadnom i preranom smrću. Sumnjalo se da je otrovan, premda nikada nije pouzdano utvrđen uzrok smrti.

No, ostavimo za sada nagađanja po strani i usredotočimo se na poznata zbivanja zabilježena u kronikama i tako ovjekovječena za vremena što će slijediti.

Aleksandrijsko svećenstvo bilo je razjedinjeno. Vojska i njezini generali pružali su potporu nadbiskupu i njegovim nazorima, ali je veliko mnoštvo prethodno pomno pripremljenih vjernika stalo na stranu svojega prvaka. Tako je u trideset i devetoj godini Ćiril postavljen na Atanazijevo prijestolje. Kako bilježe kroničari, „bila je to nagrada primjerena njegovoj ambiciji”.

Progon Židova

Podalje od utjecaja dvora i na čelu golemoga i bogatoga grada, Ćirila, poglavara, patrijarha aleksandrijskog, kako se odmah prozvao, ništa nije priječilo da prigrabi vlast nad narodnom upravom i nad cijelom državom. Sve javne i privatne ustanove bile su pod njegovim utjecajem i kontrolom. Svojim govorima i dalje je manipulirao masama, jednom raspirujući burne osjećaje, drugi put ih, pak, smirujući. Ali vlast je neprepoznatljiva ako ju se ne demonstrira svakodnevno! Ona je poput rujna vina: što ga više piješ, to je žed ljuća, neutažnija.

Sve Ćirilove naredbe slijepo su slijedili njegovi brojni i fanatično privrženi *parabolani*, koji su kroz svakodnevnu praksu bili svikli na prizore nasilja i smrti. Premda su egipatski prefekti osuđivali čine ovih kršćanskih pontifa koji su, tako su predstavnici narodne vlasti vjerovali, samo privremeno prigrabili moć, oni nisu mogli učiniti baš ništa kako bi spriječili zlouporabu vlasti i zlostavljanje puka. Odlučan da, bez obzira na sredstva, iskorijeni sve što je smatrao herezom, Ćiril Aleksandrijski počeo je svoju vladavinu progonom Novačana, pripadnika, kako piše Gibbon, „najdobročudnije i najbezopasnije sekte”. „Pokažeš zube onima najslabijima, a onda njihov strah učini ostalo”, znao bi govoriti Ćiril.

Specijalni zadatak utjerivanja straha u kosti nevjernicima – premda se to službeno zvalo nešto drukčije: prosvjetljivanje, izvođenje slijepih na pravi put ili pokrštavanje – imao je vođa Ćirilovih parabolana, Ammon, fanatični sljedbenik svojega idola koji nije postavljao nikakva pitanja; naređenje – izvršenje, bio je njegov moto. Pričalo se da je i sam Ammon bio polužidov, doduše po očevoj lozi, i da je baš nevjernost njegova oca, koji je napustio obitelj dok je Ammon još bio dijete i otisnuo se put istoka, osnovni uzrok Ammonove du-

boke mržnje prema Židovima i slijepe opsjednutosti idealom oca u liku Ćirila Aleksandrijskog. I samo ime, prema nekim teorijama, Ammon je dobio po Ammonitima, drevnom semiotskom narodu koji vuče podrijetlo od biblijskog Ammona. U Starom zavjetu taj se narod naziva „sinovima Ammonovim”. Glavno središte Ammonita bio je grad Rabbah ili Rabbath-Ammon. Ammoniti su od davnina ratovali s Izraelitima, a u 6. stoljeću prije Krista udružili su se s narodom sirijskim i drugima u progonu Izraelita koji su poslije izгона iz Babilona pokušali ponovo podići hram jeruzalemski.

No, valja napomenuti kako nema nekih čvrstih dokaza ove teorije. Ali to je nikako ne čini manje vjerodostojnom, ili manje mogućom. Prema nekim drugim kroničarima, ili tumačima malobrojnih utvrđenih događaja zapretnih pod patinom davno minulih vremena, Ammonovo podrijetlo nije poznato, i kao siročić bio je primljen u Nitrijsko sjemenište zahvaljujući tek dobroti i velikodušnosti opata Serapiona, koja će dobrota, kao što ćemo vidjeti, biti nagrađena samo trpkim plodinama oskoruša.

Premda su Židovi, njih otprilike četrdeset tisuća, bili u načelu zaštićeni zakonima Cezarovim i Ptolemejevim te propisima starim sedam stotina godina, koliko i sam grad Aleksandrija, u zbilji oni su bili prepušteni na milost i nemilost „poglavara aleksandrijskog”, koji je bez ikakvog vladarevog ukaza poveo razjarenu masu parabolana u napad na sinagoge. Kohnoga dana, u cik zore, Ćiril je okupio Ammona i njegove ljute vukove i održao im propovijed poslije koje su, kako se priča, izašli na ulice Aleksandrije zakrvavljenih očiju i isukanih mačeva. Među sačuvanim bilješkama Ćirilovih propovijedi ne nalazimo skicu toga govora pa možemo samo nagađati što je tom zgodom rekao svojim vjernim sljedbenicima. No, bile bi to tek nepotrebne spekulacije o uzroku. Stoga ćemo se ovdje usredotočiti na posljedice koje je uvijek lakše provjeriti iz niza, više ili manje, poznatih podataka i izvora. Jedan od takvih povijesno-dokumentarnih izvora i opet je zapis Sinezija cirenskog priložen kao iskaz svjedoka pritužbi ili optužnici koju je prefekt aleksandrijski, Orest, uputio imperatoru Teodosiju mlađem. Spomenuti iskaz Sinezija cirenskog navodim u cijelosti:

Ovaj iskaz diktiram iz kreveta, ali u ufanju da ćete ga vi primiti u dobru zdravlju. U mojem slučaju, ovaj, tjelesna slabost samo slijedi stopama dugotrajnijih duševnih boli. Opsjednut sam mukama mojega grada, jer svakodnevno gledam neprijateljske snage i pobijene ljude, poput žrtava prinesenih na oltar. Iz dana u dan udišem zrak okaljan vonjem raspadnutih tijela i sam očekujući da me stigne sudbina što zadesi tako mnogu dušu. Jer kako da čovjek gaji ikakvu nadu kad su nebo prekrile sjene ptica grabljivica? Pa čak i pod takvim uvjetima, volim svoju zemlju. Jer Libijac ja sam, ovdje rođen, i samo ovdje časni grobovi su mojih praotaca.

Za Ćirila Aleksandrijskog samo mogu reći da je pošast ovoga grada, stvorenje koje zakon krši kako mu se sviđa. I drskiji od toga je. Sa svojim parabolanima prigrabit će sve što mu srce poželi, a onda uteći se zakonu. Ako, pak, izrečena presuda bude njemu na štetu, primijenit će silu i zadržati sve oteto.

Držim da bi život bio neodrživ u gradu u kojem neke osobe imaju moć veću od samoga zakona. Stoga sam pozvao neke najčasnije ljude da se odazovu ovome pozivu i udruže snage kako bi se poduprlo snagu zakona. Jer, uspije li taj čovjek u svojim mračnim nakanama, uskoro bi ovdje moglo biti mnogo Ćirila Aleksandrijskih. Vrli Orest dijeli moj očaj u potpunosti.

Kako bi se stalo na kraj ljudima poput Ćirila, preko Oresta šaljem vama, svijetlom i mudrom Teodosiju, ovu zamolbu i preklinjem vas da učinite sve što u vašoj je moći kako bi se onemogućilo takvu grijehom okaljanu stvorenju, kao Ćiril što je, da rabi zakon protiv zakona, a kada ni to ne može, da ga silom krši gdje god stigne, skrivajući se iza plašta crkve i vjere. Na upit kako takvu jezivu stvoru stati na kraj, nije na meni odgovoriti, nego na vama, o, najmudriji i najplemenitiji od svih ljudi.

Poznato je da je istodobno imperatoru Teodosiju mlađem pisao i sam Ćiril. Ali za ovu je priču mnogo važnije ono što u tome pismu nije navedeno.

Čuvši da Orest priprema edikt kojim kani poduprijeti izvedbe glumaca i histriona, a koje su bile silno popularne u puku i privlačile goleme mase ljudi, Ćiril je odlučio odaslati svojega doušnika Hieraksa da potajice sazna sadržaj rečenoga edikta. No, kada je masa otkrila Hieraksovu nazočnost u svojim redovima, dođe do pobuna. Kako su mnogi tvrdili da je Ćiril poslao Hieraksa ne bi li ih isprovocirao, Orestu nije preostalo drugo nego da uhićenoga doušnika izvrgne javnu mučenju ne bi li saznao pravu istinu, ali i kako bi smirio nered te pokazao Ćirilu tko polaže pravo na vlast.

Nezadovoljan takvim razvojem događaja, Ćiril je, napisavši pismo imperatoru, u kojem je ustvrdio kako Židovi stalno rade na štetu kršćana i kako su pobili mnoge kršćane, odlučio prognati velik broj Židova iz zemlje usuprot činjenici da je znao kako time preseže svoje ovlasti i zadire u one prefekta Oresta.

Kamenovanje Oresta i Ammonovo pogubljenje

Istodobno, Ćiril se pobrinuo odaslati glasnika koji pozva nitrijske redovnike da mu priskoče u pomoć. Kad su stigli, nagovori ih da stanu poticati aleksandrijski puk na pobune protiv Oresta. Njima to ne bje ništa nova, jer su i petnaestak godine prije isto učinili za Ćirilova ujaka Teofila, a nije im bilo ni teško budući da je Ćiril svojedobno obuku polazio baš u njihovu sjemeništu. Nitrijski redovnici optužiše Oresta da je pogani bezbožac, a u metežu koji nastaje, prigodu iskoristi vođa Ćirilovih parabolana Ammon i hitnu se kamenom na Oresta. Kamen pogodi ovoga u glavu i aleksandrijskog prefekta istočasno sva obli krv. U strahu da bi i oni mogli biti kamenovani, Orestovi stražari utekoše i tko zna kako bi Ćirilov naum završio da aleksandrijski puk ne stade u Orestovu obranu te ga zaštititi, a Ammona uhiti i protjera nitrijske redovnike.

Kada se oporavio od ozljeda, Orest naredi da se Ammona dade javno mučiti za zločine koje je počinio. Tako bi i učinjeno. Sam i nemoćan, napušten i od

svojega uzora i mentora, Ammon ne izdrža muke i u prepunu amfiteatru u središtu Aleksandrije vrlo brzo ispusti dušu.

Ne mogavši se pomiriti s činjenicom da nije uspio ukloniti svojega najvećega protivnika, nego je, dapače, ostao i bez svojega prijatelja i vođe parabolana, kada je primio vijest da je Ammon preminuo u mukama, Ćiril odluči prenijeti njegovo tijelo u crkvu te Ammonovo ime stavi na svoj popis mučenika, premda je, kao i većina stanovnika Aleksandrije, jako dobro znao da je Ammon pogubljen zbog svojih zločina, a ne zbog svoje vjere.

No, Ćiril se nije mogao miriti s porazima. Nije se mogao pomiriti ni s činjenicom da su Orest i Hipatija bili saveznici i prijatelji, a kako se moglo čuti u narodu, i više od toga. Sva ta govorkanja ne bi njega toliko smetala, niti bi im pridavao pozornost da Hipatija nije imala velik politički i kulturni utjecaj u društvu s činjenice da su djeca mnogih uglednih obitelji bila učenici te vrsne znanstvenice i filozofkinje, te je kasnije obnašala visoke položaje u društvu i crkvenim krugovima. Trebalo je stoga smisliti neki novi način da se Orestu uzvрати udarac i ukloni tu utjecajnu bezbožnicu koja se, uz sve grijehe, ne usteže ni od javnih oćijukanja s predstavnikom svjetovne vlasti.

Poućen gorkim iskustvom neuspjeha poticanja masa na revolt protiv Oresta, Ćiril je znao da će se ubuduće moći osloniti samo na svoje vjerne nitrijske redovnike i odane parabolane koji Orestu nisu oprostili Ammonovo ubojstvo.

Ubojstvo u mjesecu korizme

Mjesec ožujak 415. godine bio je mjesec korizme. Dani pokore već su bili počeli. Aleksandrijski patrijarh Ćiril već je neko vrijeme pokušavao pronaći zamjenu za neprežaljenu prijatelja i sljedbenika Ammona. Premda je među nitrijskim redovnicima teško bilo pronaći čovjeka koji će pokazati takvu slijepu privrženost i fanatičnu gorljivost kakvu je pokazivao Ammon, činilo mu se da je nešto slično zamijetio u mladome učeniku Petru, posebice kada ga je zatekao kako kažnjava vlastito tijelo klećanjem na smrvljenim školjkama, baš kao što je u mladosti i sam činio u Nitrijskom sjemeništu. Aleksandrijski patrijarh znao je da će mu se uskoro ukazati prilika da svoje slutnje stavi na kušnju.

Ćiril je isto tako već neko vrijeme pokušavao uvjeriti svekolike vjernike kako je glavna prepreka pomirenju Patrijarha i rimskog carskog prefekta Oresta baš žena koja je mladoga prefekta općinila svojim ženskim čarima pogana tijela i koja je svojim sotonskim trikovima zavela i mnoge druge vjernike. Petra u to nije morao posebice uvjeravati i ta mu je spoznaja ulijevala nadu. A kada je do njega stigla vijest da su pobješnjeli nitrijski redovnici doćekali Hipatijine kočije pri povratku kući, znao je da je njegove parabolane i nitrijske redovnike vodio njegov novi prijatelj i sljedbenik – ućenik Petar. Pojednostoi ubojstva koje mu je ispriповjedio glasnik samo su mu još više ugrijale srce i razgalile dušu. Mahnita je gomila skinula Hipatiju s kočija, razderala joj

odjeću, i onako nagu je, kako bi je potpuno ponizila, vukla ulicama grada sve do Caesareum crkve gdje su joj komadićima ostrakona i poput noževa oštrim školjkama posve odrali kožu te je napokon živu spalili.

Dok si je, ne bez stanovitog sladostrašća, pokušavao predočiti Orestove reakcije na ovu vijest, patrijarh aleksandrijski samo je nazočnim suradnicima suho rekao: „Sada su napokon otklonjene sve prepreke za uspješnu suradnju svjetovne i crkvene vlasti!”

Epilog ili osveta vremena

O nepouzdanosti svake pripovijesti, ali i povijesnih podataka, koje sam spomenuo na početku ove priče, svjedoče i dva pisana izvora koji opisuju isti događaj, Hipatijin kraj, ali na dva posve različita načina i s dva sasvim suprotna zaključka. Ovdje navodim oba.

U šestoj knjizi Eklezijastičke povijesti stoji sljedeći opis Hipatijina ubojstva iz pera Sokrata Skolastika, zapisan u petom stoljeću:

„...Pa čak i ona postaje žrtvom političke ljubomore koja je u ono doba bila značajna pojava. Jer, kako se često sastajala s Orestom, među kršćanskim pukom proširile su se klevetničke tvrdnje da je ona sprječavala Oresta u pomirenju s biskupom. Stoga su je neki od njih, poneseni žestokom licemjernom gorljivošću, i čiji je vođa bio stanoviti učenik po imenu Petar, zaskočili na povratku kući i, na silu je svukavši s kočija, odveli je do crkve nazvane Caesareum, gdje su je posve razodjenuli i potom je umorili oderavši joj kožu komadićima keramike i školjaka. Pošto su je raskomadali, odnijese njezino iznakaženo tijelo na mjesto nazvano Cinaron, gdje ga spališe... A jamačno ništa ne može biti dalje od prirode kršćanskoga duha nego što je dopuštanje pokolja, sukoba i sličnih prijestupa. Ovo se zbilo u mjesecu ožujku, tijekom korizme, u četvrtoj godini Ćirilova episkopata...”

U svojim Kronikama 84.87-103, Ivan, biskup nikijski, pak, bilježi u sedmome stoljeću kako slijedi:

„U ono doba pojavila se u Aleksandriji jedna žena filozof, bezbožnica imenom Hipatija, i sve je vrijeme bila predana vradžbinama, astrolabima i glazbalima te je svojim sotonskim trikovima općinila mnoge ljude. A gradski poglavar pridavao joj je još i veću počast; jer je i njega općinila svojim vradžbinama. I on presta odlaziti u crkvu kao prije... I ne samo da tako učini, nego njoj odvede mnoge vjernike te sam ugosti nevjernike u svojoj kući. I jednoga dana, kada se zabavljahu kazališnom predstavom s plesačima, gradski poglavar objavi (ukaz) o javnim nastupima u gradu Aleksandriji: a svi se građani ondje okupiše (u kazalištu). Ćirilu, koji bje imenovan patrijarhom poslije Teofila, bilo je stalo da dobije točne obavijesti o tome ukazu. A bje ondje i čovjek po imenu Hieraks, kršćanin mudar i obrazovan, koji rugaše se poganima i koji bje odani sljedbenik presvijetloga oca patrijarha i koji pokori se njegovim upozo-

renjima. On dobro poznaš kršćansku vjeru. (Taj čovjek ode u kazalište kako bi saznao više o ukazu.) Ali kad su ga Židovi ondje ugledali povikaše i rekoše: 'Ovaj čovjek ne dođe s dobrim namjerama, već samo kako bi izazvao nered.' I prefekt Orest bje nezadovoljan s djecom svete crkve te dade uhititi toga Hieraaksa i javno ga kazniti u kazalištu, premda ovaj bje posve bezgrješan. Ćirila razgnjeve čini poglavarovi kao i to što usmrti presvijetlog svećenika samostana nitrijskog, po imenu Ammon, i druge redovnike. I kad to ču crkveni poglavar grada, on odasla riječ Židovima kako slijedi: 'Obustavite svoja neprijateljstva prema kršćanima.' Ali oni se oglušiš na te riječi; jer uživahu u prefektovoj potpori, koji bje s njima, i tako bijes rodi bijesom, te izdajnički skovaše plan za pokolj. Po svim gradskim ulicama postaviše noću svoje ljude dok drugi izvikivahu ove riječi: 'Crkva apostola Atanazija je u plamenu: pohitite za njezin spas, svi vi kršćani.' A čuvši to, kršćani pohitiše nesvjesni židovske izdaje. I kada su kršćani došli, Židovi se pokazaše i podlo pobiše kršćane mnoge, prolivši im krv, premda bijahu bezgrješni. A ujutro, kad preživjeli kršćani saznahu za podlo djelo koje Židovi počinise, otidohu do patrijarha. I okupiše se kršćani i odu u bijesu do židovskih sinagoga te ih zauzeše, pročistiše i pretvoriše u crkve. I jednu od njih imenovahu po svetom Jurju. A židovske ubojice prognahu iz grada te spališe svu njihovu imovinu ... a prefekt Orest ne mogaše im pomoći. Poslije toga broj vjernika u Boga naraste pod vodstvom službenika Petra – a taj Petar bje savršen vjernik u Isusa Krista u svakom pogledu – i krenuše u potragu za bezbožnom ženom koja je općinila ljude i prefekta svojim vradžbinama. Kad saznahu mjesto na kojem se našla, odoše onamo i nađoše je na (uzvišenu) stolcu; prisilivši je da siđe, odvedoše je dok ne dođoše do veličanstvene crkve zvane Caesarion. Bje to u vrijeme posta. Poderahu joj odjeću i odvukoše je (...) ulicama grada dok ne preminu. Odukoše je na mjesto zvano Cinaron i spališe joj tijelo plamenom. I svi se ljudi okupiše oko patrijarha Ćirila i imenovahu ga 'novim Teofilom'; jer uništi zadnje ostatke idolopoklonstva u gradu."

Tako je zapisao Ivan, biskup nikijski.¹

¹ Možda griješim, no čini mi se da je za cijelu priču važan i sljedeći podatak koji baca dodatno svjetlo na lik i djelo posljednjeg zapisivača, Ivana. Zapisano je i nemamo razloga ne vjerovati onima koji su tako zapisali. U biografiji upravitelja svim egipatskim samostanima i nikijskoga biskupa Ivana stoji i sljedeće: „Pošto je kaznio jednoga redovnika, koji se ozbiljno ogriješi o ćudoređe, tako žestoko da je ovaj deset dana poslije preminuo, patrijarh Simeon smijeni ga s obje dužnosti i vrati u redove običnih svećenika.”

Stijepo Mijović Kočan

Zagrebački ciklus

(Iz knjige u pripremi „Ode, himne ne“)

POHVALA ŽUTOM CVIJETKU PRI DNU GUNDULIĆEVE ULICE U ZAGREBU

Idem niz Gundulićevu prema Botaničkom vrtu
u sredini smo listopada i ovdje usred Zagreba
gdje raskošna oaza širi stabla prepuna žutozlatna lišća

Pogled mi učas s te jesenje blagodati u gustom blještilu
Sunca i obilju občaravajuće slike u divoti krošnje
visokoga drva i svjetlostima toga jedinstvena Vrta

pade na hlad uz kuće – da ne ugazim u pseći smotuljak
jer zagrebački pločnici slični su onima pariškim
zapravo otvoreni nužnici ovdašnjim kućim ljubimcima

I doista „pseći brabonjek” no ne na „bogečkem grebu”
nego u tanku procjepu između pločnika i zida
a tu je i poneka sitna travka terputec čičak što li je već

Ali gle – i žut cvijetak malen ali intenzivno sjajan
boje staroga zlata – zamalo izmiče stopalima prolaznika
jedva vidljiv – svejedno cvjeta puninom otvorenih latica

Zastajem – nitko nego ja – svi su u žurbi zaobilaze me
dok sam opčinjen njegovom ljepotom i skladom
jer promotri li se bolje – vrhunski je oblikovan

Možda i skladnije još od goleme krošnje tamo iza kuća
premda je jedva vidan tako sićušan u pukotini uza zid
u društvu s prašinom i otpacima i psećim izmetom

Cvate on usuprot svemu tome oko sebe dvaput manji
od nokta maloga mi prsta – s pet živahnih latica krepke
žute – sjajnije od one tamo osunčane u stablima

Ti si neka vrsta djeteline – kažem mu – moguće
botaničari bi svakako znali – fakultet im je tu iza ugla
međutim – tko da se obazre na nj u sivoj pustoši asfalta

Usuprot svima i svemu tome i svu jadu oko sebe
ma koliko neznanat živahno je razcvjetan premda se
moguće nikada neće naći još netko da stane i pogleda ga

Ali i ne cvjeta on zbog toga – nego jer je sebi jedini
mora biti jer jest – kao što i sve drugo cvijeće jest
negdje u nerazumljivosti i volji Svevišnjeg

15.- 26. listopada 2002./ 24. prosinca 2007.

POHVALA JESENJOJ ZRACI KOJA TI OSVJETLJAVA DIO LICA

Tvoje je lice – sve u svemu – moglo ostati i neuočeno
lijepi obrazi žene duga slapa crne kose u Ilici
moguće zamjetni tek pokojemu lovcu na prolaznice

Ali trenutak te učinio jedinstvenom i neponovljivom
jesenja zraka u odbljescu s prozora ukoso uz tvoje usne
s desne strane stvara čudesnu igru sjena i sjenčica

„Bože ki si svim odzgâra čin da bude vjekovita”
ta tvoja lijepost svakog djelića sekunde drugačija
na usnicama koje su vlažne i međusobno se obljubljuju

i trepere ti usnice u zapodjenutoj igri svjetlila i sjenila
tad praviš pokret rukom oči ti sjaje pričaš tko zna što
ne hajuci za tu zraku na licu ti koja je zaseban svemir

Igra se i s tobom i sama sa sobom kao živahna glasba
protjerava livade s janjadi niz obronke pod kumulusom
a okolne ovdašnje kuće odjednom su u veselu kolu

Kolikih li obilja oblika u zračicama oko ruba tvoje usne
reljefčića i sitnih svanuća koja ubrzavaju prolaznost
jagodica ti je učas bljesak blještavila vrhunski naslikan

Sve što živi i sjaji u toj zraci sve je čudovito umijeće
ostvariva suzviježđa koji se izmjenjuju u radostima
svjetla-tame igre-zbilje u malom a velikom ovom sada

Jesen je svakako već uvelike i moja i tvoja
ne umišljam vječnost od trenutka jedne jedine zrake
samo uživam u obilju i u svjetlosti u daru gospodnjem

u tome časovitu čudu s kojim odlazim smješkajući se
odlazim niz Ilicu odlazim – zraka se premješta Sunce
zalazi ti izlaziš prema meni sjajeći dobrom gestom

i osmijehom koji mi je i Sunce i beskraj
onu zraku obnavljam u sjećanju umnožavajući ushite

26. listopada 2002./25. prosinca 2007.

POHVALA JEDNIM LIJEPIM SISAMA NA PREDSTAVLJANJU KNJIGE O HRVATSKOM ROMANTIZMU

Pristojno bi trebalo kazati grudi torzo ili prsa
ali zaboga – ta to su ipak sise i to kakve sise
ni malene ni prevelike – antički skladne i uzdignute

Ne kanim ih opisivati ne namjeravam ništa poduzimati
premda u drugim okolnostima ne bih odolio – ne bih
zamišljan vršak jezika na bradavici – ali odklanjam sve

Gledam je kako duboko diše nakon što je odsvirala romantičarsku skladbu na klaviru – uz prvi red lijevo – u dvorani punoj uzvanica i uzvanika raznijeh

jer predstavlja se knjiga o hrvatskome romantizmu uvaženi pisci i akademici hvale kolegu pisca-akademika mislim neiskreno ali – on iskreno hvali sama sebe

Ona međutim sjedi tamo na rubu prostora odsutna čeka da je pozovu odsvirati slijedeću skladbu diše dubokim udisajima odplovila nekamo u svoj svijet

I sise joj dišu ravnomjerno se napinjući i one pod laganom nježnom bluzom izazovna otvora uzorne kao Afrodite ali u drugačijemu položaju

Premjestila se naime od klavira tamo nakraj reda ta dva kroka jakim bedrima čine je besramno požudnom gibka je s velikim vlažnim očima kao nastrojena srna

„Jur nijedna na svit vila...” ali koliko ih je već negdje zgrabi ti pogled i ne da mu uzma nu gle – Bože spasi „čin da bude vjekovita ne daj vrime da ju shara”

Sve znam napamet „do skončanja svega svita” ali sve je nenadano prekinuo pljesak autoru a ona iznova zakorači prema klaviru vrhunski razgoljena a odjevena

Sada je evo u središtu sveprisutne pozornosti i ova joj je skladba romantičarska nešto vrlo živahno možda Zajc – prsti joj se utrkuju s tipkama

dok ja iznenada posve isključujem svirku i svaki zvuk uronio sam u posve drugačiju skladbu ne manje živahnu o štoviše i više i još više i još

Gospodine zašto – mrmljam sebi – zašto smo vječno i djeca i mužjaci zašto nas mučiš njima uvijek žuđenim ali blagoslovljene neka su blagoslovljene i ljubljene

Stoga ona i jest svoje antologijske sise – da ih usne obljuje – odkopčane bluze ponijela na prigodni koncert premda joj za nj uopće nisu bile potrebne

Ali neka neka nam ih je dala naslućivati neka hvala joj
Svevišnji Bože – hvala i Tebi jer si ih stvorio
te bogovske sise

1. studenog 2002./26. prosinca 2007.

POHVALA PSIMA KOJI SU SE RAZLAJALI NA TRGU HRVATSKO- GA KRALJA PETRA KREŠIMIRA IV. A TO JE ZAPRAVO PARK

U kasnovječernjoj šetnji vaših gospodara i vašoj te mojoj
vi ste se – pseća braćo – iznenada eruptivno razlajali
galameći jedni na druge zdušno snažno uvjereno

Bilo je i tuče i skvike ugriženih i krvi i jauka i cvila
i slavodobitničkoga zalajavanja i opominjućih režanja
i visokih tonova sitne kučadi i mrzovolje starih pasa

Je li razlog tome kratkotrajnu ali žestoku okršaju
bila neka pseća Helena kao u europskoj povijesti
ili povreda teritorija neke već zapišane pseće državnosti

Bilo kako bilo – poštovana pseća gospodo – sukob je
pošten bio naravno i opravdan ali pobjednik nije nitko
kao što i park ostaje zajednički prostor druge nam nema

Slušao sam na istome ovome mjestu – „na crti obrane”
čuvenoga hrvatskoga lajača pisca i filozofa
tada kada su svi lajali kada je susjed a neprijatelj

ulazio u naš prostor i rušio nam i kuće i crkve
i ubijao nam djecu i otimao imovinu i palio i ponižavao
i kada se doista moralo – opstati ili propasti

Međutim usuprot svemu tome i opravdanosti filozofova
odlajavanja zlu lajanju naše braće i odgovoru oružjem
na oružje i svu jadu i svim našim ratnim nevoljama

vaš mi je i lavež i rat nekako draži a i pošteniji zapravo
ljudskiji je – htjedoh reći – ali ne – on je psećiji kažem
eto tako no svakako istinskiji je čistiji od ljudskoga rata

Naime onaj lajač pjesnik i filozof – vođa stranke potom nastavio je i nakon rata lajati – sad na druge stranke jednako uvjereno kao na neprijatelja u ratu na isti način

I postao je slavan zbog vještine svojega lajanja i stao je lajati samodopadno uslikavajući se kako laje lajao je da se svima svidi i sve je izgubilo smisao

Dok ste vi – uvažena pseća družbo – lajali iskreno jedni na druge iskonski i u borbi za opstanak i za poštivanje sebe i svojega – svojski i junačno

Skidam šešir i duboko se klanjam vašemu lajanju koje je odmah po sukobu i završilo i svi ste se razišli svatko svojoj kući civilizirano – na vlastitoj uzici

Ispod crnih grana visokih platana u malenome parku u malome narodu koji stoljećima laje bez cilja i svrhe u neznatnoj svojoj državici odasvud očerupanoj

i psećijoj nego vi psi to ikada možete biti lajemo eto i u miru sve jedni na druge evo i sam lajem često uznemiren i ugrizao bih da mogu ali koga

I bi li nas to spasilo i koga sve bi li spasilo a i zašto bi pa dalje šutim i šetam dok mi gradska svjetla zaklanjaju ona nebeska

nadzirana sa svih strana gdje se svaki lavež izgubio već u dubokoj daljini

7. studenog 2002. – 27. prosinca 2007.

POHVALA ZAGREBAČKOJ MAGLI

Zato što je u njoj sve blaže i prisnije i pomalo nejasno pa i obrisi donjogradskih palača koje je izjelo vrijeme dolaze iz sna neke daleke prošlosti a sve je ipak sada

Ali nema stvarnosti nego je i ona magla i nejasnoća
i sve je moguće samo san a u njemu mnogobrojni pričini
mogući zamišljaji gdje je sve ili već bilo ili još nije

Goleme kuće pomične i nepomične i klizeća svjetla
i sve – mekano je kao rano djetinjstvo iz podvodne slike
prije rođenja u divoti ljuljanja s maminim korakom

To prenatalno sjećanje do u bezkraj posvuda crta maglu
koja je niz valove zavičajnih brdašaca odveslala nekamo
ali ujedno je i tu i sve je i svakoga je još moguće čekati

Uostalom ionako je sve tek pripovijest koja se bogati
detaljima no u magli svi su se učinili finima odnekud su
ne znamo puno o njima naslućujemo a slutnja nas junači

Sve europsko je također naslućeno ali posvuda je okolo
boje su melodične no sve su se preodjenule u maglu
zgunusnuti anđeo pjeva sporim pokretima također u slutnji

Nigdje ovdje nije moguća nikakva nametljiva kričavost
balet je samo časak zanimio a onda se oslobodio više
dok magla spaja nebo podzemlje i nas u krik bez glasa

Stoga baš jer je bezglasen krik u magli plaši već rođene
plesaći i plesačice brzo promiču među krošnjama
možda je doista još prerano za ikakvo razaznavanje

Ja sam propustan i sâm no magla me krijepi odasvud
nastojim se stilski dotjerati ali upitna je boja ne glas
koji je „pobratimstvu lica u svemiru” izniman božji dar

Bog nama međutim daruje maglu samo kad je dobrostiv
no to iznimno darivanje pitanje je hoćemo li znati imati
možemo li shvatiti maglu kao sve mogućnosti odjednom

I „dugi jecaji violine ujeseš” nisu tek puka mašta
od milijardi jecaja ne čujem ni jednoga ni svoj vlastiti
omamljen i vrlo liričan možda i ne poželim roditi se

Zato i hvalim maglu jer se i nisam rodio sve dok je nje
nego sam tu mnogo odranije i svemu odan odmila
koračam proziran i svakome ponešto odplešem kaj god

i kažem tako *kaj god* da je – nek jest „v megli megleni”
ako je ovo bilo zauvijek – svima bih vam vječno mahao
rukicama nedužnoga pozdravljao vas lepršajući izdaleka

amen

28. studenog 2002. – 28. prosinca 2007.

POHVALA PAPIRNATOM UBRUSU OD KOJEGA JE MOJA DRAGA NAPRAVILA STOLNJAK

Za kolikim li sam raskošnim stolnjacima blagovao
u zagrebačkim Dvercima pod aristokratskim lusterima
ili čak u Šangaju u diplomatskom okruženju za okruglim stolovima

Ili na velikim bijelim brodovima u kruženjima Mediteranom i Atlantikom
ili u raskošnim plovilima na Nilu s pogledom prema piramidama
bile su to velebne dvorane sa stolnjacima od biranih tkanina

A na tim su stolnjacima bili svijećnjaci i vino u ledu
obvijeno skupim ubrusima i tanjuri složeni po pravilima
organizirana služenja onih koji nemaju onima koji imaju
među kojima sam i ja bio

Ili u roditeljskom domu na Dan uznesenja sv. križa 14. rujna
kada bi mama na veliku obiteljsku trpezu prostrla
blagdansku bijelu napicu s rubovima u konavoskom vezu od svile

koju je sama pravila hraneći svilce u rano proljeće
(i ja sam brao mlado lišće s velike murve pred kućom
koja je tada pjevala pravoredima kamena a stolnjaci
spavali u bakinoj škrinji)

Sva ta stolna pokrivala bila su bijela kao tek pao snijeg
a na njima vitke čaše za bijelo pa za crveno vino i druge
i cvjetne rukoveti koje su ih činile svečanima i važnima

Ali najljepši su bili baš ubrusi složeni vještima rukama
i oni bijeli na bijelim stolnjacima oblikovani raznoliko
a pod njima ili uza njih srebrne vilice žlice i vitki noževi

Noćas međutim na Silvestrovo moja draga i ja
pripremamo naše malo slavlje „daleko od bjesomučne gomile”
u Domu koji je sada i naš jer u našem već žive drugi

Imamo i malu bocu pjenušca – petinu litre
koju smo dobili na izlazu iz velike samoposluge „u akciji”
u nekom dobrotvornom lamatanju nekoga od ovdašnjih krupnih lupeža

Ali na malenom stolu u kutu našega skućena sobička
s dva metal-šperploča stolca uz grijač lijevo od prozora
na koji je moja draga poslagala namirnice i plastične čaše

nemamo nikakva stolnjaka panel-ploča stolića je gola
te moja uzdanica začuđujućom vještinom kao i obično
vadi odnekuda poveći papirnati ubrus – šaren

na njemu je uslikana valjda promičbena poruka za nešto
ali nevažno je i ne gledamo na to – ona hitro na stolićak
pod jestiva podmeće taj priručni stolnjak – ipak malo okračao

no sjeda i smješka mi se namigivanjem pokazujući na nj
i ja se njoj smješkam i poljubimo se te kažemo
„Bože blagoslovi jelo koje blagujemo” kao i uvijek

I prekrizimo se te radosno namažemo paštetu na kruh
pa nalijemo mlijeko iz tetrapaka u također plastične čaše

Još ako nas noćas ne bude previše probadalo
ni u koljenima ni u križima ni u ramenima – nigdje
zahvalit ćemo Svevišnjem na još jednom prelijepom Božjem danu

Bratislava, 1. siječnja – Zagreb, 4. siječnja 2008.

Tema broja:

TIN UJEVIĆ: O 120-toj obljetnici rođenja

U Vrgorcu je, u povodu 120. obljetnice rođenja Tina Ujevića, bio održan književnoznanstveni kolokvij o njegovu djelu. Sudjelovali su mahom književnici koji su, što profesionalnim statusom što misaonim usmjerenjem, i dosad znali posvetiti svoja istraživanja nekom od aspekata pjesnikova djela. Redom su to: Branimir Bošnjak, Sanja Knežević, Perina Meić, Milan Mirić, Božidar Petrač, Ružica Pšihistal, Zvezdana Rados, Ivo Runtić i Dragica Vranjić-Golub. Njihova se izlaganja objavljuju ovom prilikom.

Što vrijeme više odmiče, to se Ujevićevu djelu posvećuje veća pozornost. Pritom je prilično razvidna tendencija sve veće problemske nosivosti pojedinih tema. Najuočljivija promjena znanstvenog zanimanja očituje se u pomicanju analitičkog reflektora od Ujevićeve osobnosti prema nekom od brojnih problema što ih je najveći hrvatski pjesnik 20. stoljeća bio dotaknuo, razvio, nerijetko i dubinski analizirao. U tom pomaku zapravo se i očituje težnja DHK da najnosivije opuse hrvatskih pisaca izloži suvremenom analitičkom duhu.

Premda je u dosad već vrlo opsežnoj bibliografiji moguće zapaziti mnoštvo radova koji se tiču i ponekih od ovdje izloženih tema, one se današnjim znanstvenicima nadaju na moderan način. To znači, da je npr. skroviti petrarkizam Tina Ujevića s početka 20. stoljeća danas, nakon skoro sto godina, doživio analitičku pretragu, kojom se današnji istraživački duh pojavljuje u svjetlu bitne rasutosti suvremenog znanstva; u njemu npr. se problem petrarkistički pojmljene ljubavi preobrazuje u općenitije pitanje štovanja Drugoga, dakle, rečeno doličnim metajezikom, u temeljno pitanje alteriteta. Ili, primjerice, nekadašnja Ujevićeva putopisna feljtonistika iz „Jadranske pošte” u današnjoj analizi postaje sukladna pitanjima epohalnog, „globalnog” turizma. Ili, duhovite Ujevićeve invektive o novinama, novinstvu, žurnalizmu i sl. u današnjoj perspektivi postaju poticajem općenitu razmatranju o medijskoj (ne)kulturi današnjice. Posebice bi se današnji mediolozi mogli vraćati na Ujevićeve reske analize tzv. medijske kulture.

Što više odmiče vrijeme, Tin Ujević se pokazuje vrtlogom duhovnosti kojemu središte doduše jest u jednom fenomenalnom psihizmu, ali koji se, istodobno, vrtložno otvara prema dubini pitanja što ih živimo mi, jadni suvremenici. I po tome je Ujević duhovno neiscrpiva „kula duha”.

A. S.

Branko Bošnjak

Pjesništvo umnoženog svijeta

Pjesništvo Augustina Ujevića, koji je nesporno ne samo hrvatski pjesnik početka jednog stoljeća, nego i vatrometni tvorbeni medij dolazećeg, dvadesetog stoljeća hrvatske poetske prakse, toliko je bogato i otvoreno različitim prosudbenim mogućnostima, da je razumljivo kako se tako bogatom stvaralačkom praksom kušalo okoristiti i u analitičkim radovima (među najzanimljivije ubrajam radove akademika Ante Stamaća, *Ujević* 1971. i *Obnovljeni Ujević* 2005., te rad Srećka Lipovčana o političkom angažmanu i ranoj prozi Ujevića 1909.-1919.). Da je bila ranije obrađena Ujevićeva množina sakupljenih rukopisa očigledno bi i znanstveni uvid bio složeniji, tako da valja spomenuti kako izdanje Ujevićevih *Sabranih djela* od prvog sveska objavljenog 1964. godine, pa do sedamnaestog, objelodanjenog 1967., čine izazovnu i respektabilnu pjesničku praksu nesporno najvećeg, a vidimo i najplodnijeg hrvatskog pjesnika 20. stoljeća. Dio njegovih tekstova nije tiskan ni u okviru tih sedamnaest kapitalnih knjiga, tako da je mnogo toga pogubljeno, ali isto tako za izuzetno pokretnog boema i pjesnika koji je često mijenjao prebivališta ostavljajući u njima i dijelove rukopisa, možemo reći kako je to markantna biblioteka radova.

Augustin Josip Ujević rođen je 6. srpnja 1891. godine u Vrgorcu kao sin Ivana Ujevića, učitelja iz Poljica i Jerolime (Jerke) Ujević, rođene Livačić-Markusović iz Milne na otoku Braču. Otac potječe iz obitelji svećenika, glagoljaša, a sam pjesnik reći će o njemu kako je bio čovjek „patrijarhalne strogosti i suhog temperamenta”, izuzetno zahtjevan, tako da se čudio pohvalama Augustinovih učitelja i profesora, ne vjerujući u sinovljeve sposobnosti. Osnovnu školu pohađa u Imotskom i Makarskoj, gdje završava i dva razreda građanske škole. S jedanaest godina u Splitu se upisuje u katoličko sjemenište, a u četvrtom razredu (1905.) oblači svećeničku mantiju, koju skida nakon dvije

godine. Sam će zapisati kako, bez obzira na roditeljsku želju, nije htio u svećenike, tako da maturira (1909.) s odličnim uspjehom i dobiva svjedodžbu zrelosti. U petom broju časopisa *Mlada Hrvatska* u Zagrebu objavljuje sonet *Za novim vidicima*, prosuđuje se kako je to prva objavljena Ujevićeva pjesma. U Zagrebu upisuje prvi semestar Filozofskog fakulteta, studirajući hrvatski jezik, književnost, klasičnu filologiju, filozofiju i estetiku.

Ujević je u stvari neprestano pjesnik, pjesnik koji poeziju savršuje dijelom s vlastitom patnjom, a istovremeno patnju prihvaća kao oblik „izlaska iz sudbine” s kojom neprestano igra tajne igre koje naizgled i sam razotkriva: *Obješen sam o jedan čavao, prikovan pod jednim zvekirom! Vezu mojih misli drži jedna špenadla. Ludnico moje pameti!...*¹ Nesumnjivo Ujević u početku pjesmu i pjesnika vidi vezane s prirodom u nerazdvojno jedinstvo koje vidljivim i prepoznatljivim čini upravo samu prirodu, svijet u kome nastaju i prepoznaju se kao „ono jedno”, pa je stoga filozof i pjesnik, a metafizika najjasnija u stihovima. Pjesnikovo čuđenje i udivljenje, čak ako je i okorjeli pesimista, zapravo je čuđenje i otkrivanje ljepote prirode, a „poezija je ljepota njena”, ili kako Ujević tvrdi: *Pjesnik je čuđenje, udivljenje, refleksija prirode o sebi*², ma koliko pjesma zapravo bila čin „saznanja svijeta”, a uz to sam čin pjesme jest oblik „saznanja svijeta, procesa u neprestanom stvaranju, a stvaralački akt pjesme završni je čin u procesu stvaranja prirode”, dapače „on je sinteza u višoj harmoniji”.³ Ovu ljepotnost prirode koja je stare Grke dovela do uvjerenja kako je ona i krajnji estetski arbitar, prisutna je kod Ujevića na složeniji način: iako je pjesma spoznaja ljepote i istine, ona se više ne bavi samo svijetom kao konačnim djelom koji će odlučiti o parametrima vječnosti, nego su „svjetovi u čovjeku” oni koji će se iskazivati u njegovoj pjesmi. Bilo da su to emocije koje nudi zapamćenje i sjećanje na rodni kraj (*Uspavanka iz Krivodola, Odlazak*), ali i zapisi *Vrgorac i Makarska, Sjeta pod Supetrom, Bura na Braču* i drugi, Ujević je prvim zbirka pjesama *Lelek sebra* (1920.) i *Kolajna* (1926.) ne samo razbudio tragiku osobnosti skrhanе svijetom i njegovom neumoljivom ravnodušnošću, koliko je otvorio prostor Ujevićevu „istraživanju” svjetova i njegovih tragičnih, ali i uobičajenih različitosti. „Svijet” više nije taj koji se „nudi” pjesniku i kroz njegovo udivljenje obnavlja svoju moć dominacije nad pjesmom i označava, markira vrijednosti, ljepotu, koliko je taj „svijet” istovremeno prostor muke i trpljenja, pa i trpljenja, u koji je Ujević očigledno zapao i silnom se mukom i znanjem uzdigao, objedinivši i oživjevši vrijednosti kojima je „krenuo u svijet”. Hrvatska renesansno-barokna poezija, kranjčevićevska naricaljka, Marulićeva čakavica i Zoranićeve stišne primjene, uz nazamjenljivog Matoša i samog Ujevića bit će jedan snažan zaokret, koji će Šimu Vučetića navesti na tvrdnju

1 *Hypnosis cerebri*, Suvremenik, 1938.

2 *Izvori, bit i kraj poezije*, Jugoslavenska pošta, 1934.

3 Isto, u: Tin Ujević II. MH 1970.

„kako je hrvatska renesansno-barokna lirika, iako starinska i mrtva, pomladila Ujevića i noviju našu poeziju uopće od Mažuranića do I.G.Kovačića”.⁴

Spomenute Ujevićeve pjesme posvećene rodnom kraju i pisane u samim početcima stihovanja, pokazuju pjesnikovu vezanost uz tlo na kojem je rastao, ali isto tako i na moguću „arkadijsku vezanost” uz emocionalni stratum djetinjstva i „mitskih zapamćenja”. To vidimo i Ujevićevim uvrštavanjem pjesme *Odlazak* u zbirku *Lelek sebra*, koja zapravo učvršćuje pjesnikov put i „oproštaj”, jer jedino što može to je i ono najviše: ponijeti „u samome sebi”, u vlastitoj pjesmi one niti koje će istkati novog Ujevića:

*U slutnji, u čežnji daljine, daljine;
u srcu, u dahu planine, planine.
Malena mjesta srca moga,
spomenak Brača, Imotskoga.
I bljesak slavna šestopera,
i miris (miris) kalopera.
Tamo, tamo da putujem,
tamo da tugujem;
da čujem one stare basne,
da mlijeko plave bajke sasnem;
da više ne znam sebe sama,
ni dima bola u maglama.*

(Odlazak)

Razdoblje pasatističkog i simbolističkog poetskog pisanja povezano je s Ujevićevim ulaskom u politički život i akciju oko oslobađanja Hrvatske iz dotadašnjih dugogodišnjih veza (Austrija, Mađarska), ali isto tako i političkog angažmana oko moguće pijemonteške uloge Srbije u Prvom svjetskom ratu. Kako s pravom navodi akademik Ante Stamać, to je znatiželja koja najčešće odvodi u tumačenje Ujevićevih presudnih „transformacija u meditativnom (od politike do znanosti i pjesništva), njegovih sve radikalnijih egzodusa u slobodu duševnosti: ponajprije putem prema mistici, zatim, politički, prema ljubavi za Hrvatsku pa Srbiju i Jugoslaviju, na kraju, filozofski, putem prema Istoku”.⁵ Stamać će sustavno nastojati osvijetliti i „neka ključna mjesta Ujevićeva opusa povezati s njegovim koncepcijama života”, a istovremeno ga približiti (komparatistički) sa središnjim strujama europskog pjesništva i promišljanja o poeziji „na prijelomu 19. u 20. stoljeće”. Uloga Ujevića, kao i prethodna A.G.Matoša, gotovo je nemjerljiva u ulozi posrednika između

⁴ Tin Ujević, Pjesme i pjesničke proze I. Predgovor Šime Vučetića, str.12.

⁵ A.Stamać, *Ujević*, Zagreb 1971. A.Stamać s pravom spominje samo pregršt radova „koji su pokušali jasnije naznačiti smjerove što upućuju prema središtu Ujevićeva opusa, navodeći eseje i studije B.Popovića, M. Vaupotića, Š.Vučetića, Hergešića, Gotovca, Pupačića, Frangeša, Tomićića, Price, Grčića, S.Šimića, Nizetea, Tomića i još nekolicine...”

francuske i hrvatske književnosti i kulture „nastavljajući tako crtu Šenoa – Kumičić – Matoš i dalje”⁶, ali i temeljitog asimiliranja „francuske, simbolističke i unanimitičke škole, zatim po svojim brojnim prijevodima lirike i romana; pa i po direktnom ugledanju na Baudelairea, Rimbauda i Bergsona, djelomice na Villona, Nervalu, kasnije Verharena”.⁷

Ujević participira i u znalačkoj „asimilaciji” svojevrsnih modernih praksi poetskog pisanja (*Ojađeno zvono*, *Žedan kamen na studentu*, *Auto na korzu*, i dr.), tako da su pjesme *Ridokosi mesije* ili *Fisharmonika* Ujevićevo objedinjavanje različitih aktualnih praksi, ali i pjesnikove superiorne osobne samointerpretativne snage. Ma koliko nastojao disperzirati ali i objektivirati pjesnički diskurs, pružajući interpretativnu širinu koja čak hrli i „zaumnom”, unutar tako nastale „slobode rasapa svijesti” i „otvaranja paralelizma svjetova”, Ujevićev napor neprestano „objedinjava” višestruko fragmentirane pjesničke slike: pjesnik zapravo nastoji učiniti središnjim naratorom disperziranost i razlomljenost Ujevićeva Ja, ali istovremeno u rasapu značenja i njegovoj destrukciji, i „okupljajuće Ja”. Ujević kao da objedinjava već rasuti svijet i „prisvaja” vlastitu agoniju jastva kao svojevrsna „izvješća iz tmine” koje se rasprskavaju u nova značenja ili reinterpretacije ne samo vlastite pjesničke prakse, pjesničkih uzora, nego i slike novonastajućih poetika!

Pjesma „otkriva svijet” ili ga u stvari „raskrinkava” (*Lelek sebra*, 1920., *Kolajna*, 1926.) tako da potpunim „rasapom osobnosti” otvara prostor prepoznavanja kroz „patnju”, „nestanak”, destrukciju racionalne zbilje i njeno otkrivanje u krhotinama evociranih muka.⁸ Na teške dvojbe ukazuje i Ujevićeva pjesma napisana u veljači 1916. godine, a objavljena 1917. godine (*Svakidašnja jadikovka*), za koju S.Lasić tvrdi kako je „izrasla iz konkretnog doživljavanja sebe kao patnika”, dapače stihovi *Ta besjeda je lomačali dužan sam je viknuti/ili ću glavnjom planuti* pokazuju kulminaciju, vrhunac pobune. Lasić će ustvrditi (a i Hergešić) kako je to „pobuna na svoju vlastitu sudbinu, koja se nije mogla izbjeći, jer je sadržana u logici ljudske historije”.⁹

I dok se krhotine bića susreću, nalaze ili zauvijek gube u svemiru izgubljenih osobnosti, u ravnodušnom svijetu nad kojim se i ne stigne misliti, ostaje nešto krhko a na neki način ipak trajno:

6 Isto.

7 Isto.

8 Navodeći prikupljene podatke o Ujevićevom slomu datiranom u godinu 1916. S.Lipovčan spominje i „razloge intimne naravi”, ali Lucille ili Vota (kako navodi E.Elias-Bursać), pokćerka veleposlanika M.Vesnića očigledno nije jedini povod nevoljama pjesnika, te duševnom rastrojstvu koje ga je tjeralo i na pomisao o samoubojstvu. Teško razočaranje u političke prilike, nevolje s objavljivanjem i namicanjem sredstava za život, slom uvjerenja o autoritetu u političkim manipuliranim sredinama ratnoga Pariza, kako pokazuju i Ujevićeva pisma, vode ga teškoj depresiji i maniji proganjanja.S.Lipovčan, *Mladi Ujević, politički angažman i rana proza* (1909.-1919.) Split 2002.

9 Isto.

*I dok je sve puno sumnje, samo se ljudi drže.
Tvrdo glavi i prkosni oni ustraju pri svome.
I nema slova, nema riječi, da se smrznu ili sprže,
ljudi predstavljaju ljude – i neće da se slome.*
(Okomito čovječanstvo, 1935.)

Poslije sudbonosne agonije i potpune „otvorenosti” vlastitu rasapu, patnji i slomu svih iluzija o svijetu i čovjeku u tom svijetu, Ujević će pokazati kako „pjesma otkriva svijet u njegovoj cjelovitoj istini” i kada je tek fragment ljudske zdvojnosti ili onaj „ostatak” koji ukazuje na cjelinu svijeta. Ujevićeva strahotna dvojba ukazala je na krhotine, preostalu trinu po kojoj pjesma nastoji dokučiti neku „svjetsku suvislost”, kako bi u njoj prepoznala i „ljude koji neće da se slome”. Međutim, nema li čovjeka i čovjekova čuđenja svijetu, tog svijeta će nestati i za samog čovjeka, ma koliko se njemu divio i čudio. Ujevićev središnji problem nije samo u tome što je unižen i odbačen od svijeta koji sebe vidi u zrcalima koja mu pokazuju vladari i nositelji moći, nego i u opasnosti da *čovjek bude izbačen iz istine svijeta*, a da poezija ne stigne do njezina srca: pjesma uvijek dopire do samog srca svijeta, otkrivajući ga za čovjeka vječnog vremena. Stoga se u ranog Ujevića nazire stalna pjesnikova dvojba: je li čovjek zaista „izbačen” iz srca istine svijeta? Ako je tome tako, onda istine svijeta i nema, ona se „odvija u nedotaknutoj ravnodušnoj inerciji” kojoj ga je Stvoritelj ostavio u „slobodi od prosudbi čovjeka”. Ujević će ukazati na tvorbu „usporednih svjetova”, a oni su dio „poklona” koje mu čovjek donosi samim „viđenjem svijeta kao svojevrsnog savršenstva”. Taj paradoks čovjeka koji je izgubio svaku nadu, iako „vidi” savršenstvo prirode, a „sebe (više) ne vidi kao svijet/prirodu”, ostaje pjesniku kao zagonetka, bez obzira što je ključno pitanje „kako je moguć čovjek, kako je moguć (njegov) svijet”? Jedna od ključnih tema poezije Ujeviću je sumnja kako „svijet ne može biti nesretan ili sretan”, jer to može osjetiti samo Stvoritelj ili čovjek! Jedino osjećaj nesreće ili sreće može ih ujediniti u istom svijetu, stoga u *Leleku sebra* pjesnik zdvaja nad nevoljom „kako biti netko drugi, a ostati isti”! Sliku zbunjajuće prolaznosti i nestanka, koji ostavlja život kao da se ništa i ne događa nego njegovo stalno „nastavljanje”, Ujević će načeti u *Ojađenom zvonu* (1933.):

*Nevjerojatne raskoši života
razgaljivala je priroda u blistavom ruhu
Sve što može da dočara ljepota
uživao sam više oko sebe no u duhu,
A ona prava sreća, sladostrasna nota
prije svega, javila se njuhu...
(Dušin šipak)*

Bitnu promjenu Ujevićeve estetske probirljivosti, koju Stamać evidentira zbirkom *Auto na korzu* (1932.), navodeći Ujevićev obrat iz estetskog i kao svojevrsni „oproštaj” od Baudelairea i Matoša, te simbolizma koji je do tada središnji oblik pjesnikove estetske prakse. Vidljivo je da „obračun” s Baudelaireom nije tek puka igra nego okretanje središnjem problemu svijeta koji ostaje bez istinskog kompasa poezije, dapače, povjerenja u „svemir koji je tek hrpa dronjaka” ili kapitalna pogreška „kad smo za Dantea uzeli Baudelairea”. Pjesnik osjeća potrebu obilježiti put izlaska iz sveopće krize svijeta, ratova koji su ga opustošili i ukazivanje vjere u moć čovječanstva da pronađe vlastitu budućnost. Stihovi o strahotama rata i duhovno unakaženoj generaciji, smrti, postaju dio prošlosti koja se neprestano nosi sa životom, dapače, mora se ugraditi u sam život, a to kod Ujevića rađa mržnju prema „vlastitoj osobnoj prošlosti”, a upravo „mržnja” postaje ona energija kojom se pjesnik obračunava s „prošlim”. Stoga je prostor koji mržnja ne može dosegnuti jedino „budućnost”, „novi svijet”, „posebna sudbina” koja dobiva općost i nedodirljivost, za razliku od svega što je dio „prošlog”. Kao što je rečeno „*Baudelaire je sebe stavio u pjesništvo; Ujević pjesništvo u sebe*”.¹⁰ Primjedba o Ujevićevu neprepoznavanju Baudelaireove poezije kao „proizvoda” *depersonaliziranog* Ja, a sam svijet „rastućeg pragmatizma” *ispražnjen je od tragedije i nade*, to je u stvari „svijet odbjeglih bogova” (Hölderlin), što će biti velika „praktična tema” razlogovskog pjesništva šezdesetih godina.¹¹ Dvojba o pjesničkom tumačenju Baudelaireova utapanja „vlastita Ja” u nastajućem „ponoru zbilje”, da bi se na taj način stvorila mogućnost „zahtijevanja njezina prevladavanja”, kod Ujevića je prerasla u praksu „nove poezije”, koja će vrlo aktivno dočekati vlastiti „sumrak” kad zajedničkim naporom bude stvoren „novi svijet”. Uvjerljiva je primjedba o razumljivoj razlici „mistifikacijske originalnosti” koji zadržava pjesništvo u tvorbi „novoga svijeta”, ali i stoga što se *istinita autentičnost, tj. sabiranje vrijednosti života i intelektualnog djelovanja pojedinačnog bića*¹² u stvari mijenja za oblik „kolektivističkog cilja” koji nude nailazeće revolucije, ali na šta Ujevića upozorava i zgranutost nad dubinom civilizacijskog pada društava Zapada, koji će i neke kasnije pjesničke prakse i u nas često obvezivati ideološkom fikcijom – nastalom na Istoku!

Augustin Ujević, iako za sebe kaže kako se relativno kasno počeo baviti poezijom, objavio je svoje prve radove već u antologiji *Hrvatska mlada lirika* koju je pripremio Ljubo Wiesner, s kojim planira izdati i svoju prvu poslije-

10 A. Stamać u knjizi *Ujević*, Zagreb 1971. analizira upravo razliku između shvaćanja estetskog kod Ujevića i njegovih pjesničkih uzora, s jakom motivacijom „mržnje” i potrebe za „novim svijetom”.

11 Znakovita je jezgrovita opaska A. Stamaća o jednom dijelu razlika poetske prakse Ujevića i dotadašnjih mu uzora, ne „implicirajući nikakav vrijednosni sud”: *Ona distingvira dva principa stvaranja, od kojih prvi sudjeluje u otkrivanju i gradbi one duhovne strukture koja iskazuje posljedice poviješću stvorena razdora između ponora svijeta i bitka koji se povlači (Heidegger); drugi pak princip sudjeluje u krhanju te strukture, u zaboravljanju bitnoga povijesnog događaja, u nadi da je povijesti u pukoj aktualnosti moguće pomoći, nagoni je u buduće i tjerajući biće u emfazu.*

12 Isto.

ratnu (1919) zbirku pjesama *Lelek sebra*. Stihotvorstvom se, kako sam kaže, bavio “radi vježbe” i u međuvremenu između čitanja filozofske literature. No, već rano zbilo se u njemu preokret te je, kako sam kaže, osjetio da “ne treba da ponavlja tuđe eksperimente niti da živi glavom Spinoze, Kanta ili svojom, nego nezavisno da se preda svojoj životnoj orijentaciji i toku, držeći se spontano i neposredno svojeg osjećaja, kojem nedostaje autoritet slavnih imena, ideološka vrela i praznovori, i bibliografija i *Zitatenbuch*.” Iste godine kad i *Lelek sebra* štampa *Ispit savjesti*, do sada možda najkompleksniji obračun s biografijom i utemeljenje nečega što bismo mogli nazvati životnom filozofijom, kad on istovremeno ne bi bio svojevrsna poetika i književno djelo najviše vrste. U *Ispitu savjesti* Ujević razlaže sve oblike svojih zabluda koje su u mnogim crtama objektivizirana lamentacija nad čovjekom koji je preživio ratne kataklizme i slom svojih nada, te sada traži uporišta u onome što je ostalo od srušene građevine svemira. On koji je mogao birati između svećeničkog ili advokatskog zanimanja, izabrao je nešto što je moglo “srediti nemirni duh i radoznanu misao”, dakle književnost, ali na način da je književnost, poslije svih lutanja, izabrala njega. U tom literarnom dvojstvu javlja se i novi identitet, jer se Ujević svojim poznatim nadimkom *Tin* javlja prvi put 1921. godine (prema navodima Dragutina Tadijanovića) potpisan u broju 3 časopisa *Suvremenik*. *Lelek sebra* i zbirka *Kolajna* (1926) najcjelovitije su Ujevićeve knjige pjesama, nastale od jednog komada patnje i pjesničkog obračuna s onim što je postojalo kao neka vrsta predživota. Istovremeno, one označavaju onaj preokret koji će sam pjesnik objašnjavati kao sklonost izabiranju patnje kao metodološkom putu ka spoznaji svijeta. Ovo nije kontemplativni, misaoni Ujević, ovo je pjesnik krika i tužbalice, koja se iskazuje u jednom dahu i stoga su jedna pjesma koja nalazi tek izliku za predah i cezuru. Istovremeno, to su knjige koje jedine prate Ujevićeva nastojanja za cjelovitošću i domišljenošću svakog napisanog stiha. Spomenimo kako je i pored velikog spisateljskog potencijala pjesnik vršio rigoroznu selekciju pjesama dostojnih objavljivanja u posebnoj knjizi. Umnogome je broj stranica napisanih Ujevićevom rukom plod kruhoborstva i najbukvalnije gladi, ali one nisu određujuće za njegov opus. Ova borba protiv gladi bit će oblik trpljenja i izabiranja nove sudbine, isto kao što se grabanijaški profil pjesnika stvarao kroz auru njegove profesionalne boeme. Odbacujući sve oblike uljuđenosti i negirajući građanske oblike društvenosti Ujević će izvršiti radikalni rez prema svakom kompromisu koji traži tzv. „realan život”, „realna karijera” i stvarnost jedne njemu odiozne i lažne uljuđenosti. Istovremeno, treba imati na umu kako su to traženja novog prostora, gdje bi se istaklo samo ono duhovno, novostvoreno, preporođeno biće pjesnika, a za to je najpogodniji oblik kontrasta duhovnih prostora i fizičke bijede i zapuštenosti. Ujević instinktivno obnavlja jednu instituciju nepoznatu zapadnoj kulturi, ili poznatu tek kao krajnje marginaliziranu: to je institucija *prosjaka-tražioca* istine. Istočne filozofije svoju religijsku praksu zasnivaju upravo na slobodi prošnje, tako da Budha ostavlja dvorac, ženu i djecu, i odlazi u prošnju istine.

Pervetirani oblik ovog instituta u zapadnoj kulturi je boema, koja postaje sinonim za umjetničko bratstvo i potpomaganje. U sredini gdje je književni zanat plod manje ili više slobodnog vremena otrgnutog od dnevne tlake i kruhoborstva, gdje se pisac već nalazi na rubu fiziološke gladi, a potom i na samoj margini društva, Ujevićeva gesta morala je biti više nego puki protest i pljuska društvenom ukusu. Iako je dio istine tražio u sintezi europske kulture i istočnih filozofija, pa je i sam pisao i prevodio tekstove o kineskoj poeziji ili indijskoj filozofiji, ovo groteskno primjenjivanje neprimjerene prakse imalo je za cilj, prije svega, uništavanje, potiranje i definitivno razbijanje aure jednog odbačenog identiteta, identiteta koji je još uvijek postavljao svoje zahtjeve za moći i raspolaganje sudbinom svijeta. Po nekim kritičarima Ujević će upravo ovim novim jedinstvom djela i života postići istinski zaokret ka duhovnosti u umjetnosti, dok će objektivno ovaj zaokret označiti Ujevićevu abdikaciju od književnog aktivističkog nasljeđa, pa i od uključivanja u nove pokrete koji računaju s nepotrošenom i cjelovitom ljudskom stvaralačkom energijom. No, Ujevićeva pjesnička ličnost, kao što smo to već spominjali, razlomljena je na niz mnogostrukih dijelova koji traže zadovoljštinu. I zaista, moguće je napraviti antologijskog aktivističkog pjesnika, pjesnika splina i očaja, kontemplativnog, klasicističkog, nadrealističkog ili čak reističkog pjesnika, a sve iz djela i pera Tina Ujevića. Možda nam je najbliži tumačenju Ujevićeva pjesničkog uratka Ante Stamać koji navodi¹³, što je već i spomenuto, kako je “Baudelaire sebe stavio u pjesništvo; Ujević pjesništvo u sebe”. Ujević je umjetnost učinio protezom svoga izgubljenog *Ja: ono Ja* koje se uključilo u igru žudnje za moći, koje je htjelo znanjem i aktivizmom postići gospodstvo nad svijetom ljudi i stvari, razbilo se o hridine grube stvarnosti kojom vladaju sile jače od onih idealistički projektiranih iz sna vlastita bića. Ujevićevo *Ja* našlo se iznenada u svijetu u kojem su svi moralni, spekulativni i ini principi, kategorije ljudskog znanja tek ljuške iza koje se skrivaju različito projektiranje žudnje za moći i vladanjem nad sudbinom drugih. Kozmička eksplozija razasula je Ujevićevu svemirsku idilu kršćanskog, estetskog i političkog jedinstva, ostavljajući ga u svijetu krhotina i općeg raspadanja. “Svemir nije građevina / nego hrpa dronjaka...”, kaže pjesnik, polemizirajući i sa svojim dojučerašnjim idealom Baudelaireom, koga spominje kao „zamijenjeni ideal”, na mjestu koga je trebao stajati Dante.

Pounutrašnjavajući, subjektivizirajući slom (za koga smo rekli kako dijelom obnavlja i neke civilizacijske lomove, ali i kulturne), uvodeći ga širokim potezima kao leitmotiv (nikada doduše do kraja izrečen) vlastita djela, Ujević ga čini i općim, shvatljivim i čak objektiviziranim primjerom povijesnog kretanja kao kretanja antiideala, kao Zla. Umnogome je to shvaćanje relikta jedne manihejske, bogumilske, pa i kršćanske varijante. Ako smo pred paklom vlastite emocionalnosti kao rezultatom sloma, onda je i ustrajavanje na paklenski teškoj

13 Ante Stamać, *Ujević*, Kolo, Zagreb, 1971.

stazi trpnje i samopljuvanja ipak neki put, neizvjestan i neproničan, ali ipak put iskupljenja, dakle i buduće nade. Ujević u osobnim ponorima ustrajava na toj retorici nade, ostajući tako u našoj poetskoj praksi jedan od tragičnih likova koji ne žele do kraja artikulirati svoj rasap, a ni svoju nadu. Stroga kritičarska pera mogla bi ga proglasiti moralistom u jednom vremenu sutona dotadašnjih civilizacijskih krugova, ali bi taj prizor promašio metu: Ujević i sam, često odustajući i krzmajući se, prihvaća ulogu pjesnika-moralista, iznoseći vlastita posrtanja kao svojevrsnu dokumentaciju uspostavljanja izgubljenih i potrtih moralnih normi. Ujević nastupa kao pjesnik čiji se obzor i u paklu pobune završava varijantom drame jedne čovjekoljubive egzistencijalističke poezije jer su mogućnosti izlaska iz zadanog kruga tako reći nerješive. Sklonost nadrealističkom ili čak dadaističkom, a i futurističkom konceptu (koji Ujević često napominje) često su retorički hir koji i dalje ne može i ne želi prikriti čvrstu vezanost uz civilizacijski i kulturni obzor svojevrsne obnove postojećih vrijednosti. U svijetu novog postkataklizmičkog barbarstva, kojeg navješćuju pokreti nadrealista, futurista i dadaista, Ujević nema što raditi. Ujević prihvaća još jednu masku kako bi odigrao igru zamjene identiteta. Ne samo pjesnička mistifikacija, izmišljanje i stvaranje imagea, nego i mistifikacija identiteta nešto je što bitno pripada funkciji poezije egzistencije. "Mistifikacija je", kaže Ujević govoreći o Baudelaireu, "težnja za drugim redom vještačke originalnosti, pošto je prvi red istinite autentičnosti i spontanosti doveden u pitanje." Književnost je tako "viša realnost", ona koja priziva istinu ako već nije ona sama. U njoj se zaista možemo odreći stvarne biografije, jer je književnost i tako okamenjena patnička kantilena koja poput grada pogađa lica onih koji su nas izdali. Ta kamena kiša poezije, to uvježbano negiranje sebe sama kako bi se sebe uopće uspjelo izgovoriti, postaje težina koju svijet mora osjetiti. Pjesnik tako postaje kamen oko vrata onima koji su mislili kako raspolazu svijetom i njegovim simbolima. Pjesnički rafinman Ujevićev nastoji ovladati svim oblicima tumačenja simbola, učiniti ih nezavisnim prostorom nove realnosti. On ne pristaje na automatizam poetskog stvaralaštva ne samo stoga što su rezultati ove nadrealističke igre poetski ništavni, nego prije svega zbog toga što ne priznaje potisnutu stvarnost onog bića koje bi taj automatizam oslobodilo. Ujević je, zaista, prije svih bio sve ono na što su se pozivali, ali u tom mnoštvu identiteta budno je pazio da ne otvori zapečaćenu bocu s duhom mladenačkog ludila i sloma. Sve nježno, žensko (ono što kao karakteristiku poetske igre spominje i sam Ujević) pjesnik mora učiniti tvrdim, snažnim, prodornim. Tako će poezija kao skalpel kaosa, kao olisbos, biti penetriran u svijet realnosti.

Ujević će napraviti uočljiv otklon prema svijetu realnosti i preseliti vlastitu biografiju u poeziju. U stvarnome svijetu, gdje se premetalo ljudskim sudbinama kao pukim funkcijama moći, sitnim utezima na vagi nepotrošenih imperijalnih snova o ulogama u svjetskoj povijesti, Ujevićev će *slom* imati više od puke značajke gnjevna i mlada čovjeka. Potrošen u mreži svrhovitih značenja koje je neprestano nametala gruba stvarnost, posegnut će za nečim

što je umnožilo ili bolje reći otvorilo čitavo polje novih značenja. Michel Foucault napominje kako se ludilo ne pojavljuje kao lukavstvo nekog skrivenog značenja, “već kao ogromna rezerva smisla”. Ali, nastavlja Foucault, to je oblik “koji zadržava i odgađa smisao, čuva prazninu tamo gdje ... se jezik i govor impliciraju, jedan od drugog oblikuju i ne kazuju ništa drugo do svoje još nijeme veze...”

Ujević zaista otvara čitave ogromne rezerve smisla i njegova poezija zaslužuje ili, reklo bi se, traži i sasvim nove oblike čitanja, upisivanja značenja. Uvijek blizak čitačevoj senzibilnosti, on uvijek iznova otvara još neistrošene zalihe novih svjetova u kojima prepoznajemo i vlastitu tamu, žudnju, opsjednutost ljepotom, spiritualnost. Na tom tragu je Ujević, uvijek i više od toga, ali i vježba duha i vlastita jezika, propitivanje dubina vlastite kulture i njezinih značenja skrivenih ili razotkrivenih u stoljeću koje modernitet “troši” kao oblike potrošenog smisla, u neprestanoj potrazi za njim i njegovom semantičkom austom.

Sanja Knežević

Bogorodičin lik u pjesništvu Tina Ujevića

Dvadeseto je stoljeće zbiljsko vrijeme raskola tijela i duha – ono nam je u baštinu ostavilo istodobnu filozofsku negaciju Boga i božanskog, ali i istinske dragulje pjesničke riječi o traganju za novim Bogom – ne samo Spasiteljem nego i Obnoviteljem. Kada se govori o hrvatskome pjesništvu dvadesetoga stoljeća – onda je pjesničko djelo Tina Ujevića njegovo istinsko mjerilo. Pjesnička riječ ovoga hrvatskog „bogoiskatelja” obojila je hrvatsku književnost univerzalnom svjetlošću novoga doba, doba za koje je i sam pjesnik predviđao da nas očekuje u nekoj novoj budućnosti pobjede duha. Na svojim „bogoiskateljskim” putima Ujević se puntarski otvorenih jedara uputio za svjetlošću *Stelle maris*, za opojnim mirisom *rose mystice*.

U *Leleku sebra* (1920.) naslućuju se već dominante cjelokupna njegova pjesništva – bol otuđenja i razočaranje, traganje za astralnim visinama spoznaje, opsjednutost apsolutnom ženom. Traženje istine u prvoj Ujevićevoj zbirci vrlo je često prisutno kao doslovno traganje za Kristom. U tom smislu upozoravam odmah na pjesmu „Sanjarija”; komponiranu kao četiri zasebna soneta. U prvom sonetu pjesnik u san, u noći kada je duša najotvorenija bolu, priziva apsolutnu ženu prepoznajući u njoj sestru, majku, djevicu, ali i nedostižnu ljubav:

*Na livade ljudskim okom negledane
i na zlatna polja što se tekar slute
s prepasti zle svile strijeljaš zjene sane
u turobne ure i strasne minute,*

*zlatna dušo sestre! Koso Vivijane!
Oči Moje Zemlje, sve, vrcaju u te,
sve te ljube ruke još neokaljane,
ruke djevičanstva, njih, Te netaknute. (77)^{1*}*

¹ * Svi stihovi Tina Ujevića citirani su iz izvora – Tin Ujević, *Izbor pjesama I.*, priređeno od Ante Stamaća, *Stoljeća hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.

U svojoj apsolutnoj ženi stvara svojevrsno trojstvo – sestrinske duše, tjelesne kose i brižne ruke. Upravo je ruka majčinska – djevičanski čista kao u Bogomajke, ali isto tako dovoljno jaka da ga odvede do Krista.

U drugom sonetu pjesnik otkriva sebe, svoje nemire i strasti (*bacio sam pogled sa buntovna krsta*); istodobno avangardno, gotovo ekspresionistički, tragajući za novim Kristom koji će obnoviti svijet, ali i njegov mali život čovjeka patnika: *Vas mir ti nam otkri. Požare i slutnje, / (...) / i na kraju kroz sve kresove i lutnje, / kroz rumen vremena, novog Isukrsta.* (77)

U pjesmi „Sanjarija” Ujević otvara svoje bolno poimanje žene – još uvijek između grešnosti i svetosti. Karakteristike trojstva njegove apsolutne žene ga zbunjuju, i on se jednostavno nema snage suočiti s borbom „ploti”: *Žena na mom pragu. Druga je pred kućom. / Svuda, svuda žena, Marija i Eva, / avaj! bivam grešnik.* (...) (78). U borbi s vlastitom putenošću Ujević cijeloga sebe polaže u Djevičine ruke. Već se ovdje on nazivlje *sebrom pobijedenim*, pobijedenim vlastitim tijelom koje gori za ljubavlju žene, ali i tijelom spremnim na poniznost pred ljepotom duha. Tek nekoliko izdvojenih stihova iz trećeg i četvrtog soneta „Sanjarija” odaje da je Ujevićevo utočište upravo Bogorodičin lik:

*Ja te tako motrim kraj smeđih portala
Kao neko biće iz Višega Svijeta.
– Svijet je danas, Gospo, prepun loših šala
i otuda pokolj žarkih suncokreta.*

(...)

*Samo Tebe ljubljah u dojednoj ženi,
i o Tebi buncah svijetu nemilosnom;*

(...)

*I opet se vratih, sebar pobijedeni!
Pogradi me, blaga, svojom rukom rosnom,*

(...)

*te dok zvučnim drumom zli konjici idu,
ja u strepnji izbe slutim gdje me bije
oganj tvoje slike na golome zidu.* (78-79)

Kao što je Ujevićeva apsolutna žena ispletena karakteristika trojstva, njegovo iskanje kao i njegova patnja također su obojeni trojstvom. U pjesmi „Molitva Bogomajci za rabu Božju Doru Remebot” pjesnik otvoreno postavlja svoja

tri životna cilja koja nije uspio izvršiti: nije našao ljubav žene, nije našao utjehu i razumijevanje, i nije našao konačnu istinu u Bogu:

*i nigdje čistog srebra Pozdravljenja,
i nigdje nije našao Vivijane,
i nigdje krvi svetog Otkupljenja. (82)*

Ljubav voljene žene sakrivena je u liku Vivijane, Bog u Otkupljenju, a utjeha koja je sama Gospa u Pozdravljenju.

U „Molitvi Bogomajci...” Tin doista otkriva mjesto Bogorodičina lika u vlastitom životu. On drži da je jedina Ona put do Boga, jer kao žena koja u sebi nosi i spoznaju tijela i spoznaju Duha, može i zna razumjeti ljubavnu bol, kao i bol odiljenja od voljene osobe. Također, on odaje da je za njegovo posvećenje Gospi zaslužna njegova majka, ali i za njegovo životno određenje, stoga ju doista s pravom zove *Bogomajkom*:

*Blažena Gospo moje sijede majke,
Marijo, zvijezdo bijelih naraštaja,
s usnice tvoje, s ruku punih Sjaja,
ja popih prve neborajske bajke.*

*Srce je Majke srce Bogomajke:
(...) (82)*

Ovdje Ujević piše i himnu ljubavi kao jedinom božanstvu, uzdižući Bogorodicu na prijestolje božanske punine upravo po Ljubavi. Kao svojevrсни tumač njegovih stihova – *Majka je Bog, a ne Dzeus ni Sabaot* – nameću mi se riječi Ivana Goluba o Mariji kao Božjoj slici: „Za Mariju možemo reći: Marija je *Milosti puna*, to jest Boga puna i zato je sama milina, ona je slika Boga i slična Bogu puninski, Marija je prijatelj Božji – *amica*, nad-prijatelj Božji – *amicissima Dei*”².

I upravo Mariji u zagovor Tin Ujević polaže svoju bol izgubljene ljubavi ali i bol žene koju je izgubio. Analizirajući antroponim Dora Remebot, Valentin Putanec došao je do zaključka da je svakako riječ o Ujevićevoj ljubavi Lucilli,³ ženi za koju je poznato da ju je volio, no da se ona kao pokćerka tadašnjeg jugoslavenskog ministra morala udati za „podobnijeg” čovjeka. Koliko je Ujevićeva ljubav bila uzvišena svjedoče i sljedeći stihovi:

2 I. Golub, „Marija – slika Božja”, u: *Marijin lik danas*, str. 70.

3 Vidi: V. Putanec, „Dva hermetička antroponima u poeziji Tina Ujevića”, *Forum*, broj 11-12, god. 27, Zagreb, 1988., str. 579-584.

*Glas joj je tužan kao jek dolina
gdje jaganjac je izašao pasti,
a u tom paklu što me može spasti,
do njena zlatna, plava Mjesečina? (84)*

On je svjestan obostrane boli, Lucilline i svoje, te da jedinu utjehu može pronaći u Majčinu zagrljaju, koji je ovdje zapreten u slici *plave Mjesečine*. Posljednja tercina „Molitve Bogomajci...” može se iščitavati kao Ujevićev zavjet da će u boli rasti, te da će njihovu ljubav učiniti vječnom u umjetnosti.

*I da se plače, i da se vjera rekne,
i svaki uzdah bude Vita Nuova,
a svaka suza drugi sjajni alem. (84)*

U pjesmi „Misao na nju” Ujević sjedinjuje svoje trajne dvojnosti – želju za stalnim putovanjima i traganjima s nostalgijom za domom i domovinom; ljubav prema ženi u tuđini s uspomenom na majku i Bogomajku. Virtuozno Ujević ovdje komponira gradaciju svoje boli i čežnje. Njegova žudnja za domom, majkom, Bogorodičnim likom ali i nepomućenim mladenačkim mirom i snovima očituje se u završnim stihovima prvoga dijela pjesme:

*(...)
za maslinama našim, za Salonama
večernjim zlatom blagih Zdravomarija
za blagom mira, sjetom i madonama,
i čistim srebrom naših arija. (95)*

Sva žudnja za domom zapravo je sjedinjena u jedinstvenom motivu Bogorodice. I dok dalje u drugom dijelu daje naslutiti svoje pariško, ili bilo koje drugo velegradsko lutanje, njegova je draga tek vječna uspomena slika i mirisa cvijeća (*vi arabeske moje dragane*), da bi u njoj prepoznao uzvišen anđeoski pozdrav Mariji, kojim u izdvojenom stihu, pjesmu i zaključuje: *Blagoslovljena među ženama*. Ujević anđeoskim pozdravom zapravo blagoslivlja svoju dragu, podarujući joj u svom srcu mjesto vječnosti, mjesto tik uz Bogomajku.

Cijeli *Lelek sebra* zapravo je stihovano traženje Spasitelja i Obnovitelja. Pred tugom i boli života pjesnik se doista osjeća sebro, bespomoćnim robom. A njegov lelek zapravo je plačni pjev. Ujević je svjestan svoje iskorijenjenosti ali i svoje posebnosti. Prihvatanje boli sa zahvalnošću čini ga drukčijim, istinskim pjesničkim mistikom, i u tom je nastajao tijekom cijeloga svog pjesničkog života. Otuda i njegovo duhovno pobratimstvo i sa sestrom i sa majkom, pa su tako Marija i Klara u njegovim stihovima u jednome Bogomajka – majka, rođena sestra i sestrijska suputnica sv. Frane. U tom je smislu pjesma „Duhovna klepsidra” slika svih Ujevićevih duhovnih trpnji i strepnji – svijet

u kojem pjesnik živi čista je slika prolaznosti i nestalnosti – ludovanje rata i političke intrige ljudsku su egzistenciju dovele do čistog apsurd; Bog Otac za čijom riječju žudi ga ne čuje, ljubljena žena javlja se u slici duhovnoga nemira, iskrena sestrinska i majčinska ljubav pripadaju prošlosti, svaka ljepota pokrivena je crninom tuge u smrti. Ali usprkos svemu – pjesnik se zariče težnji za vlastitom čistoćom, u čežnji za novim Kristom Obnoviteljem (*No danas, jošte za budućeg Hrista / hoću da hranim djevojačku bunu / i križnu stazu neprestanih stradanja; /113/*). U takvom raspoloženju i njegova Madona postaje crna kao u pjesmi „Pokrajina” kojom se Tin u mislima vraća domu, a Ujevićev dom vrlo se često javlja u slici Bogorodice: *al ću opet znati pored svega loma, / da je moja Gospa – prem u crnu ruhu – / da je moja duša s dušom moga doma / ne u sjenci groblja – nego na Uzduhu* (100). Motiv Bogorodice gotovo se uvijek poistovjećuje s domom, pa je tako ona sakrivena i u stihu – *da mlijeko plave bajke sasnem* – iz poznate Ujevićeve pjesme „Odlazak” u kojoj evocira svoju duhovnu genetiku. Dom kao utočište tuge zapravo je Bogorodičino naručje. To signalizira motiv mlijeka i plave bajke; naime, plava boja simbolički se kao boja neba, čistoće i mora vezuje uz Bogorodicu; dok je Bogorodičino mlijeko, duhovno mlijeko; Ona u jednome hrani i duh i tijelo. Otuda i „plave bajke” kao san o vječnoj ljepoti i miru, kao san o pobjedi čistoće. U ekstazi duha, u punoj predanosti božanskom biću Bogomajke Ujević vjeruje da je moguće postići zaborav i očišćenje od tuge i bola: *da više ne znam sebe sama / ni dima bola u maglama* (116).

Psihoanalitički analizirajući Ujevićev književni opus književni povjesničari već su ranije primijetili njegovo posvećenje apsolutnoj ženi, pa tako V. Pavletić u svojoj monografiji *Ujević u raju svoga pakla* kada piše o Ujevićevu odnosu prema ženi navodi i bilješku Radomira Konstatinovića koji će zaključiti kako je njegova ljepota „uvek naglašeno *femina* (...) on teži lepoti onako kako teži, u svom naglašenom erotizmu, sublimacijom njegovom, svemu ženskom: on je vernik Bogorodice (čak njen verenik), a ne Boga”⁴. U smislu psihoanalitičke studije ova se tvrdnja može uzeti točnom, no ipak, iščitavajući njegovo pjesništvo iz vjerničke perspektive ne bih se složila s tvrdnjom da Ujević nije vjernik Boga. Dapače! On se upravo i utječe Gospi da bi stigao do Boga, duboko svjestan spoznaje Svetoga Trojstva on očekuje novoga Krista kao Obnovitelja. U kolikoj se mjeri žrtvovao njegovoj Ljubavi izravno svjedoči u velikom broju pjesama iz *Leleka sebra*. Izdvojit ću ovdje snažne stihove iz „Duhovne klepsidre” gdje se Krist metaforički iskazuje i kao slika Bogočovjeka ali i kao slika umjetnosti u motivu Veronikina rupca: *Pa ipak možda, za Krvavo Lice / s marame čuda, voljan sam da platim / lomačom plati, suzom ljubavnice, / kušnjom ljubavi, kušnjom novcem zlatim* (112).

Lelek sebra Ujević i gradi načelom vlastitoga, intimnog trojstva – iz dubine intimne boli izgubljene ljubavi, on se utječe Bogomajci kako bi pronašao

4 V. Pavletić, *Ujević u raju svoga pakla*, bilješka na str. 106.

Krista. Dakle, tri dominante njegova pjesništva u tom smislu ostaju – ljubljena žena koja poprima nadprirodna obličja savršenstva, Bogomajka kao sveta spojnica duha i tijela, zemlje i neba, i konačno Krist kao konačno, apsolutno dostignuće. U tom svjetlu Ujević i stvara svoju intimnu „lirozofiju” – kako u boli dostignuti svetost i čistoću; očistiti svoje tijelo od ljubomore i požude, očistiti svoju misao od prezira, postići spoznaju o smislu života u materijalizirano potrošnom svijetu. Na putu svoga trojstva on se duboko posvećuje filozofiji Marijina trojstva, te kao i njegov učitelj, pjesnički mistik Marko Marulić, virtuozno ga upliće u vlastito pjesništvo i život. Držim da se Kosorove riječi o Marulovim marijanskim pjesmama tako suživljuju i s Tinovim poetskim govorom, što dakako još dublje potkrjepljuje tezu o njihovu „pjesničkom pobratimstvu”. Dakle, Kosor zaključuje kako se Marulić „zadržao na trima glavnim značajkama iz njezina života: na njezinu božanskom materinstvu, na njezinu sudjelovanju u muc i smrti Kristovoj i na njezinu uznesenju dušom i tijelom na nebo”⁵. Ujević nije doslovno tematizirao Marijino trojstvo, već ga je prihvatio kao vlastitu filozofiju života. Od posvećenja u blagoslovu spoznaje zemaljske ljubavi, kada se čovjek poput Marije u potpunosti posvećuje drugome izgubivši ujedno svijest o vlastitoj tjelesnosti, do spoznaje boli, muke i nepravde zemaljskih životnih okvira i konačno do izrastanja u apsolutnu čistoću, u jedinstvo s Nebom. Vjernik, čovjek, u Bogorodici prepoznaje veličanstvenost života upravo u činjenici što je Ona na svoje trojstvo pred Bogom hrabro i ponizno izrekla: Pristajem!

U Ujevićevoj sljedećoj zbirci *Kolajna* (1926.), Bogorodica kao ikonografski prepoznatljiv lik lagano blijedi, premda se on prepoznaje i u samoj strukturi zbirke ali i u njenu promišljenu komponiranju. Naime, *Kolajna* sadrži četrdeset i osam pjesama, dakle broj vrlo blizak broju pedeset, koliko Gospin ružarij broji molitvenih zrnaca. Doista, i Tinove pjesme svojevrsne su *molitve*, hod iz patnje i muke do čistoće i mira. U njima se tako snažno osjeća sva gorčina i beznadnost života u trenutku bola zbog izgubljene ljubavi. Ipak, ona kao da prati Marijina molitvena otajstva – radosna u spoznaji ljubavi (*Noćas se moje čelo žari...*), žalosna u boli odricanja od voljene žene i u potpunom beznađu (*Danas me davi teško nebo...*) i slavno u pobjedi mira i duha, čije je očigledan dokaz u četrdeset i šestoj pjesmi *Kolajne*:

*Čovječe duše, pravi, unutrašnji,
stupaj sa bolom neizrečenih riječi
u blagom Ništa ti ćeš biti lašnji
od pera i od lista. Moli, kleči.
(...)*

5 K. Kosor, „Marija u stihovima Marka Marulića”, u: *Bogorodica u hrvatskom narodu*, str. 244.

*jer divni melem koji rane vrači
teče sa ovih ruku milosrđa:
pa ako dušman čovječanstvo smrači,
ostani vedar: Duh je tvoja Tvrđa.
(...)*

*i ako spaseš milje djevojaštva
i neku suzu blaženu i čistu,
zaradit ćeš cijenu svoga daštva
sa lukom Mira u beskrajnom Hristu.
(...)*

*Pa ako putem zanosa i vjere
prodreš u njedra svetoga jedinstva,
odsustvom strasti i mukom bez mjere
zahvali Tajnom za sva dobročinstva. (195-196)*

Kolajna je u cijelosti posvećena voljenoj ženi koju je Ujević izgubio, o tome svjedoče i gotovo svi njegovi biografi. No, ono što je zanimljivo jest činjenica da su u prvoj zbirci voljena žena, majka i Bogorodica izjednačene; majka i Bogorodica svoje stvarno obličje u drugoj zbirci polagano gube, dok se u cjelokupnoj drugoj Tinovoj pjesničkoj fazi sve tri pretvaraju u jedinstvene simbole ruže, zvijezda i mjesečine.

I sve dalje i dublje kako je živio svoju bol i strasnu želju za konačnom spoznajom, od „Svetkovine ruža”, „Pobratimstva lica u svemiru”, „Noći u kojoj pljušte zvijezde”, pa do tek koncem života objavljene „Hymnodie to mou somati” Ujević je to više klečao pred oltarom Duha. Njegova bol postala mu je vjernom suputnicom, i zahvaljujući njoj on je poput kakva asketskog redovnika život položio u traganje za spoznajom. Svoju je filozofiju nazvao lirozofijom za koju naše doba još nije spremno, za doba kada će filozofi učiti od pjesnika kako je i evocirao njegov francuski suvremenik Gaston Bachelard. U sanjarijama svoga duha, u cikličnom vraćanju bolnim uspomenuama koje su mu uvijek iznova podarivale novu snagu i puntarsku žestinu za borbu sa životom, Tin Ujević je u hrvatskoj sredini nadišao pojam pjesnika. On je istodobno i mistik, i filozof, do danas u hrvatskoj umjetnosti neviđen spoj erudicije i pjesničkoga nadahnuća. Ostavio je Svjedočenje da je čovjek doista slika Božja po riječi. I da je Bogorodica od sviju najsličnija Bogu jer je izrekla riječ: „Evo, službenice Gospodnje!”⁶ I konačno da su umjetnici po svom duhu koji stvara i za to ne traži plaću i korist – tik do nogu Bogorodice.

6 Usp. I. Golub, navedeni članak.

Perina Meić

Otvoreni Ujević

(o knjizi *Obnovljeni Ujević*)

U izdanju Matice hrvatske, 2005. godine objavljena je knjiga akademika Ante Stamaća *Obnovljeni Ujević*.

Riječ je o proširenoj verziji knjige *Ujević* objavljene 1971. u knjižnici Kola Matice hrvatske. Knjiga je obogaćena sa sedam posebnih studija objavljenih u različitim znanstvenim publikacijama.

Studija *Obnovljeni Ujević*, odnosno predmet njezine analize – književni opus Tina Ujevića (1891.-1955.) sagledan je iz različitih aspekata (književno-povijesni, komparativni, stihološki, recepcijski i dr.) što, bez sumnje, pridonosi njezinoj cjelovitosti i znanstvenoj relevantnosti.

*

Prva veća cjelina u knjizi nosi naslov *Snop općih obilježja*. U njoj Stamać analizira Ujevićev književni opus kao cjelovit sustav, polazeći od teze da Ujević spada među pjesnike koje je nemoguće objasniti samo jednom svjetonazorskom ili poetičkom odrednicom.

Imajući na umu navedeno Stamać Ujevićev opus istražuje s obzirom na nekoliko semiotičkih pretpostavki: semantičku, sintaktičku i pragmatičnu.

U okviru tih triju semiotičkih pretpostavki Stamać nastoji ponuditi odgovore na pitanja koja se tiču odnosa pjesnikove osobnosti i njegova djela, potom unutarnje strukture djela, zatim njegova odnosa prema vremenu u kome je nastajalo, te intertekstualnih relacija s drugim piscima i njihovim opusima. Uz ova pitanja Stamać je istraživao i recepciju Ujevićeva djela.

Analizirajući Ujevićevu poetiku u interpretativnom ključu potaknutom spoznajama Romana Jakobsona, Stamać upozorava da je afektivna odnosno emotivna funkcija jezika Ujevićeva pjesništva sukladna pjesnikovim „unutar-njim duševnim pobudama”, odnosno da je svijet Ujevićeva pjesničkoga djela

„preslikan” ili slobodno protumačen „iz osobnih, prostornih, vremenskih i društvenih uvjeta onodobnog života”.¹

Nešto slično moguće je, po Stamaću, ustvrditi i za Ujevićevu esejistiku.

Ujevićev esej, smatra on, nije samo bilješka o nekom događaju, pojavi ili zbivanju iz stvarnosti. On je više od informacije o pojavama, ljudima ili zbivanjima. Artikuliran je kao osobit spoj „fragmenata” stvarnosti i umjetničke kreacije i stilizacije.

Razmatranje Ujevićeve umjetničke poruke ne bi bilo potpuno bez uvida u načine njezine recepcije.

U tom kontekstu Ante Stamać kronološki navodi najvažnije kritičke osvrte i studije o Ujeviću, počevši od Ujevićevih suvremenika: mladoga Ranka Marinkovića, potom Ive Hergešića i posebice Stanislava Šimića².

Slijedom tih, prvih kritičkih osvrta Stamać u nastavku izdvaja i oveći izbor Ujevićeva pjesništva pod naslovom *Rukovet* što ga je 1950. priredio Jure Kaštelan koji, po Stamaću, znači prvo ozbiljno prepoznavanje Ujevićeve pjesničke i intelektualne veličine.

Logični nastavak sve većega interesa za Ujevića objavljivanje je niza važnih pojedinačnih studija, te šest knjiga (a potpisuju ih Milan Žeželj, Vlatko Pavlečić, Dubravko Jelčić, Marko Kovačević i Srećko Lipovčan) koje se s različitih stajališta bave Ujevićem i njegovim djelom.

Ne manje važnima Stamać smatra i kritička izdanja što su ih priredili Dragutin Tadijanović, Dubravko Jelčić, Nedjeljko Mihanović, Miroslav Vaupotić.

Navedeni naslovi – a njima se moraju pridodati i istraživanja samoga Stamaća – (p)ostali su važno polazište za buduće znanstvene analize.

U nastavku rada Stamać svoju istraživačku pozornost usmjerava na analizu Ujevićeva jezika.

Ujević je, navodi Stamać, u hrvatski jezični standard unio brojne inovacije i mnoštvo jezičnih mogućnosti. Osim uporabe inojezičnih elemenata (posebice francuskih), rado je aktualizirao i starije leksičke slojeve hrvatskoga jezika.

Za potpuno razumijevanje Ujevićeva pjesništva od iznimne su važnosti i stihološke analize.

1 Ante Stamać: *Obnovljeni Ujević*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 11.

2 U knjizi *Kritika i hereza* posvećenoj književnokritičkom radu Stanislava Šimića Pero Šimunović, upozorit će na osobit odnos Stanislava Šimića prema mlademu bratu A. B. Šimiću. Ostajući, kako ističe Šimunović, vjeran emotivno obojenim pobudama Stanislav Šimić je uz A. B. Šimića, Tina Ujevića, s razlogom, držao za jednoga od najvećih hrvatskih pjesnika.

„U djelu i ličnosti pjesnika (Ujevića, op. a.) kojega će cijeloga života isticati kao uzor, uz Matoša i A. B. Šimića, i u kojem je vidio obrazac, od ekspresionizma toliko zagovaranog, totalnog pjesništva, (u „Savremeniku” br. 6. 1938. objavit će i tekst o Ujeviću pod naslovom „totalni pjesnik”), Stanislavu Šimiću su nedvojbeno bili bliski njegov krajnji individualizam i duhovni aristokratizam, pogotovu kad je riječ o njegovoj „pariškoj fazi”, vremenu u kojem se smatrao uvjerenim socijalistom, kontaktirao sa Trockim, slušao predavanja Lunačarskog i Kropotkina.”

Šimunović, Pero: *Kritika i hereza: književno-kritički rad Stanislava Šimića*, Mostar, 1997, str. 53

Stamaćeve analize toga tipa polaze od pretpostavke da, za njihovu znanstvenu utemeljenost i vjerodostojnost, treba stalno imati na umu čvrste korelacije između formalne i sadržajne strukture pjesničkoga znaka.

Ustanovljujući nomenklaturu Ujevićevih tipova stihova Stamać ocrtava neke osnovne razvojne faze koje su, po njemu, analogne razvoju Ujevićeva sveukupnoga djela.

Prva „faza” obuhvaća Ujevićev mladenački opus do 1917. godine. Poeziju iz toga perioda Ujević je, upozorava Stamać, spjevao u akcenatskosilabičkim stihovima, najčešće u trohejskim dvanaestercima i jampskim jedanaestercima. U toj fazi dominira forma soneta ili proizvoljni nizovi četverostihova.

U Ujevićevu pjesničkom opusu, uz vezani stih, važnu ulogu ima slobodni stih. On je, po Stamaću, artikuliran kao slobodni govor u koji interveniraju unutarrečenični, pa i ispodleksički „antipoetizmi”.

Ujevićeva učestalija uporaba slobodnoga stiha, upozorava Stamać, signalizira i određene promjene stila. A to se, po Stamaću, može prepoznati u Ujevićevim kasnijim zbirkama (od *Auta na korzu* i kasnije). U tim Ujevićevim zbirkama Stamać prepoznaje elemente različitih stilova: od ekspresionizma, simultanizma, preko futurizma, do kubizma i nadrealizma.

Uz pjesništvo, ne manje važan segment Ujevićeva opusa jesu tzv. uporabni oblici književnosti, u koje Stamać svrstava: eseje, feljtone, kraće studije, putopise, kritike, prikaze, pa memoarske zapise, potom i programske, polemičke i prigodne članke te intervjuje.

U njima Ujević iznosi mnoštvo podataka, u pravilu vrlo točnih i temeljito obrađenih. Ujeviću, upozorava Stamać, nisu promakla najbolja književna i znanstvena djela njegova doba, kao i ni važne enciklopedije i rječnici.

Komentirajući strukturu ove vrsta tekstova Stamać će ustvrditi da ih determinira svojevrsna iskazna razvedenost, koju pojačavaju brojne digresije, dosjetke, kao i kreativno prožimanje različitih funkcionalnih stilova (od znanstvenopopularnih, publicističkih, književnih, svakodnevnorazgovornih i dr.)

Završavajući prvu cjelinu knjige Stamać se pita o Ujevićevu mjestu u povijesti hrvatskoga pjesništva. Stamaćev „odgovor” na ovo pitanje da se iščitati iz zaključne konstatacije o Ujeviću kao najznačajnijem pjesniku hrvatske književnosti 20. stoljeća.

Uvodni tekst u knjizi *Obnovljeni Ujević*, koji je koncipiran tako da ponudi književnopovijesnu sintezu Ujevićeva opusa, otvara brojna pitanja kojima će se Stamać baviti u nastavku knjige. Stoga je logično da nakon teksta ovakvog, „sintetičkog” tipa studija uslijede „specijaliziranije” analize pojedinih problema ili segmenata Ujevićeva opusa.

Takva jedna analiza „specijaliziranijeg” tipa, koja je ujedno i drugo poglavlje knjige, nosi naslov *Tragom prvog raskida: Matoš*.

U tom, drugom poglavlju knjige Stamać analizira odnose Matoša i Ujevića, pri tom ne zaboravljajući čitatelja podsjetiti na neke, ponekad i neugodne detalje osobne, literarne i političke naravi koji su odredili odnos dvojice pjesnika. No kako Stamać kao istraživač nije primarno zainteresiran za proučavanje biografskih detalja, on izbjegava eksplicitni govor o Ujevićevim napadima na Matoša.

Istražujući odnose dvaju pjesnika Stamać zaključuje da Ujević – bar prema izrečenim i napisanim sudovima – Matoša i nije osobito cijenio iako je o njemu napisao gotovo čitavu jednu knjigu.

Kompleksnost odnosa na relaciji Matoš – Ujević očituje se u brojnim međusobnim utjecajima koje, po Stamaću, valja detaljnije istražiti. U okviru toga Stamać osobito važnim smatra analize međusobnih „identičnih poetičkih impulsa”, odnosno analize Matoševih i Ujevićevih pogleda na književnost i umjetnost u najširem smislu riječi.

U tom kontekstu Ante Stamać prepoznaje nekoliko glavnih svjetonazorskih i umjetničkih pretpostavki koje su, bez sumnje, oblikovali načine umjetničke artikulacije kod obaju pjesnika. To su:

1. *modernitet forme* kao zajednički cilj
2. zalaganje za pobjedu načela samostalne estetske vrijednosti
3. poznavanje suvremene i klasične francuske književnosti
4. uvažavanje hrvatske književne i pučke tradicije

Nakon mimoilaženja dvaju pjesnika, Ujević se sve više razvija kao Matoševa antiteza.

Ta je ujevićevska „antitetičnost” u Ujevićevim zrelim godinama, upozorava Stamać, donekle postala i svjesna sebe. Da je tomu tako, najbolje svjedoči Ujevićeva „nepravедna te po Matoša porazna posthumno objavljena studija”.³

Treća velika cjelina u knjizi *Obnovljeni Ujević* naslovljena je kao *Romarovo poklonstvo*. U njoj Stamać istražuje relacije Ujević – Baudelaire.

Polazeći od teze da je analiza Ujevićeve poezije ključ za razumijevanje statusa Baudelairea u hrvatskoj književnosti, Stamać detaljno analizira komparativne relacije među dvama pjesnicima na svim razinama, od analize Ujevićevih bilježaka, članaka i eseja u kojima je hrvatski pjesnik pisao o Baudelaireu, do razmatranja o intertekstualnim relacijama na odabranim primjerima iz opusa obaju pjesnika.

Uzimajući u obzir evidentan Ujevićev interes za Baudelairea Stamać nije zao- bišao pitanje njegove (ne)samostalnosti u odnosu na velikog francuskog pisca. Stamaćev argumentiran odgovor na pitanje o Ujevićevoj (ne)samostalnosti u odnosu na Baudelairea mogao bi se sažeti u jednoj rečenici: kod Ujevića riječ je o kreativnom usvajanju značajnih struja europskog pjesništva a ne epigonstvu u omalovažavajućem smislu riječi.

3 Ante Stamać: *Obnovljeni Ujević*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 54

Kako bi potvrdio navedenu tezu Stamać je detaljnije istražio neke aspekte Ujevićeva pjesništva koji bacaju jasnije svjetlo na prirodu odnosa Ujević – Baudelaire (npr. analiza stihova, sintagmi, slika, potom motiva, odabranih tema i cijele pjesme, kao i onoga što naziva Ujevićevim „poosobljavanjem” nekih Baudelaireovih likova).

Poglavlje naslovljeno kao *Dvije pokojne muze* analizira Ujevićevo pjesništvo nastalo nakon povratka u Zagreb. U to se doba, po Stamaću, događa Ujevićev nagli prekid s Baudelaireovim pjesništvom. Zašto je tomu tako? Otkud ta, pita se Stamać, više ili manje izrazita odbojnost prema Baudelaireovu životu, te rezerviran stav prema njegovu pjesništvu?

Do odgovora na niz postavljenih pitanja Stamać je došao analizom cjelokupnog književnopovijesnog konteksta u kojemu komparativna vizura ima povlašteno mjesto.

U to vrijeme, navodi Stamać, kod Ujevića su na „cijeni” bili autori poput Rimbauda, Bergsona, Whitmana, Verhaerena, potom unanimisti, pa i Jesenjin. Pored ovih autora, za Ujevićev su obračun s vlastitom estetičkom prošlošću, jednako tako važni i autori poput Emersona, Kierkegaarda i Nietzschea.

Pod njihovim više ili manje izravnim utjecajem Ujević dolazi do one točke „raskida” koja se najjasnije očituje s obzirom na tri središnja baudelaireovska pojma: a) pojma ljepote b) pojma dandizma kao stila u praktičnom i pjesničkom životu i c) načina strukturiranja djela koje nadvisuje „prirodno lijepo”, a konstruira je „kreativna mašta”.⁴

Problem raskida s Baudelaireom tema je kojom se Stamać bavi u poglavlju što slijedi, a koje nosi naslov *Slobodni slikopis*.

U tom poglavlju Stamać, upozorivši na glavne točke prijepora na relaciji Ujević – Baudelaire, nastavlja razmatranje o Ujevićevu programatskom napuštanju Baudelairea i prihvaćanju rimbaudovske „ljubavi” i „objektivne poezije” te vlastitog „otkupljenja radom”.⁵

To razdoblje Ujevićeva stvaranja obilježuje „povratak u domovinu, daljnje pristajanje uz socijaldemokratske ideje ali i definitivno prihvaćanje „tinovskog” stila življenja”. U tom vremenu nastaje i ono što Stamać naziva stanovitom varijantom „objektivne poezije”, u kojoj dominira naglašena slikovnost. Ona je, po Stamaću, najšira oznaka za znatan dio Ujevićeva pjesničkog opusa od 1918. godine pa sve do kraja života.

Analizirajući Ujevićevu poetičku promjenu Stamać opetovano ukazuje na čitav kompleks problema.

Primjerice, kad je riječ o odnosima Rimabud – Ujević, jasno će naznačiti kako se Rimbaudov utjecaj na Ujevića ne očituje toliko u prihvaćanju sti-

4 Isto, str. 89

5 Isto, str. 98

hovnog pjesničkog predložka, koliko u rastu jednog stava prema pjesništvu u kojemu se prepoznaju tragovi različitih poticaja.

Ti poticaji, nisu ni jednostavni ni jednosmjerni. Da je tomu tako, možda najbolje potvrđuje relacija Ujević – Apollinaire. Za Ujevića je Apollinaire (sa svojim glasovitim manifestom iz 1918. – „*L'esprit nouveau et les poètes*”) bio jedan od onih katalizatora koji je, kako veli Stamać, najčešće valjalo – prešutjeti ili zaobići.

Ujević je, pojašnjava u nastavku Stamać, redovito negirao ili prešućivao one od kojih je – djelomice ih prihvativši – naknadno odustajao. Od Apollinairea Ujević nije odustao ali je, dodaje Stamać, u vrijeme prihvaćanja njegova programa pisao svoju najbolju liriku ponovnim vraćanjem introspekciji.

Prihvativši slikovnost kao najizrazitiju osnovu vanjskog izgleda pjesama Ujević se razvija u dvama komplementarnim smjerovima koje Stamać naziva: panoramskim i centrirajućim.

Navedene pojmove Stamać pojašnjava riječima: „(...) jedan (bi – op. a.) bilo moguće opisati kao rijeku slika što u bujici izlazi iz nekog nejasnog (pojmovnog ili simbolskog) okvira-izvora, a drugi kao neprestano kruženje, putem kojega se slike kao elementi opisa usredištaju oko neke čvrsto izabrane točke: slike, osobe ili simbola”.⁶

U poglavlju *Kasni Ujević* Stamać će ustvrditi kako je najzreliji Ujevićev govor neprestano oslušivanje i otkrivanje novih područja jezika.

Prateći mijene Ujevićeva pjesništva Stamać napominje kako je važno primijetiti da se Ujević veoma divio Rimbaudu. Osim njega, za razvoj je Ujevićeva pjesništva, ne manje važan je i francuski mislilac Bergson, koji se za Ujevića pokazao osobito važnim kad je riječ o poetskoj introspekciji.

U petom poglavlju knjige, naslovljenom kao *Tražilac veza (Umjesto zaključka)*, Stamać propituje Ujevićevo mjesto u povijesti hrvatskoga pjesništva. A ono je po Stamaću određeno svojevrsnom heretičnošću koja se najjasnije očituje u odnosu prema književnoj tradiciji.

Kao svojevrsnu sinegdohu Ujevićeva heretičnog puta Stamać izdvaja čuvenu Ujevićevu pjesmu *Oproštaj*.

Navedena pjesma Stamaću će biti interpretacijsko polazište u raspoznavanju Ujevićeva „pjesničkog poslanstva” u vremenu, te u književnosti, odnosno za analizu Ujevićeve „heretičnost” koja se, po njemu, jasno iščitava na trima važnim razinama: književnopovijesnoj, književno-tematskoj i književno-estetičkoj.

Poglavlje *Tim Ujević u „osjećajnoj involuciji epohe”* u središte istraživačke pozornosti stavlja Ujevićevu esejistiku.

Za Stamaća je analiza Ujevićeve esejistike važna zbog jasnijeg uvida u opća obilježja Ujevićeva opusa, ali i zbog toga što ona može biti poticajnom u

6 Isto, str. 103

razmatranju stajališta o književnom i umjetničkom stvaralaštvu dvadesetih godina 20. stoljeća.

Kad je riječ o obilježjima Ujevićeve esejistike ona se, po Stamaću, prepoznaje kao spoj izrazito osobnog sloga, fenomenalne obaviještenosti o suvremenim duhovnim strujama, vrlo široke osnove hrvatskog jezika, te poštivanja medija.

Pišući eseje Tin Ujević, navodi Stamać, izlaže probleme i osobne stavove. Ujevićevu esejistiku Stamać smatra komplementarnom njegovu pjesništvu.

Tekst koji slijedi, *Polemika Ujević – Drainac kao sučeljenost dviju poetika*, bavi se polemikom Tina Ujević sa srpskim pjesnikom Radom Draincem. Povod za polemičko razračunavanje među dvama pjesnicima bila je Drainčeva reakcija na Ujevićev epohalni programski esej *Sumrak poezije* i teze u njemu.

Finalna rekapitulacija ove polemike dovodi do nekih temeljnih razlika među dvama pjesnicima, a koje obuhvaćaju nekoliko važnih pitanja: odnos prema pjesniku, odnos prema pjesmi i odnos prema pjesništvu općenito.

Kad je riječ o odnosu prema pjesniku Drainac je, napominje Stamać, zastupnik zamisli o *poeta vates*, ali bez pretenzija na društveno vodstvo, dok je Ujević naprotiv zastupnik koncepcije o *poeta doctus*.

Što se tiče jezičnog izgleda pjesama, one bi prema Draincu, trebale biti isključivo izraz subjekta. Za Ujevića je pjesma, upozorava Stamać, „novum jezika kao novum svijeta”.

Kad je riječ o pjesništvu, može se reći da je Draincu poezija stalno praćenje hipostazirane zbilje putem zapisa koji se modificira s obzirom na vizualne, potom i slušne pomake i efekte.

Ujević pak pjesništvo vidi kao stalno praćenje zbilje putem zapisa koje ne modificira toliko s obzirom na pomake u afektu, koliko s obzirom na općenito shvaćenu referenciju kako je registrira široko pojmljeno znanje.

Na kraju Stamać zaključuje kako je polemika Ujević – Drainac važan *signum temporis*, te da su i jedan i drugi sudionik bili su na razini ključnih problema književnosti svoga doba.

Pozicioniranje Ujevića u hrvatskoj književnosti otvaraju tekstovi koji propituju odnose između Tina Ujevića s jedne i Ranka Marinkovića i Miroslava Krleže s druge strane, kao i pjesnika druge moderne.

Kad je riječ o relacijama Ujević – Marinković, koje su tema poglavlja *Marinkovićevo otkrivanje Ujevića*, Stamać detaljnije analizira genezu mogućih utjecaja među dvama piscima.

Povijest toga utjecaja Stamać iščitava analizirajući nekoliko Marinkovićevih eseja o Ujeviću: *Essay o pjesniku rezignacija, Tin Ujević, Jeka Ojadenog zvona i Tinov alkohol*.

Ta tri Marinkovićeva eseja s jedne strane svjedoče o mladu piscu koji je očaran koliko pjesništvom, toliko i Ujevićevom osobnošću, a s druge o složenosti odnosa na relaciji Ujević – Marinković.

Tekst koji slijedi, *Krleža i Ujević, suputnici i antipodi*, propituje međusobne relacije ovih dviju ponajvažnijih osobnosti hrvatske književnosti: Tina Ujevića i Miroslava Krleže.

I Ujević i Krleža, unatoč tomu što su, kako veli Stamać, u sebi protuslovne osobe različitih životopisa, (p)ostali su pisci svoje povijesne epohe, a njihovi opusi nezaobilazni u proučavanju hrvatske književnosti 20-tog stoljeća. Ipak tijekom recepcije njihovih djela kretali su se različitim smjerovima.

Krležina je književnost u znatnom dijelu pučanstva svih orijentacija, navodi Stamać, postala nekakav partijski fetiš, a njegovo ime posvećena formula. Ujević je pak postao simbolom nepatvorene duhovnosti.

Dok se o Krležinu jeziku uvelike raspravljalo i pisalo, o Ujevićevu jeziku i stilu hrvatska je stilografija, stilistika, uopće jezikoslovna znanost ostala znakovito nijema.

Posljednja cjelina u knjizi nosi naslov *Razlozi prihvata* i bavi se recepcijom Ujevićeva djela.

Praveći kronologiju recepcije djela Tina Ujevića Stamać pokušava analizirati razloge zašto su čitatelji i pjesnici 50-ih godina 20-tog stoljeća prihvaćali Ujevića. U tom kontekstu Stamać navodi tri osnovna razloga:

1. duhovna pustoš, odnosno nepostojanje ili poremećenje duhovnih vrijednosti u tom vremenu

2. moralni razlozi, zahvaljujući kojima Ujevićevo djelo postaje nekom vrstom „utočišta” svim obespravljenim i poniženim

3. jezični razlozi, koji u Ujevićevu djelu prepoznaju čitav splet jezičnih mogućnosti hrvatskog jezika

4. apodiktičnost, za koju će Stamać reći: „Apodiktičnosti uvida slijedila bi i moćna uvjeravateljska gesta, upravo nauk mudrosti. Komu je to bilo potrebnije no jednoj mladeži bez puta, jednom narodu bez slobode, jednoj kulturi kojoj su htjeli oduzeti ma baš svaki temelj?”⁷

U okviru posljednje cjeline u knjizi, kao osobito se zanimljivo izdvaja poglavlje *Tim Ujević kao europski pjesnik*.

Biti europski pjesnik, po Stamaću, može značiti troje: pojam „europski pjesnik” znači zemljopisnu odredbu, u drugom slučaju oznaku „europski pjesnik” valja razumijevati kao vrijednosnu oznaku, u trećem aspektu pojam europski pjesnik deducira se iz pojma europsko pjesništvo.

Veći dio ovog poglavlja posvećen je smjerovima pisanja koji su u većoj ili manjoj mjeri prisutni u Ujevićevu djelu: od parnasovstva i simbolizma, preko ekspresionizma, futurizma i nadrealizma. U analizama Stamać ne zaobilazi ni duhovne struje kao što su: estetizam, vitalizam, socijalizam i bergsonizam.

U ovom poglavlju Stamać posebnu pozornost posvećuje proučavanju stiholoških aspekata Ujevićeva pjesništva.

7 Isto, str. 206

*

Knjigu *Obnovljeni Ujević* Stamać završava zaključkom u kojem ističe nekoliko važnih teza proizišlih iz svoga dugogodišnjeg i sustavnog proučavanja opusa Tina Ujevića.

Tin Ujević je, po Stamaću, jedan od rijetkih hrvatskih pjesnika koji su svojim jezikom i pjesničkom intuicijom otvorili nove obzore.

Tijekom svoga pjesničkog razvoja Tin Ujević je, upozorava Stamać, prošao parnasovstvo, simbolizam, simultanizam, ekspresionizam, futurizam, nadrealizam.

Pišući u svom jeziku Ujević se izražavao sredstvima, temama i motivima, koji ga povezuju s autorima kao što su: Gautier, Baudelaire, Poe, Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Verhaeren, Apollinaire, Whitman, Marinetti.

U idejnom smislu Ujević je, kako ističe Stamać, izražavao ideje Emersona, Nietzschea, Gandhija, Kierkegaarda, Bergsona, Mouniera.

Ujević je bio neomanirist u odnosu prema donekle klasiciziranu izrazu i donekle jednosmjernu sadržaju hrvatskog pjesništva u čijoj se tradiciji kao pjesnik javio.

Poslije Matoša, a naporedo s Antunom Brankom Šimićem i Miroslavom Krležom, bio je jedan od pjesnika koji je, upozorava Stamać, hrvatsko pjesništvo povezao s njegovom „zakonitom europskom maticom”.⁸

Knjiga *Obnovljeni Ujević* Ante Stamaća spada u onu vrstu studija koje opusu velikog pjesnika pristupaju studiozno i sustavno.

Svjestan složenosti predmeta svojih književnopovijesnih opservacija Stamać cjelokupni opus Tina Ujevića prezentira imajući na umu činjenicu da je optimalni model za njegovo potpuno razumijevanje onaj u kome se kombiniraju analize „sintetičkog” karaktera sa specijalističkim tipom studija.

Zahvaljujući takvoj kombinaciji čitatelj doznaje niz korisnih „specijaliziranih” informacija koje su „uokvirene” preglednom kompozicijom koja vrlo jasno književnopovijesno i komparativno pozicionira opus velikoga pisca.

Unatoč činjenici da su različita poglavlja knjige *Obnovljeni Ujević* nastajala u različitim periodima, Stamać je, u njihovu rasporedu, uspio ostvariti onaj stupanj koherentnosti i metodološke ujednačenosti neophodan studijama monografskoga tipa.

Razmjerno dug vremenski period u promišljanju o Ujevićevu opusu znatno je doprinio jasnoći književnopovijesnih uvida, kao i znanstvenoj utemeljenosti i argumentiranosti zaključaka.

Opus velikog pjesnika sagledan je iz perspektive koja ne uključuje samo izravne utjecaje pojedinih pjesnika ili mislilaca (ponajprije njegovih suvremenika) na Ujevića, nego i sagledavanje učinaka koje je Ujević (kao pjesnik i kao

8 Isto, str. 237

esejist) imao na generacije nakon njega. U tom kontekstu osobito su poticajne Stamaćeve analize Ujevićevih poticaja i utjecaja na pjesnike druge moderne.

Koherentnosti studije doprinosi i Stamaćev pristup obradi teme. Drugim riječima, čak i onda kada se fokusira na pojedino problemsko područje ili na neki od segmenata Ujevićeva djela, iznoseći pritom niz važnih podataka, Stamać ih povezuje, razmatrajući ih u međusobnim uzročno-posljedičnim relacijama.

U pozadini njegova pristupa problemu prepoznaje se jasno promišljen i sustavan pogled koji u svojem najvažnijem dijelu uključuje i semiotiku kao metodološku orijentaciju i kao važan metodološki oslonac.

Stamaćev pristup temi pokazuje temeljitost i izvrsnu obaviještenost o problemu, a način njegove analize pokazuje i svu slojevitost problema kojim se bavi.

Osim niza informacija o Ujevićevu opusu Stamać je u knjizi razmjerno jasno definirao i svoja istraživačka i metodološka polazišta. Njih je najjednostavnije sažeti u nekoliko temeljnih metodoloških „postulata”, koji su osnovica Stamaćeva istraživanja.

1. Prva pretpostavka podrazumijeva uvjerenje o tomu kako analiza Ujevićeva života neće mnogo pomoći u razumijevanju njegova opusa.

Imajući to na umu Stamać se u gotovo svim segmentima svoga istraživanja kritički osvrće na one vrste analiza koje u prvi plan stavljaju pjesnikovu osobnost i život, a ne njegovo djelo.

2. Druga se pretpostavka tiče kontekstualiziranja Ujevićeva opusa u književnopovijesne mikrostrukture. Ona neizostavno uključuje nužnost komparativne usmjerenosti njegove analize.

To konkretno znači da Stamać Ujevićev opus povezuje i/li analizira s obzirom na glavne pojave europske (Baudelaire, Rimbaud i sl.), a onda i pisce hrvatske književnosti (Matoš, Krleža, Marinković i sl.) 20. stoljeća.

Ujević će kao pjesnik, u tom kontekstu, biti osobito zanimljiv u ulozi posrednika između francuske i hrvatske književnosti i kulture.

Bivajući posrednikom između francuske i hrvatske književnosti Ujević, po Stamaću, nastavlja onaj niz koju su u hrvatskoj književnosti zacrtali August Šenoa, potom Eugen Kumičić, a onda i Ujevićev „učitelj” Antun Gustav Matoš.

Komparativnim je analizama Stamać argumentirano pokazao koji su to Ujevićevi uzori, tj. pjesnici koji su obilježili Ujevićev pjesnički iskaz, ali i, što je puno važnije, upozorio na njegovu samostalnost i pjesničku originalnost.

3. Osobitu pozornost Stamać posvećuje problemu recepcije Ujevićeva djela. U tom aspektu istraživanja Stamać polazi od pretpostavke da se istraživanjem recepcije može doći do vrijednih spoznaja kako o recipijentu, tako i o „predmetu” recipiranja. Pri tomu valja napomenuti da Stamaćeve analize toga tipa s jedne strane računaju na promjene recepcije u vremenskom kontinuitetu, a s druge uvažavaju aktualnu („sadašnju”) recepciju.

Supostavljajući recepcijsku „prošlost i sadašnjost” Stamać jasno distingvira dva temeljna obzora očekivanja koja, po njemu, utječu na razumijevanje Ujevićeva opusa. I jedan i drugi su pozornosti vrijedan znak koji govori o kompleksu semiotičkih procesa i mehanizama koje „pokreće” Ujevićev opus.

Prvo recepcijsko motrište u središte pozornosti stavlja osobnost velikog pjesnika. Drugi je onaj model recepcije kojega primarno interesira Ujevićev pjesnički iskaz.

Govoreći iznimno kritički o ovom prvom Stamać upozorava na brojne stereotipe koji se, u najširim recepcijskim slojevima (ili riječima samoga Stamaća „u očima pučanstva”), najčešće vezuju za ime Tina Ujevića. Riječ je o onom obliku površine recepcije koju primarno interesiraju zgode iz Ujevićeva života, odnosno „priče i anegdote” o njegovoj osobnosti. Recepcijski dometi takvih čitateljskih skupina, upozorava Stamać, obično se svode na banalne, i srokom ustaljene, varijacije imenica Tin i vino.

U okviru ovog recepcijskog kruga Stamać upozorava i na onaj tip recepcije koji se svodi na sentimentalno recitiranje nekih od poosobljenih iskustava „prokletstva pjesnikove duše”.

Pored ovakvih, Stamaću evidentno neprihvatljivih tipova recepcije koje on označuje kao „usmenu predaju” o životu i djelu Tina Ujevića, on upozorava i na recepciju Ujevića „u pisanom obliku”.

Iako je smatra „ozbiljnijom” od tzv. „usmene predaje”, Stamać ne odbacuje mogućnost njezina kritičkog analiziranja. Tako iz nepreglednog mnoštva od oko 2.000 bibliografskih jedinica: knjiga, studija, eseja, zapisa, prikaza, memoarskih bilježaka i novinskih pabiraka, Stamać izdvaja ili upozorava na neke koje zavrjeđuju biti zabilježene.

U tom kontekstu Stamaćeva studija *Obnovljeni Ujević* daje jasne, pouzdane i znanstveno vjerodostojne recepcijske smjernice, pri tomu otvarajući nove vizure koje će, bez sumnje biti poticajne za neke nove, buduće analize Ujevićeva djela.

*

Govoreći o naslovu knjige, tj. komentirajući zašto se knjiga naziva *Obnovljeni Ujević*, Stamać u *Predgovoru* napominje da mu je glavna misao vodilja, a na određeni način i stalna opsesija, bilo geslo samoga Ujevića „Obnoviti se ili umrijeti!”.

Drugim riječima, Stamać (i) u ovoj knjizi „računa” na stalne preobrazbe, na stalno nadograđivanje i proširivanje spoznaja o ovom velikom hrvatskom pjesniku. Takva vrsta *otvorenosti* (ne samo novim spoznajama, nego i širokim mogućnostima komparativnih analiza) ovoj će Stamaćevoj knjizi jamačno osigurati izvrsnu recepciju i trajanje u budućnosti.

Božidar Petrač

Ujevićeve glose o žurnalizmu

Glede novinarstva – žurnalizma, glede odnosa novina i knjiga, odnosno novinstva i književnosti, Tin Ujević je pisao u nekoliko navrata. Mnogi su književnici svojedobno vrlo često rabili taj medij, tražeći u njemu prostor za svoje literarno izražavanje, najčešće u obliku feljtona, putopisnih zabilježaka i književne kritike, ali su, isto tako, posebice u kulturnim priložima novina, u prvom redu dnevnih listova, objavljivali i poeziju, i prozu, i eseje – poznati su nam mnogi književnici koji su iz dana u dan objavljivali svoje romane u nastavcima. No unatoč svojedobnoj sretnoj i spretnoj svezi novina i literature, bilo je i drugih razmišljanja o toj vrsti medija; dok su se njihovim prostorom koristili, istodobno su naglašeno prigovarali, osporavali i umanjivali vrijednost novinarstva/žurnalizma osobito u odnosu prema umjetnosti/književnosti. Kadšto bi se, potaknuti nasiljem, neistinama i senzacionalističkim pisanjem žalosnih „primjeraka novinarske faune”, kako je taj medij, odnosno njegove djelatnike, okarakterizirao Ortega y Gasset, vrlo grubo znali izraziti o novinarskoj profesiji i novinarstvu uopće i nemilice kritizirali njihovu površnost, želju za profitom, otupljivanjem ili raspaljivanjem čovjekovih osjetila i strasti, manipulirajući svojim informacijama, komentarima i porukama. Pa ipak, književnici su i dalje rabili taj prostor, rabe ga još uvijek, no koliko se našim danima sve više približujemo, toliko je vidljivije kako se taj prostor bitno smanjio ili posve nestao, a novinari/literati pretvoriše su u kolumniste i svojim kolumnama nameću svoj ego ili razglabaju o našoj svakodnevici kadšto nekulturno sijući govor mržnje, kadšto jednostavno pod utjecajem utvrđene uređivačke politike biglišu u jedra svojih vlasnika i njihovih medijskih projekata.

Antun Gustav Matoš, prvi Ujevićev „rabi”, najveći dio svojega opusa objavio je upravo u novinama; gotovo bismo mogli reći, a to je vidljivo iz njegovih čestih žalopojaka, kako bez tako zarađena novca nije mogao preživjeti. Matoš je kao književnik, možda upravo zato, imao ambivalentan odnos prema novinarskoj profesiji i novinama. Naime, u njegovim tekstovima pronaći ćemo i pohvale, i pokude, no, čini se, ako se dublje zagledamo u njegove tekstove o žurnalizmu, vidjet će se da se kao književnik u tom odnosu novina i knjige,

ipak više zauzimao za knjigu, odnosno davao je apsolutnu prednost književničkoj struci. U članku *Književnost i književnici* što ga je 1910. uvrstio u svoju knjigu *Naši ljudi i krajevi* Matoš doslovce piše: „No najveći je dušman prave književnosti žurnalizam. Dok književnik stvara, novinar opetuje. Književniku je glavno kvalitet, novinaru – kvantitet. Književnost je talenat, novinarstvo rutina. Knjiga je umjetnina, žurnal trgovina. Knjiga vuče masu k autoru, novine povlače autora k masi. Knjige popravljaju, novine laskaju. Knjiga je izraz pojedinca, žurnal je glas gomile. Književnik mora biti originalan, superioran, novinar može biti svatko tko brzo i lako piše. Žurnalizam je pravi kontrast književnosti, i ipak literatura sve više i više služi novinstvu. Novine prave i obaraju književne reputacije, apsorbirajući u efemernosti svojih, često dobro plaćenih i nezajažljivih stupaca veliku većinu modernih književnih radova. Umjesto da novine zavise od knjiga, knjige zavise od novina. Knjige stvaraju velike misli, novine – veliki interes: novac i politika.”¹ Matoševe riječi pogađaju samu bit medijske uloge novina. Danas bismo se u potpunosti mogli složiti s njegovim konstatacijama glede drugih medija, posebice elektroničkih medija. U drugoj prigodi reći će kako nema ljepšega poziva od poziva oduševljena, osvjedočena i vješta novinara čije djelo, istina, nije „kao suho zlato koje ostaje, nego kao cvijet, kratka radost srca, i kao svakidašnji kruh koji otvrdne za dvatri dana”.² Isto tako, pišući o svojim dojmovima iz Pariza, reći će: „Novine su vjerno ogledalo svakodnevnih promjena narodnog života i narodne duše – baš kao i književnost koja se sa boljim novinarstvom već poistovjetila.”³ Takve prosudbe valja pripisati Matoševu oduševljenju pariškom sredinom, pariškim novinama, u kojima pišu, kako kaže, svi veliki pisci i veliki novinari.

Tin Ujević, iako rabi novinarski prostor i služi se tim medijem, zarađujući svoj svagdašnji kruh i ispunjavajući novinski prostor svojim tekstovima koji najvećim dijelom bijahu objavljeni u dnevnim listovima i, dakako, časopisima, nema takav ambivalentan odnos. Na temelju uvida u sve ono što je o žurnalizmu, novinama i novinarskoj profesiji napisao, reklo bi se, Ujević taj medij prezire, razotkriva mehanizme njegova funkcioniranja, utjecaja na javno mnijenje u smislu njegova zaglupljivanja i površnih senzacija.

Podimo redom: prvi njegov tekst koji se tiče tiska objavljen je u časopisu „Savremenik” 1911. pod naslovom *Naša novinska kritika*.⁴ U tom kraćem tekstu Ujević krivnju za pad zanimanja za lijepu hrvatsku knjigu baca na novine zbog njihove posvemašnje nebrige za književnost i za sve što nije politika i strančarstvo. „Dok strani listovi obiluju literarnim i umjetničkim kronikama

1 Antun Gustav Matoš, *Književnost i književnici, Razmatranja*. „Glas Matice hrvatske”, II, br. 9-12; str. 74-81; Zagreb, 25. lipnja 1907.; *SD*, IV, Zagreb, 1973., str. 283-284.

2 Antun Gustav Matoš, *Dojmovi sa pariške izložbe, IV. Pariz, 24 travnja*. „Hrvatsko pravo”, VI, br. 1345, str. 1-2; Zagreb, 1. V. 1900.; *SD*, III, Zagreb, 1973, str. 136.

3 Antun Gustav Matoš, *Dojmovi sa pariške izložbe. X. Pariz, 10. lipnja*. „Hrvatsko pravo”, VI, br. 1382, str. 2-3; Zagreb, 16. VI. 1900.; *SD*, III, Zagreb, 1973, str. 165.

4 Tin Ujević, *Naša novinska kritika*. „Savremenik”, VI, br. 7, str. 439; Zagreb, srpanj 1911.; *SD*, XII, str. 17-18.

od izvrsnih pera, u našim se žurnalima istom u razmacima od nekoliko dana pojavljuje stereotipna rubrika *Književnost, umjetnost i znanost*, donoseći ponajčešće u desetak redaka neizbježivi kazališni repertoar i gole natpise primljenih knjiga”, piše Ujević.⁵ Književni su podlistci raritet, rijetki članci o domaćim izdanjima pojavljuju se samo kad pristaša dobiva pohvale, dok se protivnika nemilice napada. Iza takvih napisa uglavnom stoji politika, a u kritiku se uvlače pitanja posve neknjiževne naravi. Sve što je od partijske korisnosti nalazi mjesta u listu, dok izostaju posve književne i posve nestranačke bilješke i informacije. Danas bismo rekli, nisu u pitanju samo stranački, nego u prvom redu idejni, ideološki, svjetonazorski i drugi interesni razlozi koji ravnaju našim današnjim medijskim prostorom. Stvari se, čini se, od Ujevićeva teksta nisu nimalo promijenile. Dapače, postale su još gore, jer se znatno povećala mjera isključivosti te u određenim slučajevima, ako se i započne kakvu polemiku u jednim novinama, onaj koji ne pripada njihovom taboru, ne će imati prigodu polemiku dalje nastaviti. Ujević dalje nabroja propuste i mane novinske književne kritike, koja ne samo da je sastavljena od materijalnih pogriješaka „ili frapantnih besmislica, nego je najčešće mehaničko ponavljanje starih, otrcanih sudova, odavna poznatih i već napamet naučenih, što se općenito vrlo lako šire i primaju baš zato, jer su u biti netačni, jer su površni, jer su frazerski i vrlo udobni.”⁶ Ujević na kraju daje svoj naputak po kojem bi tadašnje hrvatsko novinstvo moglo biti „na uhar” hrvatskoj beletristici: bilo bi to onda „kad se inteligentni urednici pobrinu za redovite, sustavne literarne prikaze ne tiskajući svačije nepismene ocjene i kad se bude pažljivo kontrolirala sama novinska kritika. Napredak lijepje knjige traži da urednici budu, radi svima zajedničke riječi hrvatske, manje stranački tjesnogrudni i da kritičari budu savjesniji. Sama reklama ne može biti od prave koristi, jer reklama redovito škodi valjanom štitu preporučujući i loše”, zaključuje Ujević.⁷

Sljedeći kronološki Ujevićev tekst objavljen je u beogradskim „Novostima” 1922. pod naslovom *O modernom žurnalizmu*.⁸ Ujević u tom članku analizira stanje u suvremenom novinarstvu, govori o vrijednostima informacija s kojima se izmjenjuju najčudniji i najfrenetičniji sadržaji modernoga života. Od dnevne politike iz čitavoga svijeta, do gomile tragičnih zločinstava i pikantnih sudskih, i ne samo sudskih afera, najrazličitijih vijesti i opisa kojekakvih događaja. „I tako u novinama ima svugdje parče našega bezimena i mnogoglavoga života, a mnogo naše teške zamorenosti od senzacija i svjetske nerveze.” Ujević ne niječe načelnost potrebe i korisnosti novinarstva. Samo... brzina i hitnja, utrka za novim vijestima i novim senzacijama dovodi do iznimne površnosti i netočnosti mnogih od tih i tako skupljenih vijesti. Govoreći o raznim manama

5 *Op. cit.*, str. 17.

6 *Op. cit.*, str. 18.

7 *Op. cit.*, str. 18.

8 Tin Ujević, *O modernom žurnalizmu*. „Novosti”, II, br. 438, str. 3; Beograd, 17. 10. 1922.; *SD*, XII, 74-76.

kapitalom iskvarenih uređivačkih politika, Ujević se sa sjetom prisjeća Matoša koji je, po njegovu mišljenju, bio „savršen novinar”, a kojeg više nema da bi svojim ostrim perom kritizirao određene pojave u beogradskom parlamentarizmu; Ujević se žali što se ne čuje „glas radnoga naroda i proletarijata”, što je taj glas najčešće „lako zagušen: nešto obznane, cenzura, a nešto siromaština, puka sirotinja, smrt.” Gotovo da jadikuje nad modernom žurnalistikom u kojoj prevladavaju gadni moralni kompromisi i oportunisti. „Kada bi barem doprinijela da čovječanstvo, čitavo, bude otkupljeno i preporođeno, preko svih kineskih zidova!”, zaključuje Ujević.

Pišući o norveškoj nobelovki Sigrid Undset i njezinu romanu *Jenny* Ujević se dotiče osnovne boljke svoga, ali i svakoga vremena: uspjeha. Društvene cjeline, javno mišljenje i opći ukus, dakako, njegove su žrtve: „U vremenu kada razuzdanost kapitala prelazi u mamonizam, obožavanje uspjeha bit će još primamljivije, u još sirovijim oblicima.”⁹ Ujeviću je posve jasno kako se uspjeh proizvodi, kako se prostire „red carpet” i kako se medijski mogu proizvesti nove nevrjednosti na grobištima istinskih vrjednota.

U članku *Dan bez novina*, objavljenom 1930. također u „Jadranskoj pošti”. Ujević utopijski zamišlja dan bez novina, ta, kako bi on izgledao. Novine postaje neizbježan dio našega života, nešto poput kavane, nikotina, kofeina i pića. Novine nas oslobađaju potrebe da sami nešto osobno mislimo, podastiru nam udobne klišeje, razrješuju pitanja savjesti, dubljega poznavanja stvarnih problema, uzroka ovih ili onih događaja, posljedica kojih ne vidimo prave uzroke itd. Novine raspaljuju naša uzbuđenja, šire obzore naših nervoza, jer što bi se dogodilo kad bi takve senzacije u nama presahnule. Analizom odnosa suvremenoga čovjeka prema novinama dolazi i do odnosa književnosti i novinarstva: „Između književnosti i novinarstva razlika je ta što je novinarstvo nemarno, nepovezano, predmetno, a književnost je stvar izgradnje, zrelosti i izvagana za duže vremenske razmake”, ustanovljuje Ujević.¹⁰ U tekstu *Dan bez novina* preteže Ujevićeva kritika moderne histerične duševnosti koju novinski sadržaji potiču do raspaljivosti i razdraženosti i produbljuju patološku mučiteljsku stranu čovjekovu: bolna radoznalost kipi u čovjeku, kako onda, tako i danas, danas sigurno znatno više, jače i strasnije jer, zaista, kako bismo proveli dan da nema toga psihotika ili narkotika koji nam raspaljuje maštu, koji hrani našu strast za uzbuđenjima i novostima. Teško bi bilo zamisliti dan bez novina, treba nam, piše Ujević, „epigrama, izvještaja, nejasnoća, sijanja, prostuslovlja, prekida, pretpostavaka, naglih zaključaka, skakanja, dobroćudnosti, prebacivanja, nemogućnosti, tesanja, ispravaka, odmjeranja, lakoće, blistavosti” i zaključuje: „O kada složim na kafanski sto kup novina u Babelu jezika i nerazumijevanja, biva mi kao da sam u mlinici ili na vašaru, ili obrat-

9 Tin Ujević, *Norveškinja Jenny*. „Jadranska pošta”, VI, br. 99, str. 6-7; Split, 29. IV. 1930; *SD*, VIII, str. 45.

10 Tin Ujević, *Dan bez novina*. „Jadranska pošta”, VI, br. 186, str. 6-7; Split, 12. 8. 1930.; *SD*, XII, str. 340.

no, kao da sam čuo pometenu, nesložnu pjesmu žarkoga, strasnoga, gladnoga, zaraćenoga i izbezumljenoga ljudskoga roda, cijeloga, u njegovoj krvožednoj borbi za mučni opstanak i nemoguću sreću...”¹¹

Godine 1932. u časopisu „Književna Krajina” objavljuje članak pod naslovom *Pogled na historiju štampe*.¹² Riječ je o članku u kojem Ujević slijedi povijesni tijek tiskanja novina i dnevnih listova. Pozivajući se na Spenglerove sudove o tisku, iznesene u knjizi *Propast Zapada*, Ujević na početku svoga članka konstatira, Spenglerovim riječima, dnevna štampa je uz pomoć demokracije definitivno ubila knjigu. „Danas treba tražiti ne slobodu štampe nego slobodu od štampe. Oklevetan čovjek moći će da se slobodno brani u štampi, ali njegova izjava neće biti ni od kakvoga značenja, ako zavjera muka pređe preko njegove obrane. Štampa ne služi kao pionir progresa niti radi za pravu slobodu misli. Ona je u prvom redu ovisna od novca, i preko nje kapital stvara ili ubija raspoložnja. Štampa ne razvija duh pojedinca nego uvodi u kalupe. Ponavljajući se beskonačno i donoseći o svemu gotove sudove, ona je skoro škola nemišljenja. Ona u gomilama ubija originalnost, stvara klišeje misli koje se jednoliko prenose na stotine i hiljade koje tim putem bivaju umno i duhovno nivelisane”, kazuje Ujević.¹³ On dakle u svom tekstu u kojem u kratkim obrisima daje pregled tiska od najstarijih vremena do vremena poslije Gutenbergova pronalaska tiskarskoga stroja, kad tek možemo govoriti o modernoj štampi, postavlja ili prihvaća tezu o ovisnosti štampe o novcu i kapitalu te njihovu golemu utjecaju na ukupan čovjekov život. Dakle, od Kine – pekinških novina King-Pao koje su kontinuirano izlazile od 8. do 20. stoljeća, preko Egipta i Asirije, do staroga carskoga Rima – tzv. Acta Diurna Populi Romani što su se lijepila na stubovima zgrada i izvješćivala o raznim događajima, do *Daily Couranta* iz 1702. i *Vossische Zeitung* iz 1704. kao preteča kasnije moderne štampe. Svoj pregled štampe i njezinu ulogu kroz povijest, Ujević prati do Francuske revolucije, odnosno do 1848., kada njezina sloboda postaje sastavni dio programa liberalne demokracije. Spomenutu tezu kao i tezu o duhovnoj i umnoj nivelaciji što se štampom nameće svekolikoj javnosti razrađuje dalje u svojim sljedećim člancima/polemikama na račun dnevnoga tiska.

Slijedeći kronologiju njegovih tekstova o žurnalizmu i štampi nailazimo na kraći tekst koji sadrži nepunih deset rečenica. Riječ je o tekstu *Kult zlatnog teleta* iz 1940.¹⁴ U njemu ponovno govori o vječnoj ljudskoj mani, štovanju novca koje trajno i koruptivno utječe na čovjeka. Dakako, taj se kult tijesno povezuje s kultom uspjeha, a kult uspjeha mjeri se kapitalom. Susljedno, kapital ravna štampom, kako je to već prije Tin ustvrdio.

11 *Op. cit.*, str. 340-341.

12 Tin Ujević, *Pogled na historiju štampe*. Književna Krajina, II, knj. III, br. 4, str. 279-283; br. 5, str. 359-363; Banja Luka, april i maj 1932.; *SD*, XIII, str. 58-65.

13 Tin Ujević, *Pogled na historiju štampe*, *SD*, XIII, str. 58.

14 Tin Ujević, *Kult zlatnog teleta*. „Četrdeseta”, I, br. 6, str. 7; *SD*, XIII, str. 223.

Iste godine u zagrebačkoj „Pravici” objavljuje članak *Krizolatrija, kult zlatnog teleta*,¹⁵ članak koji znatno proširuje teze iz kratkoga zapisa *Kult zlatnog teleta*. Riječ je zapravo o nastavljanju spomenuta člančića. Novac, taj Mamon, kobno utječe na duhovni i kulturni život. On je dno naših moralnih sudova i uvjerenja. „Tu se očituje poznata konstatacija – piše Ujević – da pretjerano cijenimo bogatstvo, a premalo ili nimalo rad i stvaranje, da štaviše njima kao po urotničkom dogovoru dajemo uvijek i solidarno načelnu rđavu ocjenu. Ovo neraspoloženje prema tvoračkim i proizvodnim silama duha seže dotle da postaje *psihološka enigma našega doba*, u kojem kleveta nadomješta kritiku, bilo koja izmišljotina cjelokupnu stvarnost, a grubi napadaj potrebu da se razmišlja i suosjeća. Inteligenti bolno osjećaju ovu vremensku patologiju koja se sredstvima zagorčenoga kolektivnog napora bori protiv remek-djela i genijalnosti.”¹⁶ Ujević posve otvoreno okrivljuje našu glad za *almom monetom* i nju vidi kao glavna krivca za kulturni i književni podbačaj svake generacije: „krivo je mjesto Pepeljuge koje se ukazuje kulturi, samosvjesno isticanje lošega, a zapostavljanje i gaženje svake odličnosti. Za nekim promašenim veličinama mi jadikujemo i naričemo, jer nismo voljni da priznamo da nam je najpreče do gušenja živih, i to onih najžilavijih. I onda nemamo nikoga! Kult zlatnog teleta poništio je kult duha, a toljagaštvo pera razvoj spontane vrijednosti”, zaključuje Tin.¹⁷ Koliko kult kapitala i toljagaštvo pera tek danas širi svoj vonj s novinskih stupaca, dok slike svakovrsna nasilja prevladavaju današnjim elektronskim medijima.

U posljednjem tekstu kojim se dotiče novinarstva i svoga odnosa prema novinarstvu jest članak objavljen 1940. u božićnom prilogu „Hrvatskoga radnika” pod naslovom *Ulomak podliska protiv podliska*.¹⁸ Ujević konstatira dubok pad književne vrijednosti na račun bujne cvatnje bilješkarstva, i obogotvorenja feljtona i reportaže. „Bilješkarima su feljtoniste ideal, a s pravom, jer kao rang pismenosti ipak bjelodano stoje koju stopu povrh njih”, kazuje Tin i postavlja pitanje „Ali, molim vas, što imamo i u višem stupnju pismenosti i duhovitosti?” te odgovara: „Samu konfekciju i galanterijsku robu.”¹⁹ Zavladao je, po njegovu mišljenju, kult lakoće, nespreme i nesolidnosti. Upozoruje na to da kultura ne može biti djelo lakoće i intuitivne improvizacije; ljestvica kulturnih vrijednosti da je posve izopačena, potiskuje se sam njezin izvor, a to je skroviti čovjek a ne bukač ili šaljivac. Ljudi, piše Ujević, poznaju i procjenjuju kulturu, prosvjetu, umjetnost, veličinu, isključivo posredstvom feljtona. Sljedeće redke posvećuje svojem određenju feljtona kao novinskoga žanra i njihovim najglavnijim predstavnicima (u nas, August Šenoa, Karlo Häusler, A. G. Matoš, Fran Galović, Janko Polić Kamov, Josip Baričević, Stanislav Ši-

15 Tin Ujević, *Krizolatrija, kult zlatnog teleta*. „Pravica”, I, br. 31, str. 7.; Zagreb, 17. 8. 1940.; *SD*, X, str. 427-430.

16 *Op. cit.*, str. 429.

17 *Op. cit.*, str. 430.

18 Tin Ujević, *Ulomak podliska protiv podliska*. „Hrvatski radnik”, XII, br. 51-52, str. 21-22.; Zagreb, Božića 1940.; *SD*, XIII, str. 247-255.

19 *Op. cit.*, str. 247.

mić, u Italiji Panzini, poznat kao *short story writer*, Soffici, Cecchi, Malaparte, Papini, D'Ambra, Saponaro, koji dadoše remek-djela kratkoće i incizivnosti, ironičnosti i koncizije). Feljtonom zapravo književnost ulazi u novinarstvo, ali on ujedno ustoličuje novinarstvo usred književnosti. Feljton je, ističe Tin, kurziv književnosti. No namjesto svoje obavijesne dužnosti, feljton se podaje „svojim pelivanskim sklonostima, nestašnoj objesti i kalaškim zabavama: lakrdijanju, lakoumnosti, ačenju, svađi i inatu”.²⁰ Ujević ustaje protiv idolatrije feljtonskoga žanra i obrtanja u ljestvici književnih vrjednota. Razumljiva mu je i prihvatljiva činjenica da, kako kaže, „miroljubiv i bogobožan listak može biti zakonita rubrika”. No smeta ga nezrelost onih u književnosti koji čitaju feljtone i na njemu se školuju. Njega smeta fetišiziranje feljtona kao sinonima za književnost; feljton je proizvod kavane i kulture kapucinera, proizvod je velike dokolice i težnje za razbibrigom, zabavom i djelomičnim senzacijama. Kulturu, odnosno literaturu ne smije se, piše Ujević, „pretvoriti u šarade, akrostihe i sistem igre riječima”; bio bi to znak „okorjele zloće i opačine”²¹; dok čisti umjetnici stvaraju u samoći, ne pozivaju publiku da sudjeluje u njihovu stvaranju, oni su nekonformisti, ne poduzimlju političke i novinarske rabote po narudžbi jer bi to bilo nemoralno. Ujević je svjestan vremena u kojem živi, i dobro zna da se od književnika traži svaštarenje, odnosno to od njega traži Vrijeme samo, duh vremena. Umjetnik pred takvim zahtjevima ne bi smio popustiti. On je obvezan književnom etikom, morao bi težiti distanciji, morao bi biti sklon pravednosti koja tvori dušu etike u književnom pozivu. „Vrijednosti duha i sadržaja književnosti ne može da zaokupi u cjelini nikakav, pa ni najbolji žurnalizam”, zaključuje Ujević.²²

Jasno je da u Ujevićevim pogledima na novinarstvo, novine i novinarsku profesiju ima određenih protuslovlja: s jedne strane, sam piše feljtone/podlistke, pa i podlistak protiv podlistka, s druge strane, on im se žestoko opire, svodeći ih na efemerije, bizarnosti i senzacije koje potraju dva-tri dana i potonu u zaborav. Zbog svoje jednokratne uporabe novinski tekst ne može izdržati protok vremena, za razliku od književnosti, poezije, proze ili vrsna eseja. U književnosti se traži rada, sabranosti i samozatajnosti, dok žurnalizam teži hvalisanju, površnosti i razotkrivanju do bestidnosti. Književnost se oslanja na duhovno poslanje, ne parazitira na kapitalu jer, ako bi se držala isključivo tržišne logike i tržišnih zakona, lakih uspjeha i crvenoga tepiha, njezini bi proizvodi uglavnom bile takozvane gole istine.

Da zaključimo: Ujevićeve invektive upućene površnostima, banalnostima i dražkanjima žurnalizma nisu ništa drugo nego pokušaj da se glede ljestvice književnih kriterija u odnosu na one koji ravnaju novinstvom očuva, ne ću reći čistoća književnosti, nego književnost sama. Koliko je u svojim ocjenama bio točan i jasan bez sumnje pokazuje stanje u današnjem novinarstvu i cjelokupnom medijskom prostoru.

20 *Op. cit.*, str. 249.

21 *Op. cit.*, str. 254.

22 *Op. cit.*, str. 255.

Ružica Pšihistal

Ujević i sveti Moničin sin

Uvod

Dok se bratom Gherardom, vjerojatno 1336. godine za vrijeme trodnevnoga izleta, uspinjao na vrh provansalskoga brda Ventoux, Petrarca se na trenutak zaustavio, izvukao iz džepa Augustinove *Ispovijesti*,¹ otvorio knjigu i pročitao: „Ljudi se odlaze diviti visokim planinama, silnim valovima mora, širokim tokovima rijeka, daljinama oceana i putanjama zvijezda, a zapuštaju sebe.² Bio je to za Petrarca – u skladu s drevnom praksom proricanja nad svetim knjigama – trenutak prosvjetljenja, prepoznavanja tajne poruke upućene njemu osobno. Sedam godina kasnije napisao je spis, dijaloški traktat *Meum secretum* (*Moja tajna*), u kojemu je po uzoru na Platona i Cicerona govorne uloge dodijelio zbiljskim osobama. Jednoga je govornika imenovao svojim osobnim imenom (Francesco), a za njegova je sugovornika odabrao „voljenoga učitelja” Augustina.

Secretum,³ po mnogima ključ za upoznavanje s intimnim dvojbama „prvoga modernog čovjeka”, ima posebno mjesto među Petrarkinim djelima⁴ i ta je knjižica po pjesnikovoj želji doista ostala vjerna svojem naslovu, skrivenom

1 Prijepis Augustinovih *Ispovijesti* Petrarci je darovao redovnik augustinac Dionigi di Borgo San Sepolcro 1333. – 1334. u Avignonu, i otada ih je stalno nosio sa sobom. Augustinove *Ispovijesti* bile su među pet njegovih omiljenih knjiga. Usp. V. Kirkham, A. Maggi, *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*, University of Chicago Press, Chicago, 2009., str. 13 – 14.

2 Aurelije Augustin, *Ispovijesti* X, 8, 15. Citiramo prema sljedećem izdanju: A. Augustin, *Ispovijesti* (priredio i preveo Stjepan Hosu), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1987.

3 U radu smo se koristili sljedećim izdanjem: Francesco Petrarca, *Secretum/Il mio segreto* (priredio Enrico Fenzi), Mursia, Milano, 1992. Prijevodi na hrvatski preuzeti su iz knjige: Francesco Petrarca, *Moja tajna* (preveo i priredio F. Čale), Zora, Zagreb, 1987.

4 *Secretum* je nastao vjerojatno između 1342. – 1343. u tišini malog mjesta Vaucluse u blizini Avignona. Puni je naslov djela *Secretum meum* (*Moja tajna*), a u kodeksima je proširen podnaslovom *De secreto conflictu curarum mearum* (*O tajnom trvenju mojih nemira*).

od očiju javnosti.⁵ Ujevićev esej *Pjesnik Laure i sveti Moničin sin*,⁶ kojemu je tema upravo Petrarkin *Secretum*, zauzima posebno mjesto u hrvatskoj recepciji Petrarce i dugo je vremena bio jedini samostalni osvrt takve vrste. I Ujevićev pristup tom Petrarkinu djelu razlikuje se od većine njegovih esejističkih tekstova. Premda se i u ovom eseju nije mogao odreći bujice kulturnih i književnih reminiscencija, pomalo razmetljive, uglavnom točne faktografije,⁷ i prava na usputne ekskluzivne subjektivne prosudbe o Petrarkinim „sladunjavim ljubavnim sonetima” te njegovu „ljubakanju” s gospom Laurom, od trenutka kada prelazi na prikaz samoga djela Ujevićev se diskurs smiruje i on vrlo pozorno, ne ustručavajući se niti od jednostavne parafraze, suvereno i potanko raščlanjuje tijek razgovora. Nedvojbeno je: *Secretum* je Ujevića iznimno zaokupio, svakako preko granica „akademsoga” zanimanja.

Ujević u ovom eseju ne ispovijeda sebe. Štoviše, posve je suzdržan od svakoga oblika autobiografizma i teško bismo na površinskom sadržajnom planu njegova eseja mogli pronaći odraz „intimnih autoanaliza njegova ljudskog i pjesničkog bića”.⁸ Mogla bi se dakako u Ujevićevoj interpretaciji Petrarkine *Tajne* tražiti i njegova trajno prikrivana ljubavna tajna,⁹ no *augustinski* trag kod Ujevića – što je predmet našega rada – treba tražiti dublje. Stoga će tekst *Pjesnik Laure i sveti Moničin sin* biti samo prvi korak u potrazi za augustinskom matricom „mnoštvenoga” Ujevića, tim više što Petrarkin *Secretum* kanonizira Augustina, preko njegove govorne uloge, u „figuru” ispovjednoga modela.

Ujević je – znamo – odabrao „heretičku struju”, „puntarski duh”, ne samo u poetičkom smislu. Naslovnu sintagmu ovoga rada ipak podupiremo pitanjima: Nosi li Ujević u „plejadi svojih bića” skriveni Augustinov konfesionalni model, ma koliko sâm bio nesvodiv na poetičke, svjetonazorske i epistemološke označnice te „dobro poznaje bezdan i sličan je njemu”? Može li se Ujevića čitati dekonstrukcijski sve do potrage za prešućenim „preostatkom traga” posve konzumiranoga izgorjeloga traga: augustinskoga „pepela”, utoliko što on često ide protiv svoga prirodnog habitusa razotkrivajući se i „svlači kožu”, dok se u isto vrijeme skriva iza maski, briše tragove „kozjih nogu” svojih misli? Provjerimo to na dvama egzemplarnim Ujevićevim ispovjednim tekstovima:

5 Izvornik je rukopisa izgubljen, a u javnost je *Secretum* došao četiri godine nakon Petrarkine smrti prijepisom koji je sačinio firentinski franjevac Tedaldo della Casa. Usp. K. Stierle, *Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts*, Carl Hauser, München – Wien, 2005., str. 392 – 393.

6 Esaj je prvotno objavljen 1936. (*Književni horizonti*, III./1936., br. 1., str. 24 – 28.), a potom u knjizi *Ljudi za vratima gostionice* (1938.). Citiramo ga prema sljedećem izdanju: T. Ujević, „Pjesnik Laure i sveti Moničin sin”, *Sabrana djela* VI, Znanje, Zagreb, 1965., str. 64 – 71.

7 Dok su se u Petrarkinoj biografiji Ujeviću potkrali poneki previdi i slučajne pogreške, u iznošenju kronologije i pretpovijesti *Tajne* izvrsno je obaviješten te sam prevodi pismo (*Familiars* IV, 1) u kojemu Petrarca pripovijeda o svom uspinjanju na Ventoux i „čudesnom” otvaranju Augustinovih *Ispovijesti*. Usp. T. Ujević, „Pjesnik Laure i sveti Moničin sin”, str. 65.

8 F. Čale, „Petrarkin *Secretum*”, predgovor knjizi: Francesco Petrarca, *Moja tajna* (preveo i priredio F. Čale), Zora, Zagreb, 1987., str. 12 – 13.

9 Usp. L. Paljetak, „Begović, Andrić i Tin o Petrarki”, u: *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti* (priredili B. Lučin i M. Tomasović), Književni krug Split, 2006., str. 438 – 439.

*Ispitu savjesti*¹⁰ i eseju *El sentimiento tragico de la vida*,¹¹ uz osvrt na njegov pristup sugovornicima u Petrarkinu djelu, kao i na temeljne epistemološke i genološke odrednice Petrarkine *Tajne* i Augustinovih *Ispovijesti*.

Ujević o Petrarci i Augustinu

Naslovom svojega eseja, Ujević je figurom antonomazije u ravnopravan položaj postavio Petrarca i Augustina.¹² No, gledajući u cijelosti, on je pjesniku Laure posvetio više pozornosti negoli Moničinu sinu, što je razumljivo već zbog toga što je posrijedi esejistički osvrt na Petrarkino djelo. Ujević tako o Petrarci niže brojne biografske pojedinosti, dok zaobilazi Augustinov životopis. Osim što ga izdvaja kao rodonačelnika autobiografije, moglo bi se reći da on povijesnome Augustinu nije odviše sklon. Štoviše, upućuje mu i ozbiljnu povijesnu objekciju posve prekoračujući fikcionalni okvir Petrarkina djela. Ujević, naime, pred kraj teksta citira Augustinove riječi: *Compelle intrare*, čime ga anticipativno čini odgovornim za inkvizicijske procese koji su se odvijali pod znakom njegove izreke. No, Ujeviću je i Petrarca tek „manje dosadan od Voltairea” te prilično zajedljivo, površno, pa i porazno¹³ piše o njegovoj ljubavnoj lirici i „čisto formalističkome talentu”, dok visoko vrjednuje njegova pisma i otvoreno iskazuje posebno zanimanje za *Secretum*, priznajući Petrarci da je tim djelom načinio „hommage hiponskom biskupu”, veći negoli Erazmo Roterdamski Jeronimu. Francesco pak iz Petrarkina dijaloga, kojeg Ujević poistovjećuje s povijesnim Petrarcom, posve mu je blizak u intimnim dvojbama i posebno kada priznaje svoju nemoć slijediti do kraja Augustinove savjete i odreći se pjesničke slave i ljubavi, „najljepših strasti” svojega života:

Petrarca je dakle u sinu Tagaste imao uvažena savjetnika, ali takva kakvoga je nemoguće potpuno slijediti. Tragovi evolucije morala. Ljubav i slava, za srednjake nepojmljiva, postaju pigment života. [...] Namjesto učiteljeve askeze pjesnik brani pozitivne radosti života i teško pobitne ljudske stimuluse svake aktivnosti. On brani svoju umjetnost, sadržajem nekako senzualnu, a u obliku cizeliranu, pravo na raskoši kulture, na poeziju zemaljsku, na individualistički procvat osjećaja, možda i na razvoj slobodne znanosti: on istu vjeru prima s drugim nazorom o svijetu.¹⁴

10 Tekst je prema nadnevku autora nastao „jednog čudnog i teškog jesenjeg dana 1919.” Prvi put je objavljen 1923. (*Savremenik* XVII./1923., br. 2., str. 65 – 80.), a potom u *Skalpelu kaosa* (1938.). Citiramo ga prema sljedećem izdanju: T. Ujević, „Ispit savjesti”, *Sabrana djela VI*, Znanje, Zagreb, 1965., str. 250 – 291.

11 Tekst je prvotno objavljen 1922. (*Srpski književni glasnik* VII./1922., br. 1., str. 1 – 12.), a potom u knjizi: *Ljudi za vratima gostionice* (1938.). Citiramo ga prema sljedećem izdanju: T. Ujević, „El sentimiento tragico de la vida”, *Sabrana djela VI*, Znanje, Zagreb, 1965., str. 41 – 55.

12 Antonomazija iz naslova eseja mogla bi upućivati na „duhovno majčinstvo žene”. Usp. T. Ujević, „Trubadur u Provansi”, *Sabrana djela VI*, op. cit., str. 62.

13 Usp. F. Čale, op. cit., str. 13., L. Paljetak, op. cit., str. 439.

14 *Pjesnik Laure i sveti Moničin sin*, str. 70.

Povratak sebi

Zaborav sebe polazište je Augustinove „liječničke dijagnoze” Franceskove bolesti i za potpuno izlječenje koje će uroditi korjenitim obraćenjem – onakvo kakvo je Francescu dobro poznato iz čitanja njegovih *Ispovijesti*¹⁵ – prva je pretpostavka povratak sebi, napuštanje samozaborava. Ljekovito je također svakodnevno se prisjećati svoje smrtnosti,¹⁶ a presudan je pokretač preobrazbe snažna volja, o čemu Francesco i Augustin raspravljaju tijekom cijele prve knjige, pod znakom prividno paradoksalne Augustinove tvrdnje: „Nitko nije nesretan protiv svoje volje.”¹⁷ U drugoj knjizi Augustin vodi Francesca kroz sedam smrtnih grijeha suočavajući ga korak po korak s vlastitim obmanama uz trajni poziv na istraživanje samoga sebe, do u dno duše:

Istraži se do u dno duše: naći ćeš da je sve ono što znaš u usporedbi s onim što ne znaš u istom odnosu kao potok što zbog ljetne žege mora presušiti u usporedbi s Oceanom. No kakvu važnost i posjedovanje široka znanja može imati ako, unatoč poznavanju razmjera neba i zemlje, i širine mora, i putova zvijezda, i svojstava trava, i ruda, i tajni prirode, ostajete nepoznatima samima sebi.¹⁸

„Nemoj napustiti samoga sebe”,¹⁹ posljednja je opomena koju Augustin izriče Francescu prije rastanka. Povratak sebi, kao neoplatonistički model spoznaje usavršen kršćanskim iskustvom Boga, za Augustina je put povratka Bogu kao izvoru Istine i samoj Istini: Boga se može spoznati i otkriti samo u svojoj nutrini, jer on prebiva „dublje u meni od najdublje nutrine” (*interior intimo meo*).²⁰ Pristup Istini otvara se dakle tek silaskom u samoga sebe, u svoju nutrinu, dolaskom na mjesto gdje se otkriva punina „zagonetke čovjek”, „veliki ponor”,²¹ „tajno trvenje nemira” u duši. I to je upravo ono mjesto koje označuje pretpovijest Petrarkine *Tajne*: trenutak kada ga je otvorena stranica Augustinovih *Ispovijesti* suočila s grijehom samozaborava, na potrebu korjenite konverzije, obrata k sebi. To je upravo ono mjesto gdje Ujević prestaje s okolišnim razmetljivim nizanjem znanja o „uspomenskoj literaturi” i započinje prikaz Petrarkine *Tajne*.

Istina

U strogom smislu riječi Petrarkin *Secretum*, kao i Augustinove *Ispovijesti*, nisu aksiomatski autobiografski tekstovi. *Ispovijesti* započinju hvalom Bogu:

15 Govornik Augustin izrijekom se poziva na svoje iskustvo obraćenja opisano u *Ispovijestima*, koje Francesco dobro poznaje. Usp. *Secretum* I, 40.

16 *Secretum* 22; I, 48 – 50; I, 54 – 56.

17 *Secretum* I, 28, 32, 36.

18 *Secretum* II, 72. Prijevod (F. Čale) prema knjizi: F. Petrarca, *Moja tajna*, op. cit., str. 64.

19 *Secretum* III, 212.

20 *Ispovijesti* III, 6, 11.

21 Usp. *Ispovijesti* IV, 4, 9; 14, 22.

„Velik si, Gospodine, i hvale dostojan”,²² a tek će potom slijediti ispovijedanje (grijeha). Dvoznačnost pojma *confessio* (*confessio laudi/confessio peccatorum*) temeljno je strukturalno uporište Augustinovih *Ispovijesti*. One su isto vrijeme ispovijest grijeha i govor hvale, koji se raslojava u dva glasa: Augustin hvali Boga svojim glasom – izravno mu se obraća, ali mu hvalu izriče i njegovim vlastitim glasom: Božjom riječju iz Svetoga pisma, čime ostvaruje čudesnu, u isto vrijeme raskajanu i radosnu polifoniju. Augustinove *Ispovijesti* nisu životopis. Kronikalno-biografska uređenost teksta provedena je sporadično, i od sekundarnoga je značenja za semantičku i semiotičku strukturu teksta. *Ispovijesti* su dakle upravo *confessio* i svoju „valjanost” ne ostvaruju temporalnim slijedom pripovijedanja i provjerljivošću referencijalnih podataka empirijskoga autora nego kroz kriterij iskrenosti govora, što je prvi preduvjet za otvorenost Istini, koja je za Augustina jedna, vječna i nepromjenjiva: sâm Bog.

Istina, napisana velikim slovom, prvi je lik koji se javlja u Petrarkinoj *Tajni*, o kojemu pripovijeda pripovjedač u prvom licu uklapajući personificirani ženski lik u tradicionalni deskriptivni obrazac alegorije sna/vizije. Vrijednost i valjanost Petrarkina dijaloga „o tajnom trvenju nemira” potvrđuje se nazočnošću figure Istine. „Nemoj se plašiti i neka te ne uznemiruje moja neobična ljepota”, izravno se u Prologu djela Istina obraća Francescu, „smilila sam se na tvoje patnje i sišla sam iz daljine da ti pravodobno donesem pomoć.”²³ Umjesto retoričkih smicalica i nadmudrivanja, Francesco i Augustin prisežu na istinu „kojoj je draga jednostavna iskrenost, a mrska joj je lukavština”²⁴ i ona vjerno svjedoči razgovoru, što potvrđuje kraj treće knjige gdje se Francesco izriječkom zahvaljuje Njoj, jer ju „nije umorilo obilje riječi i ostala je s njima sve do zaključka”.²⁵

Niti Augustin niti Petrarca ne pripovijedaju dakle o svom životu nego se doslovce ispovijedaju pred licem Istine, za što je preduvjet autokatabaza – silazak u samoga sebe,²⁶ svoju nutrinu, vjerno Augustinovu pozivu: „Ne idi van, vrati se u samoga sebe, u unutarnjem čovjeku prebiva Istina.”²⁷

Pisati sebe

Ujevićev je *Ispit savjesti*, premda u oblikotvornome smislu nesvodiv na bilo kakvu definiciju ili žanrovski okvir, u temeljnom spoznajnom smislu nasljednik Augustinova introspektivnoga konfesionalnog modela, čemu inklinira i naslovna sintagma označujući u užem smislu pripravu za ispovijed. Kao ni

22 *Ispovijesti* I, 1.

23 *Secretum* 22.

24 *Secretum* I, 38.

25 *Secretum* III, 212.

26 „Unutra u meni, unutra u prebivalištu misli moje govorila bi Istina.” (*Ispovijesti* XI, 3, 5.)

27 *De vera religione* 39, 72.

Augustin, Ujević ne pripovijeda o svom životu nego se ispovijeda, i na više mjesta izrijeком priseže na istinitost. O tomu svjedoči ne samo sadržajni plan teksta, i faktografsko gomilanje grijeha – osobnih i kolektivnih – nego i prepoznatljivije ispovjedne formule („priznajem”, „pokajao sam se”, „neću lagati”),²⁸ kao i formalna inscenacija pripovijedanja: u potpunoj samoći, sam sa svojim mislima, on sjedi za stolom, s rukama nagnutim na laktove, prepušten „nape-toj sladostrasti mozga” „kao na tajnoj ispovjednici, gdje bi se iskazivao samom bogu.”²⁹

Na istom je tragu i Ujevićev tekst *El sentimiento tragico de la vida*. „Nespravan za problem”, „pao sam, ili sam bio oboren, razočarao sam se”, ispovijeda se Ujević.³⁰ On prezire i s cinizmom odbija kronikalno uređene životopise, „grandilokventne pričane ispovijesti” u kojima je „preuveličavanje svojega Ja na rubu patologije”.³¹ „Ali ima jedan *fmi* psihološki stid”, piše Ujević, „da se govori o sebi.”³² Autobiografija često postaje prigodom za opravdanje vlastitoga života ili barem objašnjenje ranijega života do kojega se došlo kasnijim razmatranjima.³³ Ujević se gnuša i nad vlastitim (ispovjednim) tekstom u trenutku kada u njemu prepoznaje apologiju:

Najstrašnja vratolomija pod mojim perom; čak i strah da govoreći o svojim osjećajima i senzacijama ne širim laži, mistifikacije. [...] Ja se ovdje agresivno branim, i napadam kao na mucu, moleći oprostjenje. Od pasije saslušavanja bivam inkvizitor, a moj neugodni flagelantizam čini se inkvizitorska prijetnja za čovječanstvo.³⁴

Nešto drugo Ujević traži od književnoga teksta, a taj je zahtjev ujedno i jedino mjerilo kojim će se „suditi” svemu napisanom i razlog zašto ga je tako zaokupio Petrarkin *Secretum*:

Zbog toga nalazim da je glavna stvar Problem Savjesti; nije mi dosta dobra nijedna knjiga, pogotovo ne moderni roman, ako nije na svakoj strani, na svakoj crti Ispit savjesti.³⁵

Intertekstno osviješteno biblijskom maksimom *Slovo ubija, duh oživljuje* (2 Kor 3, 6), Ujević progovara Apostolovim glasom:

Mi nijesmo čitaoci po zanimanju. Volimo štampana slova, ali tek po mjeri duha, koji možemo od njih odvezati, razriješiti, osloboditi.³⁶

Misija je književnosti po njemu radikalna: nuditi „srce i dušu”, „pisati sebe”, „zapisnik duše” ili tek „trzaje izmrcvarene duše”, izreći sve do „tamnih

28 Usp. *Ispit savjesti*, str. 261.

29 *Ispit savjesti*, str. 252 – 253.

30 *El sentimiento tragico de la vida*, str. 41.

31 *Pjesnik Laure i sveti Moničin sin*, str. 64.

32 *El sentimiento tragico de la vida*, str. 54.

33 *Ispit savjesti*, str. 255.

34 *Ibid.*, str. 284.

35 *Ibid.*, str. 283.

36 *Ibid.*, str. 253.

kutova duše”.³⁷ ”Što može biti ljepše”, pita Ujević, „nego očitovati se kroz flašu tinte?” Pero vrijedi umočiti u tintu tek kada služi tomu „da pokaže našu unutrašnju raskoš ili da nama samima otkrije neke nepoznate kutove naših duša”.³⁸ U *Ispitu savjesti* nedostaje koherentna vremensko-prostorna uređenost pripovijedanja, umjesto čega se kolažno izmjenjuju raznorodne književne „tehnike”: od pripovijedanja do monologa i imaginarnih dijaloga, digresivnih, često esejističkih i polemičkih odnaka, opisa, vizija i proročkih stihova. Može ga se stoga čitati kružno, počevši od središta ili kao „svitak” ispisan izvana i iznutra, zapečaćen sa „sedam pečata”:

Ne pišem dakle za novine, pa čak ni za revije [...], nego za otkrovenje samotnih i slobodnih duša, za spas duše, za spas svoje duše među ostalima. I ja sam svetoivanovski, na svojem Patmosu u vizijama svoje Apokalipse.³⁹

Oči traže sebe

Diskurs Augustinovich *Ispovijesti* potvrđuje njegovo epohalno otkriće vremena. Postoji samo sadašnjost. Vrijeme se nalazi u nevidljivoj protežnosti ljudske duše u kojoj postoji samo sadašnjost: „sadašnjost prošlosti” kao pamćenje, „sadašnjost sadašnjosti” kao gledanje i „sadašnjost budućnosti” kao očekivanje.⁴⁰ U nekoj vrsti „produljene sadašnjosti” Augustinovo Ja koje se sjeća sporadično nudi nesavršeni i nedovršeni kronološki okvir, pripovjednu rekonstrukciju života sačinjenu za druge, za one koji će ga čitati utoliko što im može biti poticajna, ali ne i za Boga,⁴¹ koji sve vidi i sve zna. Augustinovo Ja/duša koja se sjeća/ispovijeda⁴² nema vlast niti nad pričom o životu niti nad svojim životom. Njegov se govor odvija pred licem neke vrste apsolutne „transcendentne javnosti”, a personalni intimitet je privid: „Jer ti si bio u meni”, govori Augustin Bogu, „a ja izvan sebe.”⁴³ Onaj pred kojim Augustin govori i komu govori ujedno je i fokalizacijska točka – označuje „svijest” koja ga gleda, iz koje izvire „pripovijedanje”. Otuda se ne može govoriti o autobiografiji u užem smislu nego o „heterobiografiji”.⁴⁴ Bog koji vidi iznutra, jer je „dublje u meni od

37 Usp. *El sentimiento tragico de la vida*, str. 41, 53, 54. Time se Ujević približava nadrealističkoj koncepciji pisanja, „psihotehnicu” kojom književno djelo „od prvog do zadnjeg retka” postaje svijest. Usp. T. Ujević, „Kod g. André Bretona”, *Sabrana djela* VI, op. cit., str. 97.

38 *Ispit savjesti*, str. 262.

39 *Ispit savjesti*, str. 254.

40 *Ispovijesti* XI, 20, 26.

41 „Kome ja to pripovijedam? Ne dakako, tebi, Bože moj, nego to pred tobom pripovijedam rodu mome, rodu ljudskome, ma kako malen bio broj onih koji će doći do ove moje knjige.” (*Ispovijesti* II, 3, 5.)

42 „Ja sam onaj koji se sjeća, ja duša.” (*Ispovijesti* X, 16, 25.)

43 *Ispovijesti* X, 27, 38.

44 U središtu je *Ispovijesti* Bog i Božje gledište na Augustinov život, a ne njegov „ego”. Stoga se, prema francuskome filozofu i teologu Marionu, kod *Ispovijesti* ne može govoriti o „autobiografiji”, nego o „heterobiografiji”, odnosno o biografiji iz perspektive Božjega pogleda. Usp. I. Raguž, „Biti ljubljen ili ne biti ljubljen – to je pitanje. Jean-Luc Marion o Augustinu”, *Diacovensia* XVI./2008., br. 1 – 2., str. 155.

najdublje nutrine” (*interior intimo meo*) i Bog koji u isto vrijeme gleda s neke ljudskim okom neodredljive točke, jer je „viši od najvišega u meni” (*superior summo meo*), središnja je fokalizacijska točka Augustinovih *Ispovijesti* i ona se u dramatičnoj napetosti izmjenjuje s unutarnjom fokalizacijom, subjektivnim motrištem Augustinova Ja koje se sjeća sebe/ispovijeda sebe, a čiji je spoznajni doseg sužen na perceptivni vidokrug lika/pripovjedača/autora (samoga sebe).

Za Petrarkin je *Secretum* dijalog uporišna strategija teksta, kako na formalno-kompozicijskoj razini tako i na unutarnjoj semantičkoj razini. Dijaloški oblik vodi neprekidnoj izmjeni perceptivnih motrišta, pri čemu se dakako u distribuciji govornih uloga ne mogu tražiti povijesne odrednice. Ne možemo dakle u govornoj ulozi, „maski Augustina” tražiti povijesnoga Augustina, kao što ni govorno lice Francesca ne označuje povijesnoga Petrarca. Štoviše, na više mjesta Augustin progovara Petrarkinim glasom, a Francesco je bliži Augustinu negoli povijesnome Petrarci, kao što se stajališta povijesnoga Augustina ne podudaraju sa stajalištima govornika Augustina iz Petrarkina djela, koji češće citira Vergilija, Ovidija i Seneku negoli Sveto pismo. Govor Augustina ne može se također bez ostatka opisati niti kao glas Božji, niti kao glas Petrarkina nad Ja. *Secretum* je solilokvij, razgovor sa samim sobom,⁴⁵ u kojemu Augustin i Francesco nastupaju kao *persone* u određenim govornim ulogama, pri čemu ispovjedni prijateljski razgovor može prijeći u agoničko nadmetanje u prosudbama i filozofskim razmatranjima, ali je težište razgovora introspekcijom razotkriti i prodrijeti u što dublje skrivene slojeve Petrarkina Ja. Augustin i Francesco nastupaju s „govornim maskama” i tek se kroz njihov lom može približno rekonstruirati lik Petrarce, „tajni sukobi” u njegovoj duši. Ograničenost njihovih perceptivnih motrišta i spoznajnih dosega naznačuje se figurativnim uokvirenjem dijaloga – figurom Istine, koja nadvisuje i uokviruje govor obojice, ali sama ne progovara.

Instanciju Božjega pogleda u Ujevićevu *Ispitu savjesti* zauzima savjest.⁴⁶ Savjest označuje središnju fokalizacijsku točku s koje se vidi iznutra („unutrašnjeg čovjeka”), ali i iznad svake svijesti i razuma. Jer, savjest je po Ujeviću „iznad i veća je od svijesti i razuma”.⁴⁷ Objekt promatranja, saslušavanja, ispitivanja Ujević opisuje kao „unutrašnjeg čovjeka”,⁴⁸ „pravo biće”, „dušu – ono što tako zovemo”. No, takva fokalizacijska točka omogućuje mu da gotovo filmskom tehnikom slobodno kruži „po sebi” mijenjajući uloge, perspektive i objekte gledanja. Savjest ga procjenjuje iz perspektive njegova „empirijskoga Ja” i biografske faktografije, iz perspektive „drugih” koji mu sude, iz perspek-

45 U strukturalnom je smislu Petrarkin *Secretum* bliži Augustinovu djelu *Solliloquia*.

46 I Augustin poziva Francesca neka ispita svoju savjest kao najboljeg tumača vrline i nepogrješivu ocjenjivačicu djela i misli. Usp. *Secretum* I, 44. Savjest Ujević figurativno predočuje kao personifikaciju: „plahu ptičicu” i „milostivu i bojažljivu damu”. Usp. *Ispit savjesti*, str. 254, 256.

47 *Ispit savjesti*, str. 255.

48 Ibid., str. 253, 262. Ujević izriječom koristi Pavlovu sintagmu „unutarnji čovjek” (Rim 7, 22, 2; Kor 4, 16), ontološko uporište Augustinova konfesionalnoga modela. Usp. J.-F. Lyotard, *Augustinova ispovijest* (preveo Marko Gregorić), Zagreb, 2010., str. 20 – 25.

tive povijesne pozornice zbivanja, lokalne sredine, stvarnih osoba u trenutku aktualnoga trenutka pisanja, čime ostvaruje fluktuirajuće i neodržive spoznajne modele koji se uzajamno poništavaju, miješajući vremenske planove na osi „vrijeme duše” i „vrijeme svijeta”. Pred licem savjesti, Ujevićevo Ja se ispovijeda prijateljima, čovječanstvu, „vasioni”, političkim neistomišljenicima, neprekidno mijenjajući uloge: od skrušenoga pokajnika do gnjevnoga tužitelja, buntovnoga optuženika, pogaženoga pravednika i svjedoka, kroz slobodne deiktične izmjene na relaciji ja – mi. Radikalni projekt – pisati sebe, gledati sebe, „prodrijeti do najtamnijih kutaka duše” postaje nemoguća misija. „Kako pronaći platformu?”⁴⁹ pita sam Ujević. Ostaje tako nemoguće odrediti gdje je Ujevićevo Ja i tko je Ja koje se ispovijeda?⁵⁰ Je li on živ ili mrtav? Dok gotovo autokirurškim zahvatima zasijeca u najbolnija mjesta intime (nesretne ljubavi, izdaje prijatelja), Ujević bježi od pogleda. „Moja je biografija naprosto hinduska,”⁵¹ ruga se svima koji ga žele definirati:

Gledajte me ovako dvostruko, u dva stupca i pandana, pa još niste dobili pravu ideju o meni trostrukom, daljem, zamršenom [...].⁵²

Što ja danas tražim? Ništa. Što hoću? Ništa ili barem ne znam. Ja sam se šćućurio. Povukao se u se, postao malen kao vjeverica – i ne izlazim iz svojega duplja. [...] Kakve su moje težnje? Znadem li ja samo to? I što ja znadem? I napokon, ali ozbiljno, da li ja postojim?⁵³

Ali ovi se čude: ovi gejziri, ovi slapovi, kaskatele, solfatari, funarole, jesam li to ja! Ja – na kojem mjestu?⁵⁴

Zapisnik duše: fragmenti

Kartezijanski *cogito* za Ujevića je nedostatan i tijesan: „Cogito, ergo sum? – ali dokažite ljudi, *cogito*?” Posrijedi je, objašnjava on, pleonazam, tautologija⁵⁵ i Descartesov aksiom korigira Pascalom: *Credo, ergo sum*. „Jer i Descartesov *cogito* nije bio ništa nego jedan kredo, više jedan akt volje, afirmirajući misao i čovjeka, nego pravilan i sadržajan silogizam.”⁵⁶

Poteškoće s određivanjem žarišnoga modusa Ujevićeva *Ispita savjesti* imaju izvor u decentraliziranome Ja koje u žudnji za cjelovitim zapisnikom duše, u bolnoj „čeznji za koherencijom” može ispisati tek fragmente, „trzaje izmrcvarene duše” ili tek „somnambulnu skicu”. Moć sabiranja, rekolekcije već je za

49 *Ispit savjesti*, str. 284.

50 O bergsonovskim izvorima Ujevićeve introspekcije usp. A. Stamać, *Obnovljeni Ujević*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 127 – 129.

51 T. Ujević, Proslav pred čitanjem, *Sabrana djela* VI, op. cit., str. 184.

52 *Ispit savjesti*, str. 288.

53 *Ibid.*, str. 285.

54 *El sentimiento tragico de la vida*, str. 54.

55 *Ispit savjesti*, str. 285.

56 *Ibid.*, str. 255.

Petrarcu izgubljena. Nedovršenost započetih djela proganja Francesca, i on ne može prihvatiti Augustinov savjet da odustane od pokušaja sređivanja započetih rukopisa i misli posveti prisjećanjem na „posljednje stvari”. Ne odustajući od pokušaja sakupljanja „rasutih fragmenata duše”, Francesco postupno usvaja „poetiku fragmenta” i izmiče Augustinovu pokušaju da ga iz kaotične mnoštvenosti povrati u prvobitno jedinstvo. Za Ujevića vrijedi „samo sve”:

Metafizički račun. Samo sve izražava. A ovo su fragmenti. Oni tumače kaos, raskršća, protuslovlja. Fragmenti. Oni muče bolom fragmenata. Počeli smo bojem protiv fragmenata. A fragment je zapalio, pobijedio, svladao nas. Nas tražioce Veze.⁵⁷

Ujevićeve *ispovijesti* svjedoče agoničko iskustvo egzistencije, *unamunovski*,⁵⁸ „viteški” „tragični”, „utopijski” boj sa svijetom i sa sobom „za sve ili ništa”,⁵⁹ bez nade u pobjedu. On izrijeком imenuje ideale: „život”, „ljubav”, „samilost”, „pravdu”, koji su „veći od bilo koje zasade i sustava”.⁶⁰ Ustrajati u spasenjskoj neizvjesnosti. Ostaviti „život bez definicije” s one strane racionalnoga pesimizma, kao i naivnoga kvijetizma srca i svakako protiv optimističkoga progresivizma duha vremena. Ostati u blizini očaja napuštenosti i „blažene samoće”. Iskušavati sebe u unutarnjim kontradikcijama (Sretne kontradikcije!), u stalnim mijenama:

Ukratko, ja sam tražio prozore. Priznavao sam kolebanje duha i srca, tražio sam svoje poglede, da oči traže sebe, da bih mogao bolje uočiti i ispovjediti da sam se mijenjao.⁶¹

Acedia

„Kao što se dakle događa onome što na oskudnu zemljištu sadi mnogo biljaka, pa one svojom zbijenošću jedna drugoj smetaju da rastu, tako se događa i tebi”, govori Augustin Francescu, „jer se u tvom prezauzetom duhu ništa korisno ne ukorjenjuje i ništa plodonosno ne raste, a ti se, lišen savjeta, okrećeš čas ovamo, čas onamo i čudno se kolebaš pa nikada nisi potpuno i čitav ni na jednom mjestu.”⁶² Bolest Franceskove duše – jer nikada nije cjelovit i potpun (*nusquam integer, nusquam totus*) – ima po Augustinu uzrok u bolesti volje,

57 *El sentimiento*, str. 55. I drugdje: „Hoćemo sve, božansko sve u svemu.” (*Ispit savjesti*, str. 253.)

58 Iznimno utjecajno filozofsko-teološko djelo *El sentimiento tragico de la vida* španjolskoga filozofa Miguela de Unamuna Ujević „citira” naslovom svoga eseja. Unamunovo je djelo najprije objavljivano u nastavcima u uglednom časopisu *Moderna Španjolska* (1911. – 1912.), u cijelosti je objavljeno 1913. i ubrzo prevedeno na talijanski (1914.), francuski (1917.). Usp. prijevod na hrvatski: Miguel de Unamuno, *O tragičnom čuvstvovanju života* (prevela Andreja Jakuš), Demetra, Zagreb, 2010. Napominjemo kako prijevod nije u skladu s hrvatskim književnim jezikom i nedostaje mu temeljita lektorska provjera.

59 M. de Unamuno, *O tragičnom čuvstvovanju života*, str. 84.

60 *El sentimiento*, str. 50.

61 *Ibid.*, str. 54.

62 *Secretum I*, 68. Prijevod (F. Čale) prema knjizi: F. Petrarca, *Moja tajna*, op. cit., str. 58.

koju naziva *acedia*.⁶³ Ovdje je Petrarca uporabio pjesnički dopušten anakronizam, jer fiktivni Augustin misli „tomistički”. Na kraju druge knjige *Tajne* Augustin potanko prema nauku Tome Akvinskoga prati tijek Franceskove bolesti (*acedia*) kroz njezine popratne simptome, pratiteljice, „kćeri tromosti”: lutajući unutarnji nemir, tupost, malodušnost, dosadu i mučninu nad svakodnevnim životom.⁶⁴ Jedino mjesto iz Petrarkine *Tajne* koje Ujevićev ekstenzivno citira u vlastitu prijevodu upravo je ono na kojemu se *acedia* opisuje Franceskovom mučninom nad dosadom i ispraznošću života u Avignonu.⁶⁵ Vrijedan je pozornosti i njegov komentar:

To je srednjovjekovna mrzovolja, *acidia*, vrsta *Weltschmerza* ili *spleena*, srodna modernom cafardu. Latinski svećenik ovdje acidijom (značajnom srednjovjekovnom pojavom) izlazi iz svojega klasičnog okvira i podaje jednu analizu, možda maglovitu, ali dostojnu svake pažnje.⁶⁶

Ujevićev prijevod Petrarce može nam dozvati u sjećanje „Tinovu siluetu na pločnicima evropskih i naših gradova”,⁶⁷ ali precizna Augustinova dijagnoza Petrarkine bolesti pogađa Ujevića dublje, „do kostiju”. On ju lucidno komentira: „Nije dosta htjeti, treba i moćno željeti.”⁶⁸ O bolesti duše kao slabosti volje koja se ne može odlučiti što hoće i „htjeti svoje htijenje”, a čija se dramatična kolebljivost pojačava što je bliže pred odlukom, svjedoči povijesni Augustin u svojim *Ispovijestima*.⁶⁹ Bolest duše, vidljiva već iz punoga naslova Petrarkina djela: „tajno trvenje nemira”, dubinska je označnica Ujevićeva Ja: nikada cjelovit i potpun, nikada na jednom mjestu.

Ontološka žudnja: iskanje Boga

U prvoj knjizi *Tajne* Francesco priznaje kako mu se svaki put dok je čitao Augustinove *Ispovijesti* javljaju oprječni osjećaji nade i straha te mu se čini, „uz suze radosnice”, da ne čita o tuđim nego o vlastitim lutanjima.⁷⁰ Ipak, drvo smokve, pod kojim je Augustin čuo glas djeteta s pozivom da uzme Bibliju i čita, suprotstavljeno je kod Petrarce drvu lovora, znaku pada u estetsku egzistenciju, koja se odupire osobnoj odluci.⁷¹ No, Petrarca je esencijalno renesansan i moderan upravo stoga što razmišlja fundamentalno kršćanski,

63 *Secretum* II, 106.

64 Najkraća je definicija bolesti: „Sve što je tvoje nije ti drago.” (*Secretum* II, 110.)

65 *Secretum* II, 120.

66 *Ispit savjesti*, str. 69.

67 F. Čale, op. cit., str. 14.

68 *Pjesnik Laure i sveti Moničin sin*, str. 68.

69 *Ispovijesti* VIII, 9 – 11.

70 *Secretum* I, 42.

71 Augustin i Francesco razgovaraju o „spasonosnoj smokvi”. Usp. *Secretum* I, 40 – 42.

augustinovski.⁷² Je li Ujević dijelio Petrarkine osjećaje dok je čitao *Ispovijesti*, za koje kaže da su i „mala djeca čula za njih”? Petrarca je u 32. godini kada je otvorio čudesnu stranicu Augustinovih *Ispovijesti* uspinjući se na vrh provansalskoga brda, koliko je i Augustinu kada mu je milanskome vrtu u jeku najžešćih unutarnjih borbi dopro glas djeteta koje je pjevušilo iz susjedne kuće: *tolle lege!*⁷³ Ujević je u 28. godini kada piše *Ispit savjesti*, a zakoračio je u 45. kada objavljuje esej o „pjesniku Laure i svetom Moničinu sinu”.⁷⁴ Tada je već njegov „ugovorni odmak od religije” petnaestak godina iza njega: „Od dana kada sam se iskrcao u Dubrovniku, prestadoh (od inata) biti kršćanin. No ranije bijah mali i slabi učenik onoga koji je kazao bdijte i molite se.”⁷⁵ Točno je: Ujević više ne govori o religiji nego o „vjeri”, imenicu „bog” piše malim slovom i pred kršćanskom se religijom sklanja u mistiku.⁷⁶ Umjesto dogmatiskih temelja vjere, on traži „djetinjstvo čiste vjere” u iskustvenom doživljaju Boga sve do mističnoga impersonalnoga dna⁷⁷ i unatoč uplivu raznorodnih religijskih tradicija (istočnjačkih), on svoje iskustvo Boga pjesnički ispisuje „terminima” kršćanske mistike.⁷⁸

„Tijesna je za te kuća moja duše: proširi je. Ruševna je: popravi je. Ima na njoj nešto što vrijeđa oči tvoje”,⁷⁹ ispovijeda se Augustin. „Ne pišem nego za spas svoje duše”, ispovijeda se Ujević.⁸⁰ *Heterobiografski* kao i Augustin, Ujevićev piše *ispovijesti* u kojima ne uspijeva zadržati do kraja *augustinovsku* gestu poniznoga⁸¹ silaska u unutarnji prostor duše. U njegovoj se ispovijesti gubi *melos*:⁸² *confessio laudi*. Kao *confessio peccatorum*, Ujevićeva ispovijest flagelantski ustrajava na psihomahiji. Njegovo Ja, koje nema središta i kojemu je nemoguće odrediti mjesto, neopisivo i nespoznatljivo Ja, ne pronalazi put do

72 Usp. K. Stierle, op. cit., str. 394. Humanistički program *ad fontes* uključivao je pored antičkih izvora povratak patristici i crkvenim ocima, među njima posebno Augustinu, čija djela postaju strukturalna matrica humanističke poetike, posebno kada je posrijedi „obrana poezije”. Usp. C. C. Greenfield, *Humanist and Scholastics Poetics*, 1250 – 1500, London – Toronto, 1981., str. 17 – 36.

73 *Ispovijesti* VIII, 12, 29.

74 Prema vlastitu svjedočenju taj je esej Ujević napisao tri godine ranije (1933.) i poslao ga Milanu Begoviću za *Savremeni*. Usp. T. Ujević, „Brojne mentalne restrikcije g. Žimbrega”, u: *Sabrana djela* VII, Znanje, Zagreb, str. 193.

75 *Ispit savjesti*, str. 283.

76 Usp. A. Stamač, op. cit., str. 86.

77 O tomu svjedoče i brojni Ujevićevi pjesnički tekstovi. Usp. B. Petrač, „Težnja za Apsolutom, mistično i tragično osjećanje života”, u: Tin Ujević, *Mistički prostor noći* (priredio B. Petrač), Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001., str. 105 – 133.

78 O religioznom, napose liturgičkom jeziku Ujevićeva pjesništva i markantnim augustinskim mjestima usp. I. Frangeš, „Tinova Provansa”, u: *Riječ što traje*, Zagreb, 2005., str. 269 – 297. O Ujevićevu *petrarkizmu* i trubadurskoj koncepciji ljubavi usp. I. Frangeš, „Spunti petrarcheschi nella poesia di Tin Ujević”, u: *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama* (priredio F. Čale), Zagreb-Dubrovnik, 1978., str. 195– 205.

79 *Ispovijesti* I, 5, 5.

80 „Ja poričem svaku umjetničku tehniku koja ne bi neposredno izražavala Dušu.” (*Ispit savjesti*, str. 262.)

81 „Ja sam gord kada me uspoređuju, skroman kada se postavim pred neizmjenost.” (*Ispit savjesti*, str. 283.)

82 „Prije nego što postane pripovijedanje i razmišljanje, djelo (Augustinove *Ispovijesti*) je *melos*, pjesma u kojoj strune nemira i počinka, smrti i istinskog života, pitanja i odgovora proizvode asonantne i disonantne titraje upućene Apsolutnom.” (J.-F. Lyotard, op. cit., str. 84 – 85.)

sebstva i ostaje u granicama nedovršenoga sebe naslućivanja, necjelovitoga sebe susretanja. Ujevićevo Ja precizno pogađa Augustinova dijagnoza Petrarkine bolesti duše: Nikada cijeli i nikada na jednom mjestu.

Trajni egzil njegova Ja ipak nosi augustinski trag „nemirnoga srca”,⁸³ jer mu je mjesto određeno onim za čim žudi, žudnjom za ljubavlju: „Kao zagrljaj dvaju čempresa, kao približenje dvaju golubova, duša bi se morala naći s dušom.”⁸⁴

Napokon, želja za istinom, ljubav za istinom jest po Ujeviću „ljubav ljubavi”, a traženje istine i traženje Boga on posve augustinski sinonimski približava: „Naš je život bio traženje istine, život bogoiskatelja.”⁸⁵ Ujevićevo Ja određeno je „nemirnim srcem”, ontološkom žudnjom, „iskanjem Boga” i to je neizbrisiv njegov augustinovski trag, sagorio do pepela. Ostaje tako Ujević Augustin među pjesnicima, *romar* čija je povijest života obilježena kao *peregrinatio*, a duša je – osim rijetkih trenutaka iskustvenih mističkih zanosa – ostala razapeta u ponavljajućoj odgodi konačnoga i potpunoga predanja, „nasukana” do pred kraj VIII. knjige Augustinovih *Ispovijesti*, rastegnuta u napetosti Augustinova „još ne” ili barem „još malo ne još”.

83 „Sveti Augustin je okrstio naše srce ‘nemirnim’.” (T. Ujević, „Jedan splitski roman”, u: *Sabrana djela* VII, Znanje, Zagreb, 1965., str. 138.)

84 *El sentimiento*, str. 42. „Tražimo u ženi jedan dio sebe, koji će nam dopustiti da dođemo do svog potpunog oblika. Da budemo zajedno, jedna Cjelina.” (ibid., str. 46.) „Ljubav je Tinova najkristalnija erotika hrvatske lirike.” (I. Frangeš, *Tinova Provansa*, str. 294.)

85 *Ispit savjesti*, str. 265.

Zvezdana Rados

Ujevićev „Ispit savjesti”

Ujevićev esej „Ispit savjesti” jedna je od njegovih češće spominjanih proza, na koju se književna kritika i književna znanost poziva pri tumačenju pjesnikove poezije, njegove esejistike i autobiografskih tekstova, njegove poetike i biografije.¹ U ovom ćemo radu nastojati taj tekst prikazati u cjelini, s različitim aspektata: žanrovski, kao autobiografski tekst/komentar, kao lirsku prozu ili pak kao lirizirani esej, kao tekst o tekstu, kao mistično iskustvo blisko katoličkim misticima, i s njime povezanu poetiku stvaralačkog procesa.

Iako se najčešće žanrovski određuje kao esej ili pak kao ispovjedna proza, „Ispit savjesti” ne može se baš precizno generički odrediti – jer taj tekst sadrži elemente i eseja i feljtona i lirske proze i autobiografije. Sam autor, odabirući ispovjednu formu, već u II. poglavlju teksta, o svom „ispitu savjesti” promišlja u kontekstu „memorijalista ili pisaca autobiografija” te „autoanalitičke literature” i psihološkog romana; u jednom od autoreferencijalnih (povremeno metatekstualnih) komentara kazat će: „*Ovo nije više ni čista literatura ni pravi feljton.*”²; a u zasebno naslovljenom Dodatku VI. poglavlju obrazlaže:

1 Iz bogate bibliografije radova o Tinu Ujeviću izdvajam samo nekoliko tekstova u kojima je znatnija pažnja posvećena „Ispitu savjesti”: Marko Kovačević, „Ujevićeva poetika stvaralačkog procesa”, *Croatica*, Zagreb, god. XI/XII, 1980/81, br. 4/6, str. 87-104; Božidar Petrač, „El sentimiento místico de la vida. Odjeci kršćanske mistike u djelu Tina Ujevića”, *Croatica*, Zagreb, nav. br., str. 247-254.; Ivo Frangeš, „Tinova Provansa”, u: *Nove stilističke studije*, Globus, Zagreb, 1986., str. 332-359; Ante Kadić, „Ispit savjesti Tina Ujevića”, *Marulić*, Split, 1991., br. 3, str. 298-293; Nasko Frndić, „Ujevićev ‘Ispit savjesti’”. Kako je mislio i osjećao 28-godišnji neshvaćeni pjesnik”, *Hrvatska revija*, god. 42 (1992), br. 3-4, str. 404-412; Božidar Petrač, „Težnja za Ap-solutom, mistično i tragično osjećanje života”, pogovor u: Tin Ujević, *Mistički prostor noći*. Izabrane pjesme, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001., str. 105-133; Nedjeljko Mihanović, „Tin Ujević u autobiografskim zapisima”, *Forum*, Zagreb, 2002., str. 635-646; Jasna Pavelić Jureško, „Mistični proplamsaj Tina Ujevića”, *Republika*, Zagreb, LXI/2005, br. 11-12, str. 169-175.

2 Tin Ujević, „Ispit savjesti”, u: *Eseji i kritike. Zapisi*, PSHK, knj. 88, Zagreb, MH – Zora, 1970., str. 340. – Svi (sljedeći) navodi iz „Ispita savjesti” preuzeti su iz istoga izdanja.

„Zbilja je ovaj način pisanja izraz neurastenije, i ima u sebi od one gorke emfaze koju obično zamjeram drugim piscima. Zamjerit ću je i sebi; ali, ako što spasavamo, spasimo goli, sirovi, neurastenički dokument. [...] Gledajte me ovako dvostruko, u dva stupca i pandana, pa još niste dobili pravu ideju o meni trostrukom, daljem, zamršenom i u dubini vrlo mirnom, stalozenom, hladnokrvnom.”³

Kako je razvidno iz autorefencijalnih i metatekstualnih komentara umetnutih u tekst (ne samo navedenih), ispovjedni/lirski subjekt (tipično ujevićevski, razarajuće samokritički) svjestan je (ili bolje: ocjenjuje/sudi) da nije ostvario idealnu proznu formu/„čistu literaturu”, svjestan je/ocjenjuje da se njegov prozni diskurz kreće između „čiste literature” i feljtona, svjestan je „tragova kozjih nogu” u njemu, stilskih nezgrapnosti (tako ih sam ocjenjuje); tekst ocjenjuje svojom „estetičkom mukom” i „stilskim demantijem”; on se u takvim umetnutim metatekstualnim komentarima (kojih je što dalje zalazimo u tekst, sve više) pred čitateljem opravdava i samooptužuje upućujući recipijenta „kako ga treba čitati” – „(Bistrovidnosti molim! Ispit savjesti uvijek treba gledati u dva stupca: kako smo ga pisali, kako ga treba čitati.)”⁴ – a treba ga čitati kao „goli, sirovi, neurastenički dokument”, koji kao da kazuje „psihička tjeskoba”: „[...] Ali, naknadno, ne mogu da sebi sakrijem kao da ‘psihička tjeskoba’ kazuje ovaj diktat, nameće žurbu, biva ta žurba. Neki refleksi kao da čudno reagiraju. Cijeli način pisanja odaje na sebi znakove živčane neugodnosti, mrskih odgovora na neugodna pitanja, na dosađivanje susjeda, na neku vrstu moralne neispravnosti.”⁵ Konac eseja poantiran je sličnom opaskom: „Sve ovo jedna je mutna, somnambulna skica, napisana jednoga čudnoga i teškog jesenjeg dana 1919. u Zagrebu, skica s mnogo trzaja, vrlo nervozna.”⁶

Sve te samooptužbe glede žanrovske neodređenosti i stilske nesavršenosti teksta zapravo su sasvim u skladu s osnovnom, naslovnom temom – „ispitom savjesti” – i s općim konfesionalnim diskurzom te proze; u ispovijedi (mislimo na ispovijed kao sakrament Katoličke Crkve), stojeći pred Savješću čovjek se optužuje za svoje (prošle) povrede savjesti/Savjesti, za svoje pogreške, za svoja nesavršenstva, ... a kad je riječ o umjetniku Ujeviću koji se izlaže „flagelantskom poniženju”, ne optužuje se on samo za svoja etička nesavršenstva, nego i za ona estetička.⁷

Usprkos nelagodi, osjećaju sramote, muke i poniženja pripovjedni/ispovjedni subjekt ustrajava u tom mučnom samorazotkrivanju – jer je svjestan ljekovitog učinka ispovijedanja; vjeruje da otrpjeti samooptužbe za prošle nesavršenosti za njega, u pripovjednom/ispovjednom aktualnom sada, znače

3 Isto, str. 347.

4 Isto, str. 343.

5 Isto, str. 242.

6 Isto, 350.

7 „[...] Ja dake i danas, u pitanjima književne estetike, hoću da ostanem isto tako strog i nepomirljiv sudac kako bijah i ranije. [...]” (Isto, str. 342) .

„životnu snagu i zdravlje”: „Vjerujem da je estetički muka za me – i da je moja životna snaga i zdravlje, danas, da otpim, da izdržim tu sramotu, tu muku, tu vlastitu uvredu i stilski demanti, to flagelantsko poniženje.”⁸ I opet je to vrlo blisko, odnosno u suglasju s ozdravljajućim, milosnim učinkom sakramentalne ispovijedi; blisko je to i iskustvu konfesionalne literature, na koju se referira u samom tekstu (Papinijevu, Augustinovu, Rousseauovu, itd.).⁹ Tako se ovaj tekst dodatno žanrovski potvrđuje kao – ma koliko sam autor u to sumnjao, ma koliko njegovo kazivanje bilo nervozno i fragmentarno – ipak koherentna ispovjedna proza. I u toj prozi Ujević je svjestan žanrovskoga konteksta vlastita pisanja¹⁰; svjestan je kako (ne) želi pisati – kritičan je prema „obmani memorijalista ili pisaca autobiografija” koji „u ranija vremena postavljaju nizove misli i načine osjećanja do kojih su docnije došli”¹¹ ili pak prema pisanju podređenu „nekoj tezi koja bi sve imala da postavi u intelektualnu krutu svjetlost”; nije sklon ni prema djelima koja su „izbačena sa kičeljivom svježinom spontanosti”¹²; s druge strane, jasna je njegova sklonost prema umjetnosti koja „neposredno izražava Dušu”, koja otkriva što se događa u čovjekovoj savjesti:

*„Ispit savjesti! Na nj mislim, u svojoj kaznionici, u svojem čistilištu, koje pretvaram u hram ljudskoga Duha. Otkrio sam za svoj račun jednu nesumljivu stvar – da je za me život savjesti moj pravi život, da je moja duša – ono što tako zovemo – moje pravo biće, i da prema tome nema za me drugoga života nego je ovaj moj unutrašnji. Sva je moja povijest: savjest. Prema tome za me je pravi mislilac tek onaj mislilac koji cijelu ljudsku sudbinu promatra kroz vedrine i pijanstva ljudske duše. Prema tome ispit savjesti nije za me ništa drugo nego najiskrenije, najdublje, najizrazitije očitovanje mogega života, vrhovni trenutak moje životne sabranosti i usredsređenja. [...]*¹³

U ispovjednoj formi teksta nalazi se i pokriće za njegovu dvostruku (pa i trostruku) vremensku perspektivu – prošlost pred sadašnjošću: u izgledanju budućnosti – te za dvojaki, zapravo trojaki glas: ja-prošli i ja-sadašnji te mi-glas. Pritom je ja-prošli (koji međutim govori u vlastitoj sadašnjosti) izrazio to lirski glas koji „izvija” niz pjesama u prozi (o samoći, patnji, ranjenosti u

8 Isto, str. 347.

9 Razmišljajući o ispovijedanju vlastite prošlosti, pita se: „Bi li čitalac imao kod nas smisla da čita ispovijesti kakve su one Giovanni Papinija u Un uomo finito (mi ne govorimo o Augustinu, Rousseauu, Mariji Baškircеvoj, Benjaminu Constantu, pa psihološkome romanu Stendhala i Dostojevskoga)?” (Isto, str. 328).

10 Pišući o Ujevićevu autobiografizmu Vinko Brešić, među ostalim, zapaža: „Braneci pravo na vlastitu građansku ma koliko nekonvencionalnu biografiju, povučen za jezik, Ujević paralelno komentira vlastitu praksu verbaliziranja svoga jastva s dvojakom svješću: da čini nešto što mu nije po volji, s druge pak, to što čini ima svoj žanrovski, tj. književno-povijesni i teorijsko-metodološki kontekst, koji mu je ne samo poznat već o njemu Ujević referira više nego li itko od njegovih hrvatskih suvremenika.” („Ujevićev autobiografizam”, Republika, Zagreb, od. LXI/2005., br. 11-12, str. 155).

11 Tin Ujević, „Ispit savjesti”, str. 314-315.

12 Isto, str. 350.

13 Isto, str. 314.

ljubavi, o „vedrinama i pijanstvima ljudske duše” itd.¹⁴), motivsko-tematski srodnih pjesmama prvih dviju Ujevićevih zbirki, posebice „Svakidašnja jadicovki” i „Sanjariji”; prvenstveno po tom glasu „Ispit savjesti” jest lirska proza, lirizirani esej, ali isto tako i intelektualizirana lirska proza. (Naknadni) ja-sadašnji javlja se uglavnom u umetnutim komentarima koji su u vremenu pripreme za tisak „nadopisani” u prvotni test (nastao tri godine ranije¹⁵) – taj je glas racionalniji, izrazito je (samo)kritički komentator što ocjenjuje/sudi ili pak opravdava i pojašnjava sebe prošlog te ispovjedni tekst sebe prošloga; ja-sadašnji nositelj je autoreferencijalnih i metatekstualnih komentara, odnosno fragmenata teksta koji govore o samom tekstu (neke smo od njih navodili); ja-sadašnji glas je umjetnika/kreatora teksta. Ja-prošli vrlo se često prelijeva u mi-glas; nije tomu razlog samo nelagoda da se otvoreno govori o samom sebi, nego se razlog tomu krije i u iskustvu „mističkoga dna”:

„[...] Ja uvijek mislim na savjest i mislim nju; zato često govorim Ja. No ja griješim. Ja bih trebao reći: ONA. Ili još bolje: ja bih trebao reći: ON. Ja ne bih trebao reći: Ja. [...] I, konačno, pitam se, da li se baš kolektiv, famozni kolektiv, ne nalazi u ovom impersonalnom dnu. Mistika, to je epuracija fenomenalne individualnosti, personalnih kontingencija. Mističko dno, bojim se da je kolektivno dno u nekom pravcu kozmosa i etike, u anonimnoj kolektivnosti.”¹⁶

Uz kolektivni mi-glas u „Ispitu savjesti” vezane su patetične lirske dionice, ali i feljtonističke digresije, socijalna i politička kritika; on je (ispremiješan sa ja-glasom) nosilac univerzalnog iskustva kolektiva, prvenstveno generacije mladih, ratom zahvaćenih hrvatskih, jugoslavenskih, europskih intelektualaca, „školovane omladine”; s druge strane, u iskustvu, drugih, u iskustvu kolektiva prepoznaje se i osobno, pojedinačno iskustvo ja-glasa.

14 To su često navodena mjesta iz „Ispita savjesti”; podsjećam samo na neke od njih:

„Sveta, božanska, duboka samoćo! Strahoviti su časovi kada čovjeka zateče takvo svjetlosno očitovanje svojega duha. [...] Hoćemo sve, božanstvo sve u svemu, dušu svega ovaj put da posrčemo i da prisvojimo: visoko! više! duboko! dublje! u ponore na krilima svete žarke ljubavi što nas nosi u sva saznanja. [...] O sveta, o božanstvena samoćo [...] I ja sam svetoivanski, na svojem Patmosu u vizijama svoje Apokalipse. Duša se javlja, trepeće nemirnim krilima kao golubica u kavezu ili leptir uhvaćen iza stabla; duša je u nevidljivoj prisutnosti; čujemo je i uživajmo; saslušajmo i sudimo dušu.” (str. 312-313).

„[...] Nastojao sam dakle kroz sva vremena da se upoznam sa čudnovatom Damom. Ona je često milostivo pristupala k meni pa sam je motrio u trzajima snobvatice. Bila je ljepša i radosnija od kneginjice i gladila me je po kosi i po čelu i ljubila me tiho, tiho. Ali su svitale zore, ljudi su kucali zvekirom na moja vrata, i bijela je čarobnica bježala. [...]” (str. 315.).

„Ljepoto, divoto misli u noći, misli u samoći! Mnogo puta jadicovah da sam nadmašio Hrista u svojim patnjama, no na trenutke mi ipak svitaše misao: kako sam lijepih trenutaka proživio! Kakve sam duže i zore kroz njih naslutio, čitava plava obajanja. [...]” (str. 329).

15 „Ispit savjesti” napisan je 1919.; prvi put je tiskan u *Savremeniku* 1923.; kasnije je uvršten u knjigu eseja *Skalpel kaosa* (1938.).

16 Tin Ujević, „Ispit savjesti”, str. 314.

Ispovjedni subjekt ispovijeda se kao pojedinačna osobnost, a ispovijeda se i u ime svoje generaciju, kolektiva kojemu pripada.¹⁷ Pritom nastoji ostvariti psihološki vjerodostojno svjedočanstvo prvenstveno o sebi, ali i o drugim sličnim sudbinama (primjerice Janka Polića Kamova i Goivannija Papinija). U jednom od (prethodno) navedenih autoreferencijalnih komentara, nezadovoljan estetskim dometima teksta koji priprema za tisak, on naglašava važnost psihološke autentičnosti te ispovjedne proze: „[...] ali, ako što spasavamo, spasimo goli, sirovi, neurastenički dokument”.¹⁸ Njegov tekst je kao takav, kao „goli, sirovi, neurastenički dokument” i iznesen pred čitatelja. Reklo bi se da su toj psihološkoj dokumentarnosti podređeni i stil i kompozicija teksta, doista puni (smijemo li reći: matoševske?) nerveze i trzaja. Pratimo li međutim razvoj kompozicije ovoga teksta sastavljena od osam poglavlja, zapažamo da Ujevićeva (kako je sam ocjenjuje) „skica s mnogo trzaja” i nije tako „nervozna”, i nije tek „neurastenički dokument”, nego da je, uza svu fragmentarnost te lirske i feljtonističke digresije, rađena logično i zaokruženo – od početnog razočaranja i lamentacije nad porušenim idealima i prekinutim zanosima ili pak razračunavanja s domovinom (u I. poglavlju); preko potrebe ispita savjesti i upoznavanja svoga etičkoga poziva i ideje otkupljenja (u II. poglavlju); bolne čežnje da se bude koherentan i traženja istine, odnosno unutrašnjeg boga/Boga (u III. poglavlju); pročišćavajućega „unutrašnjeg logora” i potrebe za samoćom u kojoj se misli na „Unutrašnjeg Boga” (u IV. poglavlju); samosvijesti (usprkos nenaklonosti okoline) „zbog čestice božanstva koju možda skriva/m/ u sebi” te poziva da bude „mislilac, ideolog, buditelj duhova, ukratko: apostol”, da bude literat (u V. poglavlju); nesigurnosti i razočaranja po povratku iz emigracije, nesnalaženja u provinciji i suočavanja sa smrću sebe-prošloga, osjećaju zakašnjenja „za sve stvari na svijetu”, iskupljujuće patnje/”krvave žrtve rijetkih pojedinaca”, spoznaje spasiteljske uloge umjetnosti i potrebe rada¹⁹ (u VI. poglavlju); do osjećaja onemogućenosti u radu i sazrijevanja odluke o ponovnom odlasku u emigraciju (u VII. poglavlju) te završnoga metatekstualnog komentara, koji čini VIII. poglavlje.

Pitamo se, možda pretenciozno, ne krije li se iza takve kompozicije jedna od onih trostrukih dimenzija ispovjednoga subjekta, koju spominje u Dodatku VI. poglavlju: „*Gledajte me ovako dvostruko, u dva stupca i pandana, pa još niste dobili pravu ideju o meni trostrukom, daljem, zamršenom i u dubini mirnom, staloženom, hladnokrvnom.*”?²⁰ Ne pripada li ta „mirna, racionalna, staložena, hladnokrvna” dimenzija Umjetniku/tvorcu/kreatoru teksta?

17 „Pogledati na naš život sa stanovišta školskoga nadzornika ili kakvoga čestitoga dušobrižnika ne može se bez sablazni i užasavanja, 'premda bijasmo odlikaši'. Što o nama može da misli kakav veliki dostojanstvenik ili plemenita dama? Naš je život projurio kroz mnogo opasnosti i atentata na našu ličnost. Život buntovnika, prevratnika tvrdoglavaca, kadikad bogoubica. Ali zato mu jedna pozitivna strana nije falila: naš je život bio traženje Istine, život bogoiskatelja.” (Isto, str. 324.)

18 Isto, str. 347.

19 Ovo poglavlje nije slučajno poantirano rečenicom: „*Voltaireov Candide je zbilja duboka knjiga.*”

20 Tin Ujević, „Ispit savjesti”, str. 347.

S tom „dokumentarnom“ psihološkom, možda bolje: psihoanalitičkom dimenzijom „Ispita savjesti“ bitno je isprepletena i mistična dimenzija ove ispovjedne proze, odnosno mistično iskustvo ispovjednoga subjekta – mistično iskustvo umjetnika, pjesnika; vrlo slično iskustvu katoličkih mistika.²¹ Među ostalim, Ujević svoj tekst promišlja i u kontekstu katoličke mistične literature – prvenstveno svete Katarine Sijenske, koju izravno citira, parafrazira je, o njoj razmatra, izvija pjesmu iz njezine rečenice²²; nešto manje i svetoga Augustina, kojega, doduše, tek spominje, ali je jezik i stil njegovih *Ispovijesti* i te kako prepoznatljiv u „Ispitu savjesti“²³; spominje i „majstera“ Eckharta; svetoga Pavla ne spominje, ali stil njegovih poslanica, makar i posredno, i te kako se „uvukao“ u pojedine fragmente „Ispita savjesti“; isto tako i stil novozavjetnih blaženstava te Ivanove *Knjige Otkrivenja*.²⁴ Zapravo, velik dio lirskih fragmenta ove ispovjedne proze, baš kao i Ujevićeva poezija u prvim dvjema zbirka-ma, iskazan je jezikom i simbolikom mistika, koji su mu otkrili²⁵ neiskazivu, nikad do kraja spoznatljivu dubinu bogatstva Duše i Duha, žed za Istinom, za spoznajom Boga u sebi i sebe u Bogu, patnju i ljepotu kontemplativne samoće, iskustvo pustinje, odnosno tamne noći duše, ali i radosna prosvjetljenja; zatim svijest izabranja i snagu apostolskoga otkupiteljskog poziva, pa čak i ono iskustvo smrti negdašnjega *ja*. Koristeći kršćansku terminologiju, on najčešće govori o bogoiskateljskim, stvaralački poticajnim, plodonosnim raspoloženjima vlastite duše iz kojih je nikla njegova poezija pa se tako, u bliskosti s mističnim iskustvom, pojašnjava i pjesnikova stvaralačka poetika.²⁶

Kad je riječ o Ujevićevoj poeziji i mističnim iskustvima iz kojih ona izvire, spomenimo i to da u IV. poglavlje – u kojem autor referira na Katarinu Sijensku, posebice na njezinu rečenicu: „*Hoću da počivam u spokojnome snu, koji se zove vječiti Bog.*” – nije slučajno umetnuta stihovana pjesma, varijacija na tu rečenicu, ali ne samo varijacija nego i pjesnikov autentični poetski iskaz.²⁷ Pjesma spada među ponajbolje hrvatske pjesme što tematiziraju mističnu čeznju za smirajem u Bogu („*Nemirno je srce moje – rekao bi pjesnikov sveti imenjak, slično njemu i Katarina Sijenska – dok se ne smiri u tebi, Bože.*”); zapravo, kako

21 Istočnjačkoj mistici, iako mu je već u „Ispitu savjesti“ nešto poznata (spominje Tagorea i Upanišade), približit će se Ujević ipak nešto kasnije.

22 „*Želja za istinom, ljubav za istinom mučila je neprestano našu savjest: ona kao ljubav ljubavi. Bludili smo na svim putovima otkupljenja i iskali smo prozore u beskonačnost. I usred Pariza, poričući moderni, grešni i razbludni velegrad, ponavljali smo sa Katarinom Sijenskom: ‘Hoću da počivam u snu, koji se zove vječiti Bog.’ Često smo se osjetili blizu velikim katoličkim misticima; [...]*” (Tin Ujević, „Ispit savjesti”, str. 324).

23 I ne samo jezik stil; blizak je Ujević svetom Augustinu i po bespoštednom samoispovijedanju, osjećaju grešnosti, raspetosti između ideala i nagona, traženju samoće, traganju za Bogom, ronjenju u dubine Njegova otajstava itd.

24 „*Blaženi oni koji su pali na bojnim poljima! Blaženi oni koji su se rano oženili! [...]*” (Tin Ujević, „Ispit savjesti”, str. 324).

25 I ne samo oni, nego i veliki pjesnici – spominje primjerice Lenau, Goethea i Heinea.

26 O povezanosti mističnoga iskustva i stvaralačke poetike u Ujevićevu djelu opširnije piše Marko Kovačević u prethodno navedenu radu – „Ujevićeva poetika staralačkoga procesa”.

27 Pjesma je kasnije naslovljena „Mistički prostor noći” a uvrštena je u *Ojadjeno zvono*.

reče istaknuti teolog fra Bonaventura Duda, ta pjesma predstavlja „najveći doseg hrvatske mistike”.²⁸

Komparativna analiza pjesnikovih mističnih ronjenja (pa da se zadržimo se i samo u granicama „Ispita savjesti”) s onima Katarine Sijenske ili pak svetoga Augustina (posebno u *Ispovijestima*), ukazuje na to da je mladi Ujević izvanredno poznao religiozne spise ovo dvoje svetaca (i ne samo njih) – što nimalo ne krije, već sam upućuje na njih – te da je, pošavši njihovim tragom doživio sličnost iskustava, koje je pretočio u poetski iskaz.

Za potkrepu navest ćemo tek dva fragmenta iz zapisa ovo dvoje katoličkih mistika, u kojima prepoznamo i Ujevićeve zanose:

„Ti si, vječno Trojstvo, poput nekoga dubokog mora u kojem, što više tražim, to više nalazim; a što više nalazim, to te više i tražim. Ti nekako nezasitno zasićuješ dušu. U svome bezdanu tako zasićuješ dušu da uvijek ostaje gladna i izglednjela. Za tobom, vječno Trojstvo, moja duša najviše žudi i čezne da te vidi svjetlo u tvome svjetlu. [...]

O bezdane, o vječno Trojstvo, o Božanstvo, o duboko more [...]”

(iz „Razgovora o božanskoj Providnosti” Katarine Sijenske²⁹)

„O vječna istino, istinita ljubavi, o ljubljena vječnosti! Ti si Bog moj, tebi uzdišem danju i noću. [...] Kasno sam te uzljubio ljepotu, ljepotu tako stara i nova, kasno sam te uzljubio. A eto, ti si bio u meni, a ja izvan sebe. [...] Ti si bio sa mnom, a ja nisam bio s tobom. [...] Zvao si me i vikao, probio si moju gluhoću, zabljesnuo si, sijevnuo si i rastjerao moju sljepoću, prosuo si miomiris, a ja sam ga upio pa uzdišem za tobom, okusio sam ga pa gladujem i žedam, dotakao si me, i ja gorim za mirom tvojim.”

(iz *Ispovijesti* svetoga Augustina³⁰)

Treba li tražiti paralelna mjesta u Ujevićevu tekstu?! – Doduše, Ujević se ne obraća tako žarko samom Bogu kao sveti Augustin i sveta Katarina Sijenska; dapače ime mu bilježi i malim slovom, ali ipak čezne za Unutarnjim Bogom; zanemarimo li izravne apelative Božanskoj Osobi, ne prepoznamo li u navedenim tekstovima onu pjesnikovu „ljepotu, divotu misli u noći, misli u samoći”, one „dúge i zore” kroz patnju naslućene, „ono polje”, koje mu se naročito „ukazalo puno radosti: život duše, život inteligencije, koji apsolutno zavodi i osvaja neodoljivo”³¹ ?

28 Bonaventura Duda, „Glasan znamen za nas, tihe filozofe’. Teološki oslusi Tina Ujevića” (*Croatica*, nav. br., str. 30). Toj je pjesmi znatnu pažnju posvetio i Božidar Petrač (u prethodno navedenim) tekstovima „El sentimiento místico de la vida” i „Težnja za Apsolutom, mistično i tragično osjećanje života” te Jasna Pavelić Jureško u članku „Mistični proplamsaj Tina Ujevića”.

29 Navedeno prema: *Božanski časoslov II*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1997., str. 1276-1277.

30 Navedeno prema: *Božanski časoslov IV*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1997., str. 1030-1031.

31 Izrazi su preuzeti iz IV. poglavlja „Ispita savjesti” (str. 329).

Ivo Runtić

Tin, turizam, futurizam

Konzonantska i vokalna igra ovako sročena naslova skoro je slučajna; svakako nije formalna dosjetka, nego prije sklop one vrlo sadržajne istine o Ujevićevoj autorskoj slojevitosti, pa onda napokon i vezanosti i za turizam kao i za futurizam – kad je njegov govor nestihovan. Ovakvo naslovno disponiranje zajednički je naziv opsežnijeg iskaza što ga imam na umu, onkraj one inače prvenstvene zadanosti kao analize Tinova pjesništva.

Ovaj tekst ne govori dakle o pjesničkom Ujeviću. O njemu sam autorski, u pripovjedačkoj funkciji, za knjižicu *Novela od Vrgorca i Tina* (DHK, 2009, knj. 91.), tek stigao nešto progovoriti s jednim odraslijim dječakom, koji pjesme voli „govoriti naizust”. Faktički pripovjedač i fiktivni mladić Blaž raspravljaju o liriku, „preučevnome” za mladićev pojam, gdje potonji između ostalog kaže, kako svijet ne sliči njegovoj pjesmi. Nisam ga stigao pitati, na koju posebno misli, a već mi padne na pamet sličan prigovor stručne kritike *Hrvatskoj mladoj lirici*. Pod njenim stijegom i Tin tiska svoje rane pjesme. No priznajem (što mu ne kazujem), da i u pjesnikovim kasnijim i samostalnijim fazama nastaju pjesme od spomenute neadekvatnosti životu, kao uslijed nekakvog novog svjetskog bola, stihovi skoro oratorijski: presudniji, vatreniji, krvaviji – zreliji, ali i kvarniji plodovi posve osebjunog umjetnikova življenja. Potom moj pripovjedač naglas spomene notorna – skoro da je rekao – motorna ponavljanja, radi čega da su preduge neke i inače duge pjesme. Zatim se jednosmjerni govor s moje strane nastavi oko pjesnikova trohejskog metra, koji da kao petero- ili čak šesterostopni nužno pada, uslijed čega da ona jednolična tuga, puna „nabranja” (kako se to kaže u pjesnikovom kraju) postaje još čemernijom. Valjda je mladoga Blaža u svemu smetala izvjesna monotonija, čak i melankolija onog tuženja, pa mu odrasli sugovornik posavjetova, neka sa sudom pričekaja, dok ne odraste. Dotad da bude strpljiv s pjesnikom, čije pjesme nikako da bolje pri-

hvati. Na kraju obojica ipak nešto zajedničkoga zaključe, naime da taj pjesnik premalo „šuti”, i time da ne kazuje više – u usporedbi s onima, koje mladac zna napamet (očito A. B. Šimić i Mak Dizdar). Stariji se dotle ustegne kakve jače riječi, nedajbože one o larmoajantnosti mnogih stihova ili o „isljeđivanju” rime u njima.

Ali ovaj tekst govori o putopiscu Ujeviću. Svojom književnom i životnom „ushodanošću” – bez premca u novijoj nacionalnoj književnosti – Tin je zapravo neprestano „strujio” te tako zakoračio i do zadnje sobe njemu dostupnih prostora svijeta, predočljivih ovdje kao životnih, ali ne na ustuk onim literarnima, od žanrovske raznolikosti i šarolikosti njegovih poetskih zahvata; ni u jednoj od takvih soba ne ostajući, nikakvih vrata ne zatvarajući, ali ni sebe pritom nikako ne mijenjajući. Jedan od tih prolaza vodi i u putopisne odjeljke, one s turističkom tematikom. (Jedino prostora za roman u toj kući nedostaje, što će se objasniti na drugome mjestu.)

Tinov duh, um i tijelo nosili su se – robusni – do potkraj s tom zadanošću stalne vanjske promjene, protiv pukog stanja mirovanja, a za dinamiku pravog aktivističkog čeličenja, koja – nemajući drugog cilja – naprosto stremlje globalnome i kozmičkome, „vasionskom”, kako je to on govorio. U tome je sva nova tehnika kod njega, kao i kod svih ekspresionističkih, futurističkih, dadaističkih i inih vitalista, samo dobrodošla radi ubrzavanja iščekivanog učinka; usput rečeno još posve izvan tragova svojih tek kasnije spoznatih opasnosti. Priznajmo: sva ona Tinova koketerija oko dima, nafte, motornih vozila, cesta, mostova, tunela – sve je to kao skoro poželjna predratna neuroza već ranije bilo viđeno u njemačkih ekspresionista, talijanskih futurista, ciriških dadaista. Tek što u njega onaj lirski motiv prelazi u epsko-putopisni sadržaj, puno bolje vidljiv u takvoj vrsti proze, čiji je autor eksplicitan u pohvalama autobusu na benzin, parobrodu i željeznici na uglj. – I biva da nigdje kao na putovanjima nije moguće uspostaviti tako čvrsta i trajna poznanstva među ljudima. A buka pritom samo da je melem za živce, a ne razlog njihova upropaštavanja (kud nas danas ona – iako višestruko smanjena – ipak stresno, odnosno posvud pogađa). Rekao bih: od Tina je, i nije previše...

Ipak, kod Ujevića napose udara u oči slobodarski osjećaj pojedinca, koji se naprosto daje suvremenicima (a to i zahvaljujući spomenutim prometalima), sretan odjednom što nije sam, što brzinskim suficitom svladava prostorni deficit u upoznavanju i društvenog, a ne samo prirodnog svijeta. On nije nikakav romantik, niti se okreće od svijeta na način hermetičkog simbolista. Nekadašnji kult osobnosti jednoga Georgea, Rimbauda ili napose Traklova, razgrađuje se u Tina širom socijalizacijom, onim upravo postekspresionističkim svojatanjem svega bratskog čovječanstva, valjda – šire gledano – i uslijed pacifikacije svih onih ranijih bojnih pokliča, odnosno njihova ustuka već nakon iskustava prve godine rata. Posve istini za volju valja reći da se takvo što čulo i prije, već 1911, u Werfelovu *Čitaocu* (iz „Priatelja svijeta”, njegovih prvih pjesama).

Od nosilaca tog novog osjećanja svijeta kao sveobuhvatnog, jedinog predmeta svog zauzimanja (a ne kao za ranije estetike: tek zanimanjem za pojedine njegove veće ili manje predmetnosti), malo je koji pojedinac – skoro nijedan – iz novog doba i naraštaja onih, koji su novim, revolucionarnim impulsima pokušali suzbiti ratno zbivanje (ni ne sluteći, kakvo će kasnije zlo i sami proizvesti neki od njihovih ideologa). Svi su oni zapravo sinovi dobrostojećih očeva, sami nesposobni urediti stvari u svojoj porodici, a kamoli u društvu, pa u njima od građanske restauracije preostaje samo rezignacija, u kojoj je eventualna (česta!) borba spolova jača od klasne. Neki nazovi ekstremni među preživjelima završili su kao komunistički ili kao katolički konvertiti, a njihova matica ostala je većinom eklektička. Tin se tu u srednjoj svojoj fazi oteo bar jednoj od spomenutih ideologija; po mom sudu objema. – Velikom broju ostalih u širim europskim razmjerima presudio je sam rat, a neki su presudili sami sebi.

Jer alternativa predočenim krajnostima bila je i sama drastična: askeza ili eskapada. Takvom jednom Traklovom i jednom Tinovom akcijskom alternativom, naime junačenjem u kupanju do gola po salcburškom snijegu, odnosno noćnim zalijeganjem po jarcima beogradske periferije, očajnim ovim akcionizmima, nije se tražila protuvrijednost pjesmi, nego se gradio mistični kult pjesnika ili nečiji oponašao (Rimbaudov?). Objašnjenje je jače kao psihološko nego kao fiziološko; onaj egzibicionizam je demonstracija nemoći, prije nego li moći, naime u poduzimanju nečeg značajnijeg i objektivnijeg – umjesto dokaza o izostanku pjeva o Novom Čovjeku, koji je izostao i sam. A sve se shodno proklamacijama trebalo očovječivati u tim novim umjetnostima od iracionalnog protoka. No ni velika djela nisu baš pritom nastala. Njemački ekspresionizam tako nije donio ni jedan novi metrički oblik; prije bi se moglo reći da je novo bilo samo versifikacijsko razobličenje starog obrasca. Odatle i toliko posezanje za glasnogovornicima u tome vremenu, za Nietzscheom, Kristom, Darwinom, Marxom, Freudom... I potreba zaklinjanja u književne manifeste, općenito u novijoj književnosti 19. i 20. stoljeća, u te izrazito nemi-metičke i apelativne tekstove, koji – držim – stvarnost ne pogađaju, niti njenu fikciju na drugoj strani ne stvaraju! Oni su tek književni čin bez tekstovnog pokrića, radi čega ona spomenuta personalna mistificiranja i smatram jednom vrsti neverbalnog, tjelesnog i akcijskog pamfleta. U jednom bitnom pogledu su to i Ujevićevi dalmatinsko-turistički prospekti.

Takav je bio slučaj s Georgom Traklom, najvećim i pritom najnetipičnijim ekspresionistom s njemačkog jezičnog područja. Ovo se može kazati zacijelo i zato, što su najtipičniji bili među onim osrednjima. Neki danas posve nepoznati autori nazivali su sami sebe tako, dok drugi izraz nisu ni poznavali, pa su se smatrali, primjerice, neopatetičarima ili liričarima neke nove izražajnosti. Uostalom, izraz se ionako odomaćio tek u godini, kad je Trakl bio skončao sa svojim životom. – Kako da na ovome mjestu ne bude spomenut slučaj Krleža, za koga isto vrijedi, samo na drugi način, jer on, naime, nije „cijeli” tapkao

na ekspresionističkome mjestu! Prije će to vrijediti za pojedinog od njegovih istraživača. Onaj ekspresionizam je u književnosti trajao zapravo vrlo kratko vrijeme, a vječan će ostati tek kao predmet znanosti o književnosti (skoro će se napuniti prvih stotinu godina).

Nespojiva je s estetskim i s ideološkim pluralizmom onih prvih desetljeća 20. stoljeća, izgleda, i inače bilo kakva autorska kanonizacija jednog čitavog perioda nacionalne literature, kao u Njemačkoj ona „Goetheova doba”, koja se sama valjda mogla bolje predikatizirati – otprilike kao književnost u sjeni filozofije Kantovog i Hegelovog klasičnog idealizma. Zacijelo ni u nas nije bilo druge (periodizacijske navike), nego da se međuratna faza hrvatske književnosti prozove po najvećem, kao Krležino doba (a ne primjerice kao Tinovo doba). Ali baš o tome se i radi: najveći pjesnici poput Rilkea, Trakla, Ujevića, Benna, Krleže i Brechta nisu na ovim europskim stranama upravo zbog svoje velikosti svodljivi niti mjerljivi jednim obrascem onoga što je upravo najkarakterističnije u pripadnom stilsko-generacijskom gibanju, koje se zove simbolizam, bečka moderna, impresionizam, futurizam, ekspresionizam... Pripadanje struji za takve nije do kraja formativno. Posve sukladni ili pripadni sebi, nisu oni uvijek niti svojim vlastitim djelom, koje sad odjednom ovisi više o promjenjivom zakonu žanra u sudaru s određenim sižeo, nego o takozvanoj nepromjenjivosti same autorske osobe. Što znači biti najveći u dionici pravocrtnijeg plivanja onih, koji nisu protiv struje? To je samo jedan dokaz više, koliko nam je po svaku cijenu stalo do svakog obvezujućeg suda, više nego li do opisnog. Zato upravo osvježujuće djeluje ono šareno kritičarsko atribuiranje Tina svim naljepnicama u optjecaju, što ih je one – skoro neprilične – figurativno skidao sa svog svakako priličnijeg ruha. Usput, takva mjesta su inače jedine (samo) ironične dionice njegovih rečenica.

Slično što i za stilske formacije, što i za velike ali ne i vodeće autore, vrijedi početka 20. stoljeća i za književne vrste. Teško bi se – opet povodom Krleže – moglo osporiti da roman odjednom može biti i lirski, da je drama skoro epska (to jest i pripovjednog hoda, a ne samo događajnog ishoda), a lirika da je vrlo često od baladične sadržajnosti. Da historicističke žanrovske oznake sve više uzmiču pred takozvanim bezvremensko-psihološkima, čitamo u nezaobilaznih Crocea i Staigera, a znamo i da je to povezano s konačnim etabliranjem estetike skraja 18. stoljeća kao znanosti (?) o senzitivnim spoznajama lijepog izvan kanona epike, drame, lirike, koji time kao nešto tek epsko, dramsko ili lirsko podosta gubi na svojoj opravdanosti. – I tako smo stigli na teren Ujevićevih putopisa – prozne, ali ne i pripovjedne (već ispovjedne) podvrste književnosti.

Tinu je Ujeviću u svoj njegovoj velikoj motivskotematskoj raznolikosti, kao i u osobnim krajnostima, trebala najveća sloboda, ona ista kojom se gradi i kojom se ruši, bilo da se kretao vanjskim putevima, ili onim unutrašnjima. Jedino tako postao mu je moguć, stvaran, štoviše nužan onaj njegov vlastiti, prošireni govor tijela i duše, koji je jednako uključivao global kao i detalj njegove Zagore, i svijet i Boga, kao i autoreferentnog sebe, ne praveći razlike

između života i literature, kategorija inače punih antinomije, a kod njega u nejasnom duplicitetu. Počujmo što o tome kaže u naslovno simptomatičnom *Grohotu plača*: „Umjetnik je samo utoliko ostvario svoje djelo, ukoliko je s planom, sistemski i bez prekida, ukinuo svoj građanski, domaći i intimni život. Ukoliko se ubio.” (Sabrana djela, Znanje, Zgb 1965, XIV/127) Znači li ovo da Tin svoj građanski život smatra tek nekom proznom funkcijom svoje literature? Bilo bi to onda mistificiranje umjetnosti, nešto još uvijek bolje od autobiografskog mistificiranja. U tom tekstu objavljenom 1934, a napisanom zapravo 1931, traje nekako autoterapijski ipak nešto kao neposredni odjek onih, ovdje sljedećih, misli: „Mi živimo u svijetu turista.” Onim zapisima Ujević ipak nije ubio pjesnika Tina u sebi.

U takvom organizmičkome jedinstvu nastaju međutim vrhunska kao i ona manje vrijedna liriska djela, feljtonistika i esejistika, polemike i kritike, strastvene rasprave, ali i pribrana memoaristika, kao i indiferentna autobiografija – te one više građanske nego li poetske putopisne bilješke o Dalmaciji. Danas, kad se opasan fenomen turizma poput kakve virusne zaraze lokalno i globalno širi, Ujevićevi prikazi one njegove i moje onomad idilične Makarske doimlju se poput kakve regresivne utopije, dok se njegove prognoze o razvitku mjesta u jedno od središta turizma, odnosno jedno od glavnih prekrcališta turopertorskih grupa, pričinjaju kao neke ostvarene, premda ničim izazvane prijetnje.

Prostorna je to, vremenski kao kalendarski motivirana masovna pojava svjetine, koja izvan kulture i bez svakog drugog obzira – primjerice civilizacijskog, obrazovnog, pa čak i novčanog – neslična valovima moje južne pokrajine, zapljuskuje njene obale, devastirajući pozadinske krajolike poput skakavaca, praveći domicilnom stanovništvu štetu na usjevima, prouzrokujući zaborav radnih obaveza, zvanja, zemlje, čak i toga da je uopće ima – osim na prodaju. Radi se o zlosretnijoj od onih dviju viđenih migracija na ovim prostorima u ovom vremenu (gastarbajterskoj i turističkoj), za koju nastupaju čitave zabavljачke flote na moru i na kopnu, za koje se upriličuju karnevali i ljeti, a obje te migracije su poznate inače i po nepoznavanju domaćeg jezika. Za neke je u svezi potonje riječ o nepogodi poput najgorih klimatskih, epidemiji za koju čak nemaju ni povijest bolesti, niti uočene simptome u prošlosti, ali koja zato ima budućnost, jer se ne pronalaze antitijela, koja bi je suzbila. – Ipak, opasnija od samog turizma ostaje iluzija, da samo on može gospodarski spasiti zemlju, koja bi se odrekla svih svojih drugih resursa. Za njegove metafizičke kritičare (u koje se ubrajam) ostaje utjeha da je riječ „epidemija” pratila turistički razvitak od samog početka 19. stoljeća. A iluzija u njegov prestanak ne bi bila utemeljena čak ni kakvim stručno-znanstvenim jamstvom, kako će u dogledno vrijeme nestati neophodnih energenata za nj. Tehnički optimisti rekli bi: Neka, pronaći ćemo druge. Jer putovalo bi se i dalje – sjetili bi se dijalektičari – pješice, kao nekoć u srednjem vijeku, i oduvijek. Skeptik u meni dodao bi vjerojatno: Zakoni napretka uvijek su nesmiljeni... A to ne bi bilo aperspektivno rečeno.

U biografskom smislu oni rukopisi nastaju nakon Ujevićeva napuštanja Beograda, pa traju do uoči njegovog duljeg sarajevskog boravka. U tih desetak mjeseci, od kraja 1929. pa do pred kraj 1930, tiska ih u dnevnim novinama, skoro isključivo u „Jadranskoj pošti”, doduše bez dnevnickog nadnevka, ali zato s novinskim datumom objavljivanja. U bibliografskom pak slijedu skoro je logično njihovo mjesto između dvaju dvostrukih pjesničkih nanosa, točnije *Leleka* i *Kolajne* pisanih nešto ranije – te kasnijih *Auta na korzu* i *Ojadenog zvona*, nastalih 1932. odnosno 1933. U povijesno-ekonomskom pogledu njihova godina nastajanja je od upravo bizarne usudnosti: sama žiža svjetske ekonomske krize. U ideološki intendiranom vidu snimke povijesnog trenutka vidljivi su na tim putopisima aksiomi kolektivizma, odblesak onog novog svijeta u duhu ničeanizma, dok se dubinskim sondama na onim uzorcima vidi turistički život pomalo stiliziran prema rusoiističkom kultu divlje prirodnosti, što ga Ujević pro futuro svejedno želi vidjeti kao uljudenu turističku destinaciju. Kakve li pjesničke zablude u ljudski plemenitoj namjeri!

Ipak, s logičke strane naum je hvalevrijedan, pragmatički čak i jedino moguć, kao očekivanje da se onaj i romantičarski i futuristički princip nade pretvori u njeno ostvarenje, da sve ne ostane kod slutnje kao jedinog limita onog što se može dosegnuti, što bi bilo ispunjenje očekivanog. To je ono što se „događa” u Ujevićevim putopisima: da se vanjskom dinamikom i tek prekoračenjem dosadašnjeg doseže cilj kao ostvariva želja. U tom nastojanju očekuje autor puno od „juriša mladosti”, njenog naboja, ali se i s puno uvjerenja nada u bolji život za tu mladost u budućnosti. Napredak je deziderat svakog „budućnika” – riječ je Tinova.

U Ujevića živi futurističko kao turističko – prije bilo čega od onog drugog, manje-više ambivaletnog, pa stog ovdje i lakše nabrojivog na kasnijem mjestu – upravo kao vjerovanje u bolje sutra svoje domaće regije. Zasniva ga on na konceptu njenog ekonomskog razvoja (splitskog škvera, tvornica Dugog Rata i Omiša), na uznapređenoj prometnoj infrastrukturi, što će značiti uvećan promet stranaca koji će se u saobraćajnom smislu, u onim brzim smjenama, stalno premetati po toj blagoslovljenoj zemlji. Ovo posljednje – gibanje na užtrb udobnosti, ali i na korist što većeg broja ljudi i njihove razbibrige na putovanju, te time i posljedične domaćinove sreće – naziva on turistikom, a Dalmaciju pripadnim rajom u dotičnom smislu. Sve udarne riječi ovdje su njegove, logički relevantne za kasniji smisao termina literaturistike, odnosno tekstova kao osvrta na putovanja i na slike s putovanja. Turistika se kao naziv nije uvriježio u hrvatskom; a kao književni izraz nalazim ga još u Krležinom romanu *Na rubu pameti*, čime su oba spominjanja iz tridesetih godina prošlog stoljeća dokaz da naziv može biti tek odjekom već postojeće pojave. Valja tek zapamtiti da taj termin naš Odisej siromaštva upotrebljava u putopisima kao faktičkim turističkim dnevnicima.

Svaka kriza proizvodi svoju utopiju kao vjerovanje u izbjavljenje od nje, što je iluzija, budući da je upravo kriza ona podloga svakoj utopiji. Drugim riječi-

ma, bez krize ne bi uopće bilo ni utopije. A u višestruko kriznom vremenu oko ekspresionizma utopije su visokotiražne. Zato niti ekspresionistički aktivizam kao ni futuristički vitalizam (a to su oni ranije spomenuti aksiomi kolektivizma) nisu ni mogli biti ciljno decidirani. Stoga podvlačim važnost činjenice, što nikoji drugi autor u prostornom i vremenskom omeđenju nije korisnije od Ujevića funkcionalizirao takva svoja nagnuća – naime nečim sličnim kao ovom vještom promidžbom turizma. Tin, taj pjesnik *in extremis*, ovim se tekstovima vraća poimanju svakodnevnog života s prijedlozima njegova poboljšanja! Obrat koji se ovdje dogodio (i to usred Tinove pjesničke egzistencije, pa je nasreću ostao privremen) nazvao bih upisom svijeta u pjesničku svijest, kao što je i pjesnikovanje samo moguće pojmiti i kao upis svijesti u svijet.

Ono prvo već se bilo dogodilo školarcu pri obiteljskom preseljenju u Makarsku, gdje dječak one krajolike s morem u prvom planu – odakle god da se gleda – sve ono prirodno, doživljava kao lirsku i gotovo pjesničku umjetnost. On već tad, kao dijete, u stanju prije ikakvog pisanja, u lirskoj prirodi koja je oko njega, pa je dakle on u njenom naturističkom stanju, smatra sebe pjesnikom, ne napisavši dotle – rekoh – ni retka. Ali ne dodah „dakako”, jer propisao je po vlastitom priznanju s jedanaest u Splitu, „stresno i bolno”. Podsjećajući na riječ o lirskom izvan lirike, iz prvog dijela mog izlaganja, a tumačeći Tinovu riječ za novine, desetak ljeta nakon predmetnih putopisa (ibid. XIV/139), domišljam do kraja onu romantičarsku, anselmovsku – dakako i osijansku i verterovsku – predodžbu o osjećajnom, još ne artikulacijskom (ili uopće i ne takvom) umjetniku, čiji je već udivljeni stav umjetnost sama, njena antropologizirana lirska pokrajina, kojoj uz način čin i nije presudan. Jer tada kao da je umjetnički osjećaj u prirodi samoj, bez čovjekove autorske artikulacije: ona je inspiracija sama, čuvstvo veće od njegova stvaranja, bilo tehničkog, bilo literarnog, bilo muzičkog, muzealnog, spomeničkog do uključivo i grobnog.

I književnost po sebi, svojom poviješću, na analogno usporediv način poznaje i sama ona stanja čudesne igre sutona i osvita, dola i visa, u smislu razumskih i osjećajnih prevlasti u autorskim i čitateljskim očekivanjima onog čuvstvenog i onog pojmovnog, pomalo osobitih inačica moje neskromno predložene paradigme o upisu svijeta u književnikovu svijest, odnosno upisu književnikove svijesti u svijet. I sama njena povijest svojevrsna je valovina, gdje su primjerice prosvjetiteljstvo, klasika, realizam u valnome dolu, a vihor (Sturm), romantizam, ekspresionizam krete onog visa.

Poanta je oduvijek u stilu! Napisah da su Ujevićevi putopisi zapravo dnevници, a takozvani faktički kao turistički. Ono što je autobiografsko u njima podrazumijeva se i vjeruje, osim na mjestima gdje autorovo srealističko kazivanje na svjesno maniristički način ne potone u futurističkim vodama, primjerice k morskim psima ili u Teutine morske dvore. – Struka voli razlikovati prave, to jest faktičke i neknjiževne dnevnikove (dodajem slobodno: građanske) kao iskrena životna očitovanja, predmetna i time sadržajna. Autorski profili tih dnevničara prvenstveno nisu spisateljski; svejedno, takvi su zapisi književno-

povijesno stariji. Isto tako, postoje veliki pisci koji se u ovom ispovjednom tipu umjetnički svjesno ne artikuliraju. Tako je u svoje dnevnike Goethe zapisivao samo ono što je tog dana radio, jeo, pio, čitao ili gledao. Naš Ujević u svojim dnevničkim putopisima ne zazire od autobiografskog ophođenja sobom, pri čemu obzir prema tijelu ne zaostaje za onim duhovnim, naprotiv: „Kod šjor File se uzorni ručkovi počinju dalmatinskim maslinama, a svršavaju bosanskim jabukama. Volim tu laganu primorsku kuhinju koju u petak upotpunjuje riba iz mreže našeg restoratora, a dva puta smo okusili i nježno meso jastoga.” (ibid. XIII/276) No prvenstveno je njegov interes ovdje javni, ne osobni. To je ophođenje Dalmacijom kao kriznim mjestom, a istodobno dezideratom – boljitka, i to forsiranjem turističkog razvoja. – Usput, prethodnim citatnim mjestom moguće je efikasno ukloniti onu predrasudu starije književne znanosti, po kojoj je dnevnik ogledalo duše, a putopis ogledalo svijeta. Za obje ove uzadnje navedene dileme „nadležna” je – složiti ćemo se – prvenstveno Tinova lirika.

Da se ne zaboravi: oni drugi dnevnicima – umjetnički ili nepravni – umjetne su forme, radi čega ih i zovu književnicima. U njima je presudniji način ili oblik kazivanja od iskaza samog. Ali to im je u pitanjima stila prije vrlina nego li mana, pogotovo otkako su u novijoj književnosti formalne napetosti jače od sadržajnih (primjerice u P. Handkea).

Ona važna razlika između običnog putopisca i Ujevića u takvoj ulozi je ta, što onaj prvi po prvi put vidi krajeve koje opisuje, dok naš moreplovni autor na južnodalmatinskoj kopnenoj i inzularnoj ruti skoro sva ta mjesta itekako dobro poznaje i s njima upoznaje druge – bez objektivnog informacijskog deficita, odnosno rizika nehotećne pogreške. S onim drugim, namjernim pogreškama stoji drukčije: tu skoro možemo govoriti o neškodljivom luksuzu dezinformacije, jer čitatelj zna da se kod insajderskog putopisca u tom slučaju može raditi tek o futurističkom ili dadaističkom hiru. Ne znam bi li to baš bila prednost u umjetničkom, odnosno nepravom dnevničkom putopisu, ali ona to u pravom dnevničkom zapisu jest, jer iskustvo je napokon domena baš tog starijeg tipa dijarističkog bilježenja.

U Ujevićevim dnevničkim putopisima besumnje se izvan ovih hotimičnih arabesaka itekako prepoznaje da je njihov autor preuzeo mimetičku obavezu, kako da sadržajno javi nešto, što ne mora poetski odjenuti, e da bi priopćio nešto iskustvenog, a da to ne bude obvezno formi takvog predmeta, već prvenstveno predmetu samom kao onoj neumjetničkoj formi. – Putopisne njegove slike Dalmacije (bolje je možda reći: trenutačne snimke) obilježavaju kao na starim fotografijama stvarne – prisutne kao i one uobraziljom evocirane – skupine muškaraca i žena s galerije značajnih profila ondašnje kraljevine, bilo da ih autor sreće na opisanom licu mjesta ili priželjkuje iz kulturnih središta predratne Jugoslavije, poglavito iz prethodnog svog beogradskog prebivališta. Frapantan je onoliki broj jednih i drugih iz umjetničkog svijeta – poglavito pisaca, slikara, kipara, arhitekata – što sve zajedno govori o autorovoj karizmi, ali napose i o Dubrovniku kao svojevrsnoj meki intelektualnog svijeta u za-

danosti vremena, s obzirom na njegovu kako povijesnu, tako i meteorološku dimenziju (usporedi napose: ibid. XIII/304).

Drugi, na svoj način također frapantni podatak tiče se odsutnosti u vremenu i prostoru one inače u svijetu tad itekako prisutne globalne ekonomske krize. Dok su one prethodno navedene kulturološke reminiscencije s jedne strane samorazumljive s obzirom na Ujevićevu jedinstvenu osobnost, s druge je strane – također glede njegova osebujnog unutrašnjeg profila – skoro upadljiv nedostatak smisla za obrise one slike prvog velikog gospodarskog posrta-nja kapitalizma. Nije suvišno pitanje: čiji to nedostatak smisla – siromašnog autora ili bogatoga turističkog klijenta? Bez obzira ovdje na usputnu, iako poraznu, pa donekle i perverznu sociološku fusnotu, prema kojoj je gost nekoć bio bogat, dok je on danas, moglo bi se reći, prije siromašan (a energent turističkog strujanja valjda je ipak novac), za ovaj zadani sklop svejedno ostaje indikativan podatak (brehtovski rečeno: pravi poučak) o društvenoj nepravdi, naime da obrise kriznog oblaka jednako ne vidi onaj tko je u njemu, kao ni onaj tko je miljama od njega daleko. Na isti način naime ovdje skaču u more jedni i drugi; Wall-Streetu i skakanju klijentele s njegovih nebodera odavde kao da se nije vjerovalo.

Ujević, slijep na novac, taj perspektivni neimar turističke agitacije, odva-gujući u koketnoj samoironiji svoje šanse da dobije „namještenje u uredu za propagandu turizma” (ibid. XIV/49), danas zacijelo ne bi bio bez izgleda u konkurenciji s onim stratezima ponavljanja, zapravo poslasticima strašnog nazivlja (lobist, promotor, turoperator) i tekstopiscima (teksterima) po oglasima, brošurama, kazetama, nosačima zvuka, filmovima... Smanjio bi im broj, ili čak spriječio one hrpe promidžbenog verbalnog smeća, čiji je jedan integralni dio, baš kao sačuvan za ovu priliku, i ovaj crni „biser”: *Dalmacija dolazi do izražaja i privlači prepoznatljivim vidicima*. Ime autora krijem; mogu samo reći da je nagrađivan za promicanje turizma. Jer takvo što prolazi u narodu bez kulture čitanja i pisanja, gdje piscima bilo u dinarskom, bilo u kunskom monetarnom sustavu isplaćuju honorare bez jedne nule na kraju, gdje od jednog vladinog predsjednika do druge vladine predsjednice neprestano teče politički sporogovor... Duga je to i druga balkanska priča, financijski još samo gora nego u Tinovim vremenima (kako danas usporedno mogu pokazati dotični utršci). Ujević, uostalom, još i sad može pomoći: Brač, Korčula, Vis ... Split, Dubrovnik, Makarska mogli bi iz integralnog sloga ovih putopisa pronaći za sebe prave reklamne ruže turističke svetkovine.

Ili još bolje: da je Tina danas, s onih njegovih deset-jedanaest, u roditeljskom paketu od Zagore, pa izručenome moru, s onim mladčevim smislom za romantično i tajnovito, upisanim u nelijepo dječjačko lice, sve od starmale neskladnosti, poradi vidovnjaštva, od jednog najmanje Johna Franklina, kako u makarskoj Donjoj Luci samo na kartonu i olovkom crta smione rute za stran-ce, nenametljivo, kao da nisu za njihovo već za njegovo snalaženje. Ali ako ovaj grad nije Makarska, onda će to biti Vancouver, koji se osovljuje početkom

prošlog stoljeća, ali gle, otok preko puta tek je dobio ime, isto kako se zove i grad, no što je s onim neistraženim arhipelagom iza njega, kako kartirati nezane otoke? Tko želi podijeliti pustolovinu s njim? Taj će dečko do četrdesete dogurati i do pitanja: „A znate li, gdje su galapagoška ostrva?” (ibid. XIII/291)

Ujevićeva autorska dinamika u obasegu motrišnih točaka zadana je na vanjski način njima samima, a razložna je i metodološki kao nešto njima imanentno, vlastitom im frapantnošću i punktualnošću. To su postavke od kojih autor tek nakratko zna odbjeći u fantastiku; sadržajno on međutim od njih ne bježi. Ali taj opisni sadržaj nije isto što i radnja, zbivanje, jer promjena mjesta pritom nije nikakvo vremensko građenje, već prijelaz iz jedne predmetne odjelitosti u drugu. Ovim odgovaram na jedan samoupit s početka ovih razmišljanja u tome, radi čega bi to predodžba o romanopiscu Ujeviću bila pravi nonsens. Zato što u njegovoj koliko god prostranoj unutrašnjoj kući ipak nedostaje prostorije za tkanje romana, a to opet zato, jer je roman savlađivanje prostora u vremenskom zahvatu. Za to Tin kao liričar razumljivo da nema epskog daha. Čak nema ni potrebe za takvim objašnjenjima kod autora, kakvi su primjerice on ili Kaštelan. Učinio sam to ipak samo radi postavljanja i svih onih drugih pitanja u svezi putopisa kao prozne podvrste.

Za epsku književnost se kao vremensku zna da je oduvijek išla na putovanja. Osobito putopisi ne mogu bez zadanosti nepoznatih mjesta i krajeva. No putovanja je bilo i prije književnosti, čak i prije prometnih sredstava samih: trgovinom, prošnjom, prisilom, poslom, bijegom, vojevanjem, kao i slijedom desetaka drugih raznih poriva... Ali prije pojave pravog turizma ta stalna odlazanja i tek povremena vraćanja bila su samo radi potrebe; tek u zadnje vrijeme putovanja su od razbibrige, a koji put i od dvojbenih užitaka. A književno iskustvo otkrivanja svijeta započinje za Europljane s Homerovom *Odisiejom*. Pa kako se primjerice ono *Sindbadovo putovanje* kao fiktivni roman o samo donekle faktičkim pomorskim pripovijestima, poigrava svime nestvarnim, tako se i Tin Ujević oko putopisa i autobiografije poigrava i maštom i fikcijom, no predmet mu je fakt sam.

I premda putovanja u literaturi ni približno nisu turistično ciljna, niti to moraju biti putopisi, pogotovo ne dnevnički, veza između lijepe književnosti i turizma ne bi po sebi nikoga trebala čuditi. U literaturi koja mi je matična po struci lako je pokazati da je njemački romantizam nacionalna klica turizma. Najznačajniji pripovjedač te struje, E. T. A. Hoffmann mistificirao se kao turist, te se skupa sa svojom autorskom serapijskom braćom Arnimom i Fouqueom dogovarao oko puta za Italiju, koju na koncu ipak nije vidio, pa ipak se u njenom životnom krajoliku zbiva radnja čitavog tuceta njegovih pripovijedaka. Još prije ove trojice, Tieck je s Wackenroderom obilazio njemačke dvorce na način današnje ponude takozvanog kulturnog turizma, s primjesama seoskog. Goethe i Heine hodočastili su u Italiju i kao turisti i kao pjesnici. A Th. Mann jedno je od svojih majstorskih djela, novelu *Mario i čarobnjak*, smjestio radnjom u Italiju, prostorom u turističko mjesto, gdje

je vremenski boravio usred sezone, u građanskom svojstvu supruga i oca, koji je onamo došao obiteljski ljetovati. I mnogi današnji vodeći pisci njemačkog jezika kao M. Walser, G. Hofmann,, G. Roth, S. Nadolny, P. Rosei književni su praktičari literaturistike, gdje u prostornom i vremenskom događanju kao transferu figuranata bijega od mase ulogu igraju raznorazni faktori: klimatski, zdravstveni, kulturološki, politički – a zapravo najviše onaj, u što se na kraju sve i pretvara, naime masovni bijeg kao iluzija samoće, što je drugo ili treće ime za turizam.

U toj prostornoj dimenziji bijega (od Njemačke) nalazi se s ukupnim svojim žanrovskim stvaralačkim dimenzijama, i s pola životnih, najveći njemački autor danas, H. M. Enzensberger, pisac i dosad jedine teorije turizma, pod istoimenim naslovom, a objavljene pred više od pedeset godina, koja mi je pružila korisne poticaje za razmišljanje.

Tema o futurizmu treba, dakako, čitavog Tina – i svejedno će joj se otetiti! Ono što se ipak u ovakvoj putopisnoj i zadanoj izdvojenosti može zapaziti, jesu autorova simptomatična ograđivanja od struje, spominjanje njenih „grčenja” Skadarlije, Micićeve malenkosti, pretjerane motorike u futurističkom hiperaktivizmu po avionima, brodovima, na željeznici. Ipak je bilo neke granice u Tinovoj agitaciji oko nečeg, u što je samo napol i u sprdnji vjerovao. U sklopu drugih sporadičnih spominjanja opaža se autorova skoro terapijska mjera otklona radi zaštite od nehotične opasnosti u sličnosti, koju radije ne bi uvećavao. U Beogradu je očito bio izloženiji toj nelagodi radi tamošnjeg pojačanog futurističkog zračenja. Taj je pokret bio nošen dahom osviještenog nacionalizma, dok je Ujević prije anacionalan. – U kulturi pak zazirao je od futurističkih glasovječa, a bio sklon disperziji u umjetnostima. Zacijelo je i on držao, da svaki književni pokret treba u sebi imati poriv rušenja, ali kako bi potom sam gradio na svoj način. No bio mu je zazoran svaki vitalizam, kojim se ruši bez namjere građenja.

U recepciji kasnijeg 20. stoljeća futurizam je obilježen kao neka vrst kulturne revolucije, čak diktature umjetnosti. Kultura se, doduše, teško nosi s plitkim zasadama demokracije, treba jaču drenažu, no svaki takav napor pretpostavlja zaštitu izgrađenog, a ne rušenje u jedinoj funkciji one snage. Neke neuralgične točke u Tinovoj recepciji futurizma zacijelo postoje, radi čega mu se naš autor i nije baš izrugivao (kao dadaizmu ili kubizmu). Njegov antigrđanski habitus, tehnički mit o budućnosti, mit o političkom jugoslavenstvu neka su takva slaba mjesta. No odbijale su ga desne opcije futurizma u krilu talijanske iredente i njenih računica s monarhijom na štetu slavenskog juga ili hrvatskog primorja. Neke njegove sitne simpatije mogao je izazvati futuristički indiferentizam prema vrijednostima prošlosti, njegov ambivalentni stav prema građanstvu, dok ga je odbijala futuristička prezriva ravnodušnost prema drugom spolu i njegovo svođenje na status javne žene. Ništa bolje nije stajalo ni s futurističkim fašistoidnim elitizmom i njegovom preziru prema proletarijatu. Ne bi im bila počudna ni Tinova mistična religioznost.

No postoji i naš zazor prema ovakvim naljepnicama, šuštavim papirićima na vjetru. Ujevića zato istrajno nećemo etiketirati; čak ćemo odbiti i njegove sarkastične opaske na vlastiti račun. Opisivali smo ga ovdje u svoj njegovoj samosvojnosti, kojom se svaki put othrvao matici. Mislimo da ona riječ ne postoji kao periodička oznaka. Nje se zato valja držati. Jer kad su A. Döblina – čak s pravom – osudili na ekspresionizam, on se tome (u)sudu opro riječima, kako kola ne valja zvati po jednom kotaču. Kod toga je najbolje ostati i u Tinovom slučaju.

Dragica Vranjić-Golub

Filozofija i pjesništvo

„Poezija je materinski jezik ljudskoga roda.”¹ Pjesništvo rasvjetljava bit opstanka, ono imenuje sudbinu čovjeka u sudbini bitka, ono raskriva povijesnu bit čovjeka, jer unaprijed određuje povijesno vrijeme. Ujevićevo pjesništvo je budućnosno jer je ponovno događanje i novo rađanje svijeta, zaokružujući ontološki vidokrug unutar kojega ono nije samo „opisujući pjev”, već je uvijek, recimo to s Ujevićem, „mojstvo i mojbitak”.

Doseg pjesništva ne leži izvan svijeta, ono jest istina svijeta, jer kao materinski jezik ljudskoga roda, istinsko je progovaranje bitka i povijesnoga svijeta u metaforičnosti kojom se bitak širi.

„Pjesništvo razrješava nerazjašnjena filozofska pitanja”,² pitajući se, gdje se može istinski biti „između neba i zemlje”? Istinski biti može se u jeziku, on je bit pjesništva, njegova *ousia*, kojom doseže ono budućnosno i povijesno.

Kad sa stiha otpadne sve što je „evidencija”, sve što je trenutno, vremensko, kada on i dalje živi u opstojnosti pjevanja kao povijesni svijet, tek tada smo raz-govor i čujemo jedni druge. Stoga, čovjek mora biti i stanovati pjesnički, da bi utemeljio svoje povijesno stanovanje, u kojemu čovjek kao govoreće biće koje ima jezik, tek doseže i daje sebe kao čovjeka kroz jezik.

Pjesništvo je u trajno postavilo jezik, „isijavajući sjaj” kojega je samo stvorilo, u svijet gdje vlada ljudski svijet, čak i kad je taj svijet ugrožen u nečemu u čemu vlada; u autentičnom kazivanju. Stoga čovjek mora stanovati pjesnički, da bi utemeljio svoje povijesno stanovanje, u kojemu se nastanjuje sve ono otvoreno povijesnoga svijeta, u kojemu čovjek kao govoreće biće koje ima jezik, tek doseže i daje čovjeka.

1 Hamann Johann Georg: *Schriften zur Sprachphilosophie*, Frankfurt a. M.1967.

2 Nadežda Čačinović: *Parvulla Aesthetica*, Zagreb, 2004. str. 39.

Ono prepoznato u pjesništvu, ono isto su-titranje, prepoznavanje je istoga povijesnoga svijeta pjesnika i čitatelja, koji sastajući se u jeziku raskrivaju istu povijesnu bit pjesništva.

Hermeneutički krug pjesništva ima ontologijski pozitivan smisao, jer ljudska bića kao o-svjetovaljena, stupaju kao ljudi u istom iskustvenom svijetu. Hermeneutičko iskustvo omogućuje nam prihvaćanje i razumijevanje pjesničkoga teksta, jer smo voljni razumjeti ono djelatno teksta, jer je to naše djelatno iskustvo, u kojemu bitak uvijek prijanja uz svijet naše povijesnosti.

„Jezik je neprestana djelatnost *energeia*, jezik nije samo djelo *ergon*”³, on govori pokoravajući se svojoj biti, zajedničkoj kazujućoj riječi kojoj i mi pripadamo, onima koji joj pripadaju ona jamči slušanje i razumijevanje.

„Jer ja živim i kad pjesma umre. Ja živim i kad patnja mine.

Ima u meni nemira dragog, a ima i moje širine.

Ja puštam i drugog da govori za me.

A i sam govorim druge same.”⁴

Prohodeći Ujevićevom poezijom, mi ne prepoznamo i prihvaćamo „jedan isti svijet”, već utiskujemo smisao toga svijeta u novi svijet. Ovo pjesništvo pjeva sam ljudski opstanak, da bi načas zaboravilo ljudsku konačnost, jer raskid s poviješću rađa tragičan osjećaj, opasnost, propalost. Čovjek je izgubio uporište, zavičaj, pita se; je li se približilo vrijeme povijesti iz koje je čovjek ispao? Pjesništvo ima snagu pitati i to podnijeti, jer se njegov opstanak uklapa u sam povijesni svijet, premda je razbijen okvir svijeta u kojemu participira, ipak pokazuje se ono svjetleće samo pokazivanje bitka-u-svijetu. u kojemu, recimo to s Hölderlinom „ono božansko dolazi do riječi i pojavljuje se svijet pjesništva”.

Poetika u aristotelovskom smislu (kao učenje o oblicima i tehnikama), ne može u potpunosti obuhvatiti sav pjesnički svijet, kao ni poetike koje svode pjesništvo na *oponašanje* posredstvom jezika. Sveobuhvatna poetika mora priznati raznolikost poetskog djelovanja, ipak postavlja se pitanje; je li moguća cjelovita interpretacija poetskoga djela, tumačeći i objašnjavajući? Ono bitno poetsko, u filozofskom smislu, otima se barem dijelom svakoj naknadnoj interpretaciji, te tako zadržava za sebe, onaj nesvodiv dio poetskoga u pokušaju naknadne interpretacije, budući je izvorni povijesni trenutak pjesništva već prošao trenutkom stvaranja stiha.

Ujević je svoj pjesnički opstanak „biti u svijetu”, pjevao kao bačenost u taj svijet, pa ipak vitalizam u kontinuitetu nicanja onoga pjesničkoga, neprestano je izvirao i naseljavao njegovo pjesništvo. U aktu ideacije, Ujević je bio „cijelost svjetlosti”, njegovo putovanje zemaljskom samoćom, tijelom kao sabiralištem i zborištem patnje, ima nešto od opće patnje, koja nije samo egzistencijalna

3 Humboldt, Wilhelm: *Schriften* III, str. 56.

4 Tin Ujević, SD, Zagreb, II. 1964. str.18.

prosudba životnih nedaća i čin suosjećanja, već je refleksija iz pjesništva kao sudbine mišljenja i jezika.

Budući je pjesništvo fundamentalna mogućnost ljudskog postojanja, ono traži odgovor na pitanje; što je čovjek? Gasne li sjaj čovjeka u svjetskoj povijesti? Odgovor nalazimo u pjesništvu, jer ono uvijek iznova uzdrma i propituje temelje svijeta, ali povijesnoga svijeta, odnosno razdoblje svijeta kojemu pripadamo još i mi sami.

U tom razdoblju svjetske noći, Ujević se pjesništvom brani od ponora u koji se strovaljuje pjesničko biće, pjevajući izostanak ljudskoga svijeta.

Može li se dogoditi taj povratak, osvijetljenost čistine (sasvim heideggerovski), dospijevamo li raz-govorom pjesništva u ono povijesno? „Samo ono biće koje je u svom bitku budućnosno, tako da slobodno za svoju smrt, razbijajući se o nju, može dati baciti na svoje Tu, to jest, samo ono biće koje je kao budućnosno jednako izvorno bijuće, može samo sebi priskrbiti osvojenu mogućnost, preuzeti vlastitu bačenost i biti trenutačnim za 'svoje vrijeme'. Samo prava vremenost koja je ujedno konačna, omogućuje nešto poput sudbine, to jest nešto poput prave povijesnosti.”⁵

Ujević je pjesništvom stigao do proplanka, stvaralačka snaga njegove poetike otvorila je pjesničko-kozmogonijski svijet. On je opjevao svoje strepnje, da bi od krčevine ljudske bačenosti u svijet napravio čistinu s koje pjeva jezikom kao bitkom „jer stvari nema tamo gdje nedostaje riječ” (M. Heidegger: *Unterwegs zur Sprache, Pfullingen, 1975, str. 166*).

Gianbattista Vico izjednačujući povijest i pjesništvo, tvrdi da je pjesništvo prvobitna povijest, a čovjek kao djelatnik te povijesti i sam je proizvod prirode, a za poznavanje biti prirode čovjeka više je učinila poezija nego povijest. Jezikom uvjetovan čovjek, djeluje ponovno na jezik izričući subjektivitet svojega bića i izvorno usuglašavanje svijeta i čovjeka.

U Ujevićevom pjesništvu, more je metafora samoga bitka, gdje se u intuitivnom aktu pokrenutosti bitka, spoznaje i salinitet života, pa ipak Ujević će pjevati:

„More je sve njih učilo govoriti,
a nisu umjeli more reći”.⁶

More je ovdje opis hermeneutičkoga kruga razumijevanja sebe i svijeta u uzajamnom prožimanju i produžetku, u vremenu koje nije samo vrijeme mjereno dimenzijom našega života, već vječno ili „nad vrijeme”. Pjesnički bitak progovara kroz ono bezvremeno, imaginarno, nad povijesno neokrtnjeno vrijeme, ali i u tjelesnoj izručenosti svojega tu-bitka u svijet kao puku okolinu, Ujević je tu problematiku najbolje opjevao u *Hymnodia to mou somati-Pjesma mom tijelu*.”

5 Martin Heidegger: *Bitak i vrijeme* (prev. Hrvoje Šarinić), Zagreb, II.izd. 1988. str. 437.

6 Tin Ujević: SD, IV. Zagreb, 1964, str.37.

O moje tijelo! u tebi otkrih iskonsko trojstvo,
tvoju visinu, dužinu i širinu,
u tebi nađoh duh i dušu, moje svojstvo, mojstvo,
i u dnu njega nespokojno vječno, virovitu dubinu.”⁷

Budući kroz tijelo su-djelujemo u svijetu, pripadamo prostoru i vremenu, koji su konstituens naše povijesnosti, jer ih tijelo obuhvaća i zaprema. Putem tijela kao sredstva imamo svijet, jezik-govor, jer se kroz naša taktilna iskustva širi svijet. Uloga tijela jest metamorfoza, uloga metaforičkoga izričaja jest prenošenje, pretvorba, jer kako bi uopće mogli zamisliti vezu riječi i stvari da nije metaforičkoga posredovanja, „prenošenja”. Metafora djeluje poput osvjetljenja, objavom pokazuje paralelnost unutarnjeg i vanjskog svijeta, činom uvida u metaforički prijelaz s vidljivog na nevidljivo, u jedinstvu mišljenja i jezika. Jezik je pravi način bitka govorenja; kao živ govor obuhvaća razumijevanje, proces mišljenja, tumačenje.

Ideal jezika kojemu je težio Leibniz, bio je jezik uma, *analysis notionum*, on bi od-slikavao sustav istinskih pojmova svemira, bitak na način da odgovara božanskom čudu. „Mi tražimo pravu riječ, tj. riječ koja zbilja spada uz stvar, tako da u njoj ona sama dođe do riječi.”⁸

Ako sasvim humboltovski kažemo da je jezik pogled na svijet, Ujevićev jezik dospio je do punoće svjetogleda pjesništva, u lakoći pjevanja duhovna snaga se ne napreže, pjevanje se prelijeva, kako to kaže Emil Staiger: „Onome kome je puno srce prelijeva se preko usta.”

Kada Ujević zaziva: „O Bože žeže tvoja riječ..

.....govori li on o Božjoj riječi jer je ljudska riječ nepotpuna bez Božje?

„U početku bijaše riječ i riječ bijaše kod Boga”.....

Bog u riječi potpuno iskazuje svoju prirodu i svoju supstancu u čistom aktualitetu, čovjek pjeva jer osjeća da je svaka riječ akcidens duha, Božanska riječ stvara svijet „i sve je po njoj postalo”.

Jezik pjesništva ima spekulativnu mogućnost refleksivnoga, čak i kada pokušavamo prepričati pjesmu proznim načinom, moramo tražiti bitan smisao koji nam uzmiče, taj pokušaj ostaje samo iskaz. Povijesno razumijevanje poetskoga teksta sadrži bitnu vezu s tumačenjem povijesnoga bitka, ono ima dijalektičan odnos konačno povijesnoga bitka.

Bit pjesništva jest da utemelji stanovanje čovjeka u povijesnu svijetu, jer je poetski jezik zvanje koje imenuje, poziva stvari i svijet da dođu iz razlike i budu jedno. Tek riječ pretvara stvari u jezik, ona po-stvaruje, jezik je vječno ponavljani rad duha, kako bi se artikulirani glas pripremio da izrazi misao. Pjesništvo u metaforičnosti koja nije „puko prenošenje”, već pojava novoga

7 Tin Ujević, SD. IV. 1964, str. 297.

8 Hans Georg Gadamer: *Philosophie und Poesie*, Gesammelte Werke, Tübingen, 1986. str. 239.

svijeta, u refleksiji stvara nove svjetove. Metafora razara svakodnevni jezik sporazumijevanja, samo zato da bi ga sagrađila na jednom višem planu.

Ujević je iskusio konačnost svijeta te pjesništvom „ostavlja trag u konačnosti”, ne miri se s njom, pa je pjesničkom refleksijom ispravlja. Upućujućih znakova malo je na putu, drama je počela kada je čovjek spoznao svoju konačnost, ali Hölderlin pjeva i tješi: „Gdje je opasnost raste i ono spasonosno.”

Ovo pjesništvo jest napor da se otrgne zvjezdani trenutak povijesti, u produžetku svoje konačnosti, jer podnositi tragičnost svijeta i pjevati, pravo je herojstvo! Duhovni i pjesnički oksimoroni, česta su popudbina Ujevićeva pjesništva, ako ono povijesno često ne tješi, pjesnik pjevajuće stavlja u novo svitanje, čudeći se ponovno svijetu nanovo otvarajući vidokrug za ono povijesno, u kojemu je moguće izdržati i ono opasno.

Možemo li sigurno potvrditi što je smisao pjesništva, ”mi kasni dolaznici, pokušavamo odgonetnuti kako je pjesmi u njoj samoj” (E. Staiger) ?

Pjesništvo samopostavlja bitak, a budućnost pjesništva ovisi o tome, hoće li moći održati/nastaviti raz-govor sa povijesnim svijetom i koliko će prodirati u tajnu razumijevanja svoje biti i svijeta. Recipročna ravnoteža jezika-povijesnoga svijeta i vremena, mora biti očuvana, bez obzira na često pojavljivanje „svijeta bez povijesti” i „čovjeka bez svijeta,” jer ponovimo to s Hamannom; „poezija je materinski jezik ljudskoga roda”, usidrena u povijesnom svijetu.

FILOZOFIJA I PJESNIŠTVO/TIN UJEVIĆ

Na početku moje tako nazvane knjige, pokušala sam na primjeru Ujevićeva pjesništva podastrijeti neke filozofske teorije i utvrditi kriterije kojih ću se držati. Vrijednosni sud bio je neizbježan, jer apstrahiranje od vrijednosti, ipak naknadno uspostavlja vrijednost.

Onaj tko čita stihove prepušta se nadahnuću, njemu se raspoloženje nanovo daje a s njim i jezik, doživljava se otvara nanovo, ali i povijesni svijet čovjeka koji doživljava.

Ujević pjeva :

„Ne rasklapaju se dveri duše kao cvijeće zorom.

Valja tući zvekirom. Buditi spavača.”

Zaobilazeći neka književna tumačenja, usredotočila sam se na izvor pjesničkoga svijeta Tina Ujevića; povijesni svijet pjesništva. Djelatna energija duha ovoga pjesništva, svjetlost blistavih trenutaka, čistine proplanka, na koji je prispio pjevanjem i uzletom iz ranjavajuće egzistencije, bila je zraka koja me je vodila prohodnim stihovima.

Ne prateći životnu sudbinu, ni smještenost u svakodnevnicu (premda je i ona odlučujuća), prisilu biografijskoga, nastojala sam osvijetliti ono što pjesništvo reflektira iz pjesništva kao sudbine mišljenja i jezika; povijesni svijet pjesništva.

Ujević, ogoljelost i nezaštićenost svojega bića stavlja u jedno: jezik kojim pokreće vlastiti svijet i onaj o kojemu pjeva. Ovo pjesništvo odvažilo se pjevati o (u) oskudnu vremenu, odgovarajući zovu bitka s puta pjesništva, da kazivanjem dospije u dolazeći svijet, koji unaprijed nadmašuje njegovu prolaznost i tako prispijeva u ono povijesno.

Ujević pesimizmom snage, u stanovitom duhovnom oksimoronu, potvrđuje vitalizam i pad, uzlet božanskoga bića i tjeskobu egzistencije: "Uske su mi ove male zemlje..."

Pjesnika nešto više privlači i određuje „višak jeke” povijesnoga svijeta, pa pjeva

„Ja sam odista imao prostorja duše, da ukonačim druge.

I bio sam plemenit sa svakom težnjom jagme i praskavu biće.”

Umire li dio jezika u napisanoj pjesmi? I njegov mrtvi dio mora se u mišljenju iznova rađati. Pjesnik može jezik i zatomiti, ali dok je živ ne može zatomiti pokretački poticaj duha. U pjesmi koja nas pogađa „duh se predočava odjednom”. Fenomen ugođaja, čulnosti jezika, leži na jednom širem temelju od pojave samoga fenomena, odnosno povezanosti pojma riječi i odnosa duha.

Hermeneutička refleksija u pjesništvu uzdiže smisao ljudskoga postojanja na razinu, ne samo svrhovitosti ljudskoga bića, već i njegove sreće. Ne leži li ovdje temelj tragičnoga osjećaja pjesnika Ujevića kao ljudskoga bića? Sreća se čini kao obvezujuće određenje! Pjesnik refleksijom ispravlja svoju konačnost, bačenost u svijet. Biti vezan za ovu konzekvencu, znači imati praktično iskustvo svijeta prolaznosti, razbijenost bitka koji više ne može sagledati svoju bit.

Ujević se sunovratio iz sebe u svijet izloženosti, da ga bude, na način da pjesništvom bude u svijetu. U njegovu pjesništvu prisutna je tema opstanka, u kojoj je on doveden do Ništa. U tjeskobno zasjenjenom vidokrugu, ovo pjesništvo uzmiče, pjesnik se oglašava pjesništvom, kao kobi koja mu pripada, u naporu da produži svoju konačnost.

Protiv te konačnosti čovjek smislom pri-pisuje smisao svojoj povijesnosti pjesništvom, pjevajući joj kontinuitet, ne bi li zadobio nešto od njena trajanja.

Ujević pjevanje ljudske konačnosti, sažima u najčulnijoj formi pjesništva, njegova bol neobranjena je kula duha u tragičnoj spoznaji svijeta. U toj noći svijeta u životnim patnjama, on životu ipak kaže

Da, jer pjesnik je sebe osjetio kao zadatak, kao poslanje.

Milan Mirić

Vaništin portret Tina Ujevića

*Portreta ja nemam; slikar koji bi ga imao izraditi
morao bi nadići sama sebe
i sa mnom se skladiti,
a to je nemoguće,
jer niko ne zna ko sam ja
i, pravimo se, ni ja sam*

T. Ujević: Autoportret

Ovi stihovi ne idu među bolje Tinove pjesničke uradke, ali zato izriješkom kažu koliko je pjesnik očekivao i kako je istodobno bio skeptičan prema svome pretpostavljenom portretu i još više portretistu. Pjesma je, vjerojatno, napisana prije 1934., u kojoj je Ivan Mirković, danas sve manje spominjani splitski slikar i kipar, napravio Tinovo poprsje. Ili je možda nastala baš poslije toga poprsja, jer pjesnik njime izgleda i nije bio previše zadovoljan upravo stoga što se kipar teško „skladio” s pjesnikom, iako su do kraja Tinova života izmjenjivali pisma, poruke i pozdrave. Tinova glava na tom poprsju izvedena je gotovo hiperrealistički, i Grgo Gamulin drži taj Mirkovićev portret jednim od boljih u cijeloj galeriji portreta javnih ličnosti što ih je Mirković izradio.

Za života pjesnikova likovni se umjetnici i nisu previše trudili da Tina dobiju da im „sjedi”. Kao da je najvećim dijelom njegova života nešto u njegovoj fizionomiji, u konfiguraciji njegove glave odbijalo slikare i kipare. Fotografije govore da je tridesetih godina, kad se o Tinu govorilo kao o „kralju boema”, o enciklopedijskom duhu, kad je on sam o sebi izjavljivao da je svjetska, pače kozmička pojava, da je to fotografski bila obična, gotovo zadržigla glava, priličnija kakvu nižem provincijskom činovniku nego pjesniku misaono lelujavih „Ridokosih mesija”. Portretni interes za njega javlja se na samom početku pedesetih godina, dakle pred Tinovu smrt, a ozbiljno slikanje i plastično oblikovanje njegova lika započinje kad ga više fizički nije bilo.

Među prve uspješne Tinove portrete ide onaj Miljenka Stančića. Zapravo romantično doživljeni lik Stančić je realizirao na granici slike i crteža, uglavnom monokromno, više kistom crtajući no slikajući. Dosljedan svojoj nadrealističkoj inspiraciji nije inzistirao na detalju pjesnikove fizionomije, ali u smislu svoga prosedeja nije ni nastojao na odmaku od realističkog detalja kojim bi odmakom svojoj slici pribavljao tome slikaru inače primjerenu metafiziku poetskog zračenja slike. Umjesto očiju s portreta su nam upravljene prazne očne duplje, a cijelo Tinovo lice, u skladu sa Stančićevim likovima, izgleda poput maske. Pa ipak Tin sa Stančićeva portreta djeluje prijatno, vjerojatno, zbog bitno romantičnog slikareva doživljaja pjesnikova lika. Naslikao ga je boemom i vinopijom, ali je reducirao, u skladu sa svojim romantiziranim odnosom prema pjesniku, sve ružno što prati realan doživljaj čovjeka odgrnuta na marginu društva. Slikao je Tina građanski prihvatljivim boemom. On se, sudimo li portretom, naslušao priča o Tinovu boemstvu, mogao je i sam probdjeti koju noć za Tinovim kavanskim stolom, ali slikarski je ispisao da se Tinove poezije i nije načitao.

Poslije Miljenka Stančića Tina su za svoj lik uzimali mnogi slikari i kipari, ali niti je Tin imao prevelike sreće u tim mnogobrojnim pokušajima niti je u opusima tih likovnjaka pjesnikov lik uspio za se svezati djelo većeg značaja. Manje-više kao da su svi prosljedili putem kojim je prošao Stančić: boem zgužvana šešira, odulje neuredne kose i pohabana hubertusa, s tim da su svi također nastojali ublažiti neugodnu stranu Tinove boeme. Poslije tih brojnih crtanih, slikanih i modeliranih proizvoda Stančićev je portret svojom jednostavnošću i iskrenom fascinacijom Tinovim likom dobivao na ekspresiji, odnosno ništa od nje vrijeme mu nije uzelo na ime svoga neumitnog ušura. Kao da je Stančićev pristup pjesnikovu liku postao konvencijom kojom je jedinom moguće s njime doći u neki tješnji likovni odnos.

Imalo je proći punih dvadeset godina od smrti Tina Ujevića, prostori oko Kazališne kavane i krčme „Blato” već su pomalo zaboravljali njegovu „akademiju flaše”, kad se pojavio Vaništin „Ujević”, kao portret koji staje usuprot svemu likovnome što se o Tinu misli ili se misli da se o njemu likovno misli. Vaništa nije čovjek koji bi noći probdio s Tinom za njegovim vinom zalivenim stolom, niti je bio čovjek koga bi Tinu privuklo boemstvo. Njega nije fascinirala ni Tinova takozvana enciklopedičnost, pa ni njegovo katkad zbiljski veliko znanje kojim je volio „opsjeniti prostotu”, jer Vaništa je vlastitim iskustvom u skupljanju znanja spoznao svu njegovu krhkost, i gdje je mjesto velikosti njegovoj pred znanjem što će se podičiti većom množtenošću; bila mu je, dakle, i još mu uvijek jeste, strana svaka, vlastita ili tuđa želja za nametanjem i nadmetanjem, ona ga je zbunjivala, dovodila u nelagodu, čak i činila tužnim.

Već prvi pogled na Vaniština „Ujevića” iznenađuje radikalnošću kojom je on boema i pjesnika učinio svojom temom, Posve je naime zanemario Tinovo boemstvo, time je isključio bilo kakav „romantizam” kojim bi pjesnika tobože učinio prihvatljivijim, kao ljudskijim, čime bi lakše svladavao likovni zadatak.

Vaništa je slikar koji se pred svakom novom slikom iznova zaklinje da će se kloniti olakog rješenja. Ni pred Tinovom temom nije moglo biti drugačije. Odustao je od šešira, duga i neuredno lepršava kosa tek je s nekoliko jedva zamjetljivih poteza olovkom naznačena iznad lijevog uha, i našem se pogledu više ne nudi susret s kavanskim čovjekom lica sparušena alkoholnim parama, pogotovo nam se ne nudi gluhoonijemi susret s nekim za koga bismo morali na likovnu riječ vjerovati da susrećemo pjesnika. Ispod Vaništine oduhovljene ruke bez sustezanja, daleko od svake nesigurnosti, mirno i samosvjesno, izranja lik koji nas svojom čvrstinom poziva da mu čujemo govor o nepoznatom i neizvjesnom, izranja lice koje svojom misaonošću obećaje da ćemo izmjenom misli biti zvani razgovoru kojem ne znamo početka ali mu ni kraja ne vidimo, no jednako tako i lik kojemu, unatoč pozivu, mi i nismo nužni, on je dovoljan da sam sobom ispuni sav prostor razgovora.

Svojim Tinom Vaništa nije risao podudarnosti s pjesnikovim crtama lica, nije u njima tražio karaktera ili psiholoških značajki, sve se to već u njegovoj zanatlijskoj savjesnosti podrazumijevalo, ali je istodobno za punu dubinu slikarskomisaonog svjetonazora bilo i daleko od toga da bi ono iskupljivalo prave emocionalno intelektualne slikarove razloge za Tinov portret. Uostalom, ni pred kojim svojim likom Vaništa se nije gradio fiziognomom koji bi osobitosti slikanoga lika izažimao iz fizičkih znakova njegova lica.

Svim Vaništinim portretima, ako je o književnicima i slikarima riječ, a zapravo se gotovo samo o njihovim portretima i radi, predložak je u fotografiji. Mislim da je izuzetak samo, od „Ujevića” poznatiji, Krležin portret za koji je veliki pisac blagoizvoljeo pozirati. To nije bilo previše ugodno slikarevo iskustvo. Uostalom, njemu to poziranje i nije bilo nužno. Ako je portretirao nekoga od živih suvremenika, Vaništa ga nije „hvatao” trenutkom stavljanja na papir. Svojom neiscrpnom vizualnom memorijom on je svoj lik slagao iz različitih vremena i situacija, uhodio ga je kad „liku” nije bilo ni na kraj pameti da ga njegov sugovornik gleda nekim drugim očima od onih što se njemu pričinjaju. Slikar Vaništa sa sugovornikom je uspostavljao drugi, drugačiji i dublji kontakt od onoga što ga je slučajni susret oblikovao. Iz tih susreta koji jesu i nisu bili susreti slikara sa svojim likom mogao je a nije morao nastati portret. Portreti pak poticani fotografijom, njome su poticani tek izvanjski, ona je bila samo kataloškim tragom o situaciji. Ono međutim što je slikar donosio svojom slikom, ako je o Vaništi riječ, bilo je slikarovo traženje, njegov dijalog s istinom i doživljajem koje je umjetnik saopćavao kao svoje iskustvo. Njega je Vaništa nalazio u umjetnikovu djelu, i, reklo bi se, unosio, na neki način i vraćao to djelo slikanome liku, osobne umjetnikove crte lica proumio je i prosjajio njegovim djelom. Djelo je Vaništi bilo unutrašnjim pokretačem koliko portreta konkretnog čovjeka-umjetnika, toliko više pokretačem djela o djelu.

Vaništa je pred sobom, posve je sigurno, imao posljednju Tinovu fotografiju snimljenu na bolesničkoj postelji pred samu pjesnikovu smrt. Iako nas s fotografije gleda lice izmučena, smrću već obilježena čovjeka, s portreta našoj se

pozornosti ne obraća ni bolest ni skora smrt. Za bolest i smrt, onako kako ga je vidio Josip Vaništa, na tom licu nije bilo mjesta. Ako ih je ono, Vaništinim okom viđeno Tinovo lice, s fotografije i uzimalo u obzir, za njih, takvu bolest i takvu smrt, kakvima ih je bilježio fotografski trenutak, Vaništin je „Ujević” u svom izrazu imao samo ravnodušnost, izražavao ih je drugojačije no što ih je u njihovoj trenutačnosti zaustavljao onaj mehanički propušteni pa u tili čas zaustavljeni proplamsaj svjetla iz mraka u mrak. Iako je polazio od njega, slikar ga je već na polazištu otklonio. Jesu isto, a sve što im je zajedničko, razlikuje ih do međusobnog neuzimanja u obzir.

Vaništin Tin lica je stamena; da, staračkoga ako tako hoćemo, ali nikako lica koje bi odustajalo suočeno s prolaznošću. Ono je prolaznost nadišlo; iako izrazito materijalnih crta, ono je svoju materijalnost ostavilo njoj samoj i pred slikarom, pred nama ono se počelo oblikovati, ono se zapravo u ovoj slici trajno oblikuje poezijom koju je stvaralo i koja je njega stvorila. Te su crte, ako ih tako vidimo, grubo izorane na licu koje se naživjelo životnog čemera, ali taj čemer nama danas dolazi preko misaone i osjećajne retorte, s jedne strane Tinove poezije a u slučaju portreta pred nama se našao kao Vaništin doživljen izraz te poezije koji je iz grubih crta lica stvorio doživljaj života samoga, i njih grube, možda i nelijepe pretvorio u misaone i oduhovljeno lijepe na način nadraščanja pitanja o lijepome i ružnome.. Doživajući nam preko Tinova lica njegovu poeziju slikar nije iznevjeravao naravno pjesnikovo lice, učinio ga je na transcendentalan način, preko doživljaja naravnosti pjesnikovih poetskih zapisa, naravnijom vječnošću, portretom ga je učinio iznova onim što Tinova poezija čini za njegovo postojanje među ljudima. Svojim portretom Vaništa je Tinov lik uronio u njegovu poeziju, a nju, Tinovu poeziju učinio da oživi u likovnoj misli i osjećanju. Krivo bi bilo shvatiti da je slikar uzeo tumačiti pjesnika; to bi bio pretenciozan, Vaništine samozatajnosti nedostojan pokušaj. Ovdje se jednostavno, prirodom svoje duhovnosti sastaju pjesnik i slikar da zajednički oblikuju svoje iskustvo duhovnoga iz duhovno već nezavisno postojećega – Tinove pjesme i Vaniština slikarstva. To sretanje sjaja i mrkline pjesme sa svjetlom i sjenom što svojim titranjem vizualiziraju nevidljivo naslikalo nam je pjesnikovo bolesno, predsmrtno lice koje ne boluje, ne umire nego je za vječnost oživjelo slikarski procijedenim životom poezije, njome stvorenim i njime stvaranom.

Opće je mjesto našeg književnog znanja da se glasom Tina Ujevića zbiljski uobličilo pjevanje dvadesetog stoljeća u hrvatskoj poeziji, da se taj glas grušao u pola stoljeće hrvatskog pjevanja, od simbolizma do obnovljene moderne u pedesetim godinama, da je onu uvjetnu Stamaćevu podjelu na slikovno i pojmovno u hrvatskom pjevanju, mišljenu tek priručnim sredstvom razlaganja, nadmoćno nadilazio opirući se svakom definiranju. Tu nadmoć samog postojanja pjesmom nad slikovnim i pojmovnim, nad materijalnim i duhovnim, nad mrakom i svjetlom, kaosom i redom svojim je portretom ispisao Josip Vaništa u svome Tinovu liku. On je svojom olovkom, u licu osvjetljenom ravnomjer-

no, bez sjene s bilo koje od četiri strane, vidio u jednom oku dubinu mraka, kozmičkog kaosa u kojem se „gleda” negledljivo, mračni se nemir mrakova koji nisu puka praznina mraka, iz njih se slutnjom pokušava pomisliti svjetlo, da bi upravo ono, svjetlo sinulo iz drugoga oka bjelinom bjeonjače i iskrom zjenice, da bi bilo onaj bistri Tinov glas koji iz kozmičkih daljina, iz magme misaonih uzlova smisla i slútnjā što lutaju zaumljem, mirno razlučio: kaos ostavio kaos u mrak mraku; a onom iskrom svjetla u zjenici drugog oka doveo u ravnotežu svemirje mraka i božansku bistrinu svjetla kojom mrkne i iskri Tinova pjesnička misao. Rijedak je primjer takvog ravnomyernog portretnog osvjetljanja lica u kojem se jedno oko prepušta bez fizički dohvatljiva razloga mraku, a drugo pod istim fizikalnim kondicijama svjetlu. Razlozi mogu biti samo u kaotičnosti sabranosti i istodobnoj sabranoj kaotičnosti misli i osjećanja, koje je slikar vidio, ne u trenutku portretnog bilježenja, nego u vremenu trajnog življenja, ne uz konkretan lik Tina Ujevića, nego uz konkretnu melodioznost Tinove pjesničke slikomisli, njegove duhovne imaginacije. Tinovo oko, zamračeno imaginacijom nespoznatljivoga, i ono prosjajeno bljeskom doživljenoga i spoznatoga, te oči postale su jedno i jedinstveno, likovno doživljeno oko koje nas gleda s astralnih visina, spremno sudjelovati u našoj svakodnevici i istodobno ostajati u posve distanciranoj ravnodušnosti spram njoj.

Tinove oči s Vaniština portreta, koliko god bile ispitljivo uperene sugovorniku, ipak su na neki suzdržan način zapravo nezainteresirane za ono čime im je on, sugovornik, u stanju uzvratiti, jer one ne razgovaraju; predane jedino otkrivaju, uperene su samouvidno preda se, pogotovo su onom upornošću kojom se prepuštaju svome mraku, spuštene prema vlastitim čvrsto stisnutim usnama koje se u odlučnome luku spuštaju prema svojim krajevima. S tih stisnutih usana oni se očinji kaotični mrakovi i ona njihova smisljena iskrenja svjetla otkidaju nizovima harmoniziranih i ritmiziranih slogova, koji poznate zvukove pretvaraju u novo postojanje, koje se, kao na kakvu pomno klesanu postamentu oslonilo o tvrdnu stamenost Tinove brade.

Vaništin doživljaj Tinova lika njegov je doživljaj Tinove poezije, misli slikom i slike mišlju u toj poeziji. To nije portret od javnih prostora; dolazi iz komorne tišine i neke blage i plemenite odstajalosti iz kojih bira koga će nagovoriti. Njime je Vaništa u likovnom jeziku svojim rukopisom ispisao zbiljski tinovski sonet, u kojem oči s otežalim podočnjacima, brazdama oblikovano lice s naglašeno tvarnim nosom čine dva skladno rimovana katrena što razlažu svekoliki Tinov poetski i misaoni problem, dok ga tercine stisnutih usana i razvedene brade sažimaju u nesvodljivu zagonetku uz koju se podnošljivije živi.

Tomislav Maretić

Šešir pun uspomena

(h a i k u)

zatrubim na jaglac! –
dijete u kolicima
presta plakati

leprša sjena
na bijeloj fasadi –
žuti leptir

zakliktao kos –
opasnost, prolazi
ulični mačak!

odškrinut prozor –
vjetar donosi trešnjine
lati na moj stol

dim marihuane –
raznobojna lica
crnoga đavla

šiblje u cvatu...
posvuda među šibljem
koje ne cvjeta

proljetno krečenje –
pauci u kutu, više vas
ne mogu štiti!

ni crni val
ne može zaustaviti
trešnjine cvjetove¹

kamenčić bačen
u jezero... valići
gustih latica

bijeli ljiljan...
hrabro se suprotstavlja
bojama svijeta

¹ Dne 20.travnja 2011. humanitarna akcija za pomoć nastradalima u Japanu u organizaciji Gradskog crvenog križa imala je kao moto ovaj haiku.

hvalospjev svijeci –
glas i miris voska
ispunja crkvu

leteć uzvodno...
slap potoka usmjeri
lastu u nebo

djevičanski se
odjenula u proljeće
prastara trešnja

vjetar pomiče
kišobrane otvorene
na trijemu

kad stara vrata
u dvorištu zaškripe –
podize glavu

otovoriv prozor
na drugom katu miris –
jasen u cvatu

okrenuvši se
usred slastičarnice –
slatki osmijesi

vrabac i lasta –
lete u suprotnom smjeru
uzduž kale

lahor sa slapova –
znoj pod slamnim šeširom
postaje ugodan

poput lepeze
namreškan u jezeru –
ljetni mjesec

kišno sumračje –
fazanov zov mreška
nebo u mlaci

vrući čajnik na
stolu u vrtu – kamelije
u sumaglici²

čitam novine –
žena me zove u vrt
zbog jedne ruže

leptir dobio
kratku rolu na bini –
otpraćen pljeskom

crvići vise
na nitima iznad staze –
nailazi lahor

spremajuć svu noć
ispit... kroz prozor čuju se
prvi kosovi

bagrem i bazga
razmjenjuju mirise –
glatko jezero

ljetni suncostaj –
cijeli trbuh stane
u sjenu sombrera

hrče u visulji –
novine bačene na tlo
pomiče lahor

podne na postaji –
dječak čuču u sjeni
majke trudnice

2 Ovaj haiku je u engleskom prijevodu na prvom natječaju *Vladimir Devidé Awards 2011*. stekao nagradu *runners up* /hot tea-pot/on the garden table -/camelias in haze/.

bliješti vodopad
prekratka u skoku –
mlada pastrva

pokraj govedâ
u polju čapljica traži
nešto za sebe

čak i strašilo
gleda igru seoskih
nogometaša

vrapci i čvorci
pred sumrak na otavi
pretražuju tlo

povratak brodom –
šešir pun uspomena
odnosi vjetar

nakon kišice
sporo zriče u tami
večernji crn-bel

žedna selica –
pije iz bazena hotela
s pet zvjezdica

trčim niz stube –
na svakom katu drugi
miris kuhinje

zimsko sunce –
ukošen u letu škanjac
postaje bijel

gušta posljednje
sunce zimskoga dana
gavran u krošnji

pavši iz krošnje
na stol u vrtu rogač
me probudio

picigin –
loptica ruši
kupače

zlatni skarabej
na Tadijinom dlanu –
sad u vječnosti³

Tinov rođendan⁴ –
oluja u ružama
staroga vrta

širi se zrika –
prostranstvo livada
usred tame

grana na vjetru –
vrana hvata ravnotežu
šireći krila

mjesec izlazi
iz trnja... zablistao
bez ožiljaka

zatvoren muzej –
zastaje dok čisti pod
ispred Pikasa

ciganski kućerak –
na snijegu obješeno
šareno rublje

3 Pjesma „Živjeti u vječnosti” Dragutina Tadijanovića na koju se ovaj haiku odnosi napisana je u ovoj prolaznosti na Braču, 21. srpnja 2001. u subotu, u 13h u domu Antonijević. Zlatni skarabej bio je očito gundevalj – *Cetonia aurata* (Linnaeus 1758.)

4 Tinov rođendan je 5. srpnja (r. 1891.)

Zvonimir Majdak

Mali gradovi

Sjedio je u dnu vrtne restauracije. Zgrada uvučena od ruba široke ceste koja presijeca gradić. Gledao je u smjeru svjetala na semaforu. Izgledao je kao suvišni uređaj koji upravlja prometom u to rano popodnevno doba. Sati kad se sve odvija prigušeno i dremljivo. Rijetka vozila se iznenada pojave i zaustave na raskrižju.

Zgrada hotela nalikovala preuređenoj utvrdi. Debeli zdepasti zidovi iskošeno su se širili prema temelju, uranjajući u tlo. Gusto, crno baš kao i ravnica oko gradića.

Da bi došao do zahoda, slijedio je strelicu a morao je proći i mimo šanka, kroz polumračnu dvoranu s podijem i glazbenim instrumentima. Prostorija veća djelovala kao puškarnica u kuli iz koje se gađa neprijatelja. Vonjalo je po isprolivenom deterdžentu.

Netko da je nespretno želio sakriti tragove gnjusne nečistoće. Krvi ili bljuvotina.

Sve je u tom hotelu i okolo njega bilo dvostruko zaštićeno i osigurano. Nepotrebno, baš kao i naslage trske iznad njegove glave. Premda su goleme krošnje lipa pružale sjenovitu neprobojnu hladovinu.

Konobar koji mu je donio kavu na uglancanom srebrnkastom poslužavniku vladao se ozbiljno i zbog nečega zabrinuto. Crno-bijelo dotjeran, držeći ruke na propisanom mjestu. Ali šake su mu jedva vidljivo drhtale. Kao da se bojava ili strepio pred hirovima nepoznatog gosta, zabrinut hoće li besprijekorno moći ispuniti želju ili nesvakidašnju narudžbu.

Nekoliko stolova dalje, na početku terase, uz cestu, gdje sjednu gosti ne navikli na lokal, da ih se dvori na otvorenom, smjestili su se muškarac i žena. Odjeveni u crnu odjeću, zakopčani, kao da se vraćaju ili tek pridružuju pogrebnoj povorci. Dijelili su bocu piva pažljivo je i oprezno ispijajući. Muškarac

se znojio i otirao čelo. Žena je nudila svoju maramicu ali muškarac je odbijao njenu pomoć. Zbog nečega stidio se njenih zaštitničkih brižnih pokreta.

Na spaljenu travu i korov odnekuda bane traktor s prikolicom. Iz zeleno izbljedjele kabine iskoči muškarac s naočalima i dečko, nasmijan i živahan, skakutavog plesnog koraka. Kretao se nekim svojim nevidljivim valovima. Žurno ulete kroz ulazna vrata hotela, masivna ali naherena. Poslije nekoliko časaka izađu van kao da ih je redar izbacio. Činilo se da im je svaka sekunda dragocjena, pa hitaju na cilj.

– Baš mi je pasalo! Prima! – oduševljeno razgaljeno će mladić. Dlanom je pljeskao po leđima čovjeka s naočalima koji se dobroćudno branio i odmahivao rukom.

Zanemare crveno svjetlo i nestanu iza prve kuće na uglu.

– Šta me gledaš?

U prvi mah nije se snašao. U stanju smirenosti, opuštenih mišića. Tko to pita i kome se obraća? U međuvremenu vrtnu restauraciju napustili su žena i muškarac u žalobnom ruhu. Nestali su poput prikaza kao da do maloprije nisu ni posjetili vrt. Stolovi, stolice bez daška vjetra.

Sjest će u auto i bez žaljenja napustiti još jedan od gradića koje je tih dana obilazio.

– Hej, nemoj se praviti da me ne gledaš?! Vidim točno u očima. Pa nikoga nema, sami smo nas dvoje.

Neposredno uz njega sjedila je ta djevojka. Preblizu da bi je uočio jer je pažnju usmjerio na raskrižje.

U nedoumici se osvrne lijevo-desno. Shvati da se to djevojka njemu obraća. Optužujućom i istodobno zadirkujućom bojom glasa. Čak ponešto ljutito i uvrijeđeno.

Zapanjila ga njena glava, vrat, jer ostatak tijela, bokove i udove skrivala je ploha stola i stolnjak. Neobično se oštro isticala na svjetlini neba. Činilo se da je postavljena nedavno i da će netragom se izgubiti. Letimično ju je promotrio. Odmah ga se dojmio oblik i odlike. Kao da ga je nadahnuti majstor oblikovao na grnčarskome kolu. Vrh čela i brade nisu se mogli obuhvatiti jednim jedinim pogledom. Razmak između te dvije točke bijaše nenaravno povećan. Iстicala bi se u mnoštvu djevojaka. Ali, pak, izdvojena i promatrana za sebe svaka crta nosila je pečat osobnosti i rijetkosti. U cjelini, prevagnula bi ružna strana. Prizor od kojega se bježi...

Je li nastradala u kući, na ulici, pala, posrnula, zabila se u zid pod takvim nesretnim kutom? Lubanja joj bijaše spljoštena, jagodice, kosti, sve utisnuto prema šiji i potiljku, taman u toj mjeri da joj nagrdi pojavu. A opet ne ostadoše brazgotine, tragovi loma, zadebljanja i prignječenja... Providnost je poigravajući se točno odmjerila kad zaustaviti sile i stvoriti neobičnu pojavu! U mrklinoj noći, sa svijećom u ruci, na ulazu u okno, nalikovala bi lijepoj ave-ti. Ne, nije se dala usporediti, tada, za stolom vrtne restauracije, ni sa jednim ženskim stvorenjem koje je dotad vidio na toj udaljenosti.

– O, gledala sam i ja tebe! Onako... Ali tko zna gdje si ti bio?! Izgledaš mi ozbiljan i tužan. Nisi odavle, nisi? Ni ja nisam. Ali neću još dugo ostati. Već sutra dolazi po mene Marko sa svojim kamionom s bezbroj kotača... Idemo direktno u Švedsku! Vozi on tamo njima naše ljekovito cvijeće i bilje. Kako miriše! Ulazi ti ravno u nosnice. Ulazi kroz kožu u žile. U samu krv! A moj brat Fahro igra tamo futbol. I zabija, zabija. Pozvao me, pa ćemo vidjeti...

Bio je u nedoumici što učiniti i kako se izvući iz neprilike koju donosi poznanstvo. Srećom, platio je konobaru. Netragom je nestao. Poslužio ga i izgubio se. Nitko i ništa ga ne zaustavlja da ode bez riječi objašnjenja i isprike. Došao je svojom voljom. S nadom da će upoznati drukčiji gradić. Da će se u duši moći sroditi s mišlju da će u njemu provesti ostatak života. Nikome ne mora polagati račun ili napismeno izvijestiti o svrsi, cilju i rezultatu putovanja. Zapravo sklanja se drugima s puta, oslobađa stolicu vučen tlapnjom da mu je sudbina u nekom od tih malih gradova. Posjećujući ih iskušava svoje navike i zahtjeve prisposobljene sa stvarnošću koja zove i mami...

– Hej, ti! Što me gledaš? Gledao si me prije. Sad kad sam pokraj tebe, praviš se lud, gluh i slijep!

– Nesporazum. Ispričavam se. Nisam vas želio uznemiriti. Ionako moram ići dalje...

– Šta si sad navalio? Ama kud ti se žuri? Na janjetinu? Voliš janjetinu...? Ja ne. Ako ja čekam već tjedan dana, onda mi možeš praviti društvo. Ili ću ja tebi? Da se dogovorimo? Vrijedi...?

Da se preseli u jedan mali grad, o čemu je razmišljao u trenucima bezvoljnosti, bezizlaza i klonuća... zar bi se družio s osobama poput ove nasrtljive djevojke? Kako bi se uklopio, kako bi se snašao sa svojom samoćom, navikama i mišljenjima u samoći ovoga maloga mjesta. Započeti život iznova...

– Hej, čovče! Znaš šta? Mogla bih te podšišati. Šta kažeš? Trebao bi da dotjeraš kosu. Malo skratiti. Znam novu frizuru. Futbalerku...

I pvela ga u hotel. Kretala se mirno i savitljivo, na granici loma i praska kralježnice. Korak mjesečarke koja ne može pogriješiti. Nikoga od posluge nije za šankom. Težak zrak, ustajao i mlohav koga nikakav propuh ne može pomjeriti. Zrak zdanja kome je umrtvljen svaki živac. Ne miče se i traje zahvaljujući prešutnom dogovoru ljudi i vremena. Iza širokog stupa koji kao da nosi cijelu građevinu, pojavi se žena u plavoj halji, s maramom na glavi, kantom, mokrom krpom iz koje je kapala prljava voda.

Šutke je slijedio skladnu vitku djevojku u crnim pripijenim hlačama, ispupčene stražnjice i leđa savijenih u luk. Sad je vidio da je utegnuta u crnu majicu s dugim rukavima i dubokim izrezom na leđima. Kosa joj nije mirovala pa nije ni ocjenjivao dužinu o čemu mu nije bilo ni stalo. Obrisi tijela dali su naslutiti punoću oblina. Mirno i spokojno se kretala. Nije se ni jednom osvrnula da provjeri je li je slijedi. Ravnomjerno se penjala stepenicama dasaka ugrađenim u zid. Osamljivali su se. Iskrali su se. Sami njih dvoje. Uzbudio se videći brojeve na vratima soba. Ima li ključ?

No ni na trenutak nije ga smeo strah da možda čini nešto nepromišljeno i da će jednog dana zbog toga patiti! Umjesto strepnje, zavladao stanje netom pred užitak, kad stoji iza žene koja otključava vrata sobe. Poslije rastanka s Klarom, sat unutrašnjeg stroja muškosti i žudnje, sam od sebe je stao. Prekinuo hod bez škripe izdisaja. Stroj koji se pretvorio u suhu drvenu tišinu.

– Jelda? Kako miriše! Nisam ti slagala, a?!

Soba u koju ga uvela gušila se u slatkasto gustom vonju peludi cvijeća, sušenih latica, ljekovitih biljki, kore i voća. Kako na usnice, tako i na oči pala mu ta mirisna mreža. Činilo mu se da je u polutmini boje meda i vatre. Vladao se poput slijepca koji u vođu ima povjerenja i ne buni se kako s njim postupa.

U kutu nalazila se bijela, niska bolesnička postelja. Nasuprot njoj, okrenut prema prozorčiću bez zavjese, visoko ogledalo u okviru koji se dao pomaknuti. Ispred gospodski stolac s kožom obloženim pojastućenim rukohvatima. Posjedne ga, vodeći prstima, da ne posrne. Odmakne se da prosudi je li sve po njenoj volji, i kako treba.

Prisloni obraz i šapne umirujućim glasom:

– Vidjet ćeš kako ćeš ispasti lijep! Dovoljne su mi škare. Svatko koga uredim hvali moje ruke. Žene te se neće moći nagledati!

Kao kroz sito vidio joj je vrat, krhko rame, jagodice, bradu koja ga se najviše dojmila i uzbuđivala. Izdvajala se, bila na privlačan i nezaobilazan način uočljiva. Dah joj se miješao sa zrakom stare kuće, rasparenog građanskog pokućstva privremeno sklonjenog u tu sobicu ostavu. Uspavljivalo ga prigušeno glasanje škara. Sklopio je kapke otežale od navale uzbuđenja. Udarci srca, disanje, igra živaca. Istodobno djevojka se kretala oko stolca i njega, potihogovorila sama sebi, zastajkivala, odmicala se, kao da ocjenjuje svoje djelo. Na trenutak u sobi potpuni muk. Šum kad se mreška tkanina klizeći na pod. Nije mu se otvaralo oči provjeriti svoj novi izgled. No ona očito bijaše zadovoljna! Ciknula je i poljubila izravno u usta. Od prve čvrsto i duboko. Činilo se da ga je poklopila usnama. Užareni listići žara ljuštili su se s njenog gorko trpkog jezika. Zatim mu se spustila u krilo, na časak lebdeći, dok nije našla putanju. Otvorena školjka glatke vruće površine. Prihvaća je i namješta dlanovima. Otvorio je oči. Ali bila je zauzela čitavo vidno polje. Dijelilo ih je nekoliko centimetara. Netremice ga je motrila vlažnim plivajućim očima, na bijeloj površini, gledala upitno, kao da hoće od njega čuti potvrdu uzbuđenja kojim ga obradovala. U međuvremenu je svukla majicu dugačkih rukava pripijenih uz mišice, sve do zapešća, pa mu glavu držala među dlanovima. Kao da je odlučila iz nje iscijediti, istiještiti sve prijašnje, sve prošlo, sve osim slike svoje neobične glave. A zatim i čitavog tijela koje se oslobodilo crne košuljice. Istodobno nježno, krhko, lomljivo, kao da postoje pregibi, točke, na kojima će se slomiti i zanavijek odvojiti. Otploviti i uzvodno i nizvodno... Jednom rukom ga je otkopčavala a drugom privijala, da s njim stopi svoju golotinju. Podigao ju je kao da nema težine i odnio do kreveta u kutu. Nije se odvojila, već su se spustili nerazdvojeni.

– Nemoj psovati! Nemoj psovati! Molim te...

Još su mu u teškoj mutnoj glavi pištale glasnice poput pare koja nestaje i slabi.

Vraćao se natrag autoputom, polagano, desnim trakom. Noćni zrak odbijao se od prsa, lizao vratne žile, dopirao sve do trbuha i bedara koja trzajući se nisu prestajala voditi ljubav. Pratio je putne znakove i s olakšanjem pročitao da je nekoliko kilometara motel.

Hrastovi obasjani pepeljastom mjesecinom. Svjetla crpke. Unutra, u prostoriji, niskoj i jarko osvijetljenoj, kao u izlogu, svirao je tamburaški sastav. Na sredini nevelike prostorije nekoliko ženskih stvorenja zaneseno napućenih usana predavalo se taktovima čardaša. Usporeno, lelujavo, sa zadržkom, rukama u zraku, ne žureći prema vrtlogu...

Iztok Simoniti

O stvaralaštvu

Stvaralaštvo shvaćam kao djelatnost koja čovjekovu sliku svijeta i čovjeka samog čini drugačijim ili, drugim riječima, kao djelatnost uz koju čovjek mijenja mišljenje o sebi i svijetu. Poput svega ljudskog i problem stvaralaštva postaje zamršen čim se zapitamo o odgovornosti za stvoreno.

Pronalasci i otkrića

Nastojeći dokučiti sebe, svijet i svemir, čovjek je pronašao (ili otkrio) filozofiju, umjetnost, religiju, mitologiju i znanost te, boreći se za opstanak, smislio i stvorio mnoge međusobno suprotstavljene ideje i prakse. Takvim pronalascima čovjek je neprestano širio svoj svijet, tražeći smisao svoga života i svega što je u dosegu njegovih djela i misli. Pronalasci su za njega stvar opstanka, budući da djeluju ujedno kao instrumenti traganja i kao metode/putevi spoznaje, kojima čovjek istodobno prodire u svim pravcima, osvajajući fizički i metafizički svijet; mislim na vidljivi i nevidljivi, prirodni i natprirodni svijet. Tako čovjek stvara; i sve ono, duhovno i materijalno, što je kao umjetnik, znanstvenik, teolog, filozof i mitolog stvorio, sve je to on.

Pronalasci i otkrića za mene su stvaralaštvo, jer napraviti nešto čega još nije bilo ili otkriti nešto za što nismo znali, znači prijelom s tradicijom i poznatim. Pronalascima i otkrićima saznajemo nešto novo o sebi kao biću na ovome svijetu, pa onda drukčijima vidimo sebe i sve ono što je u dosegu naših djela i misli. Dva takva velika otkrića su znanstveno utemeljenje heliocentričnog modela našeg sunčanog sustava Nikole Kopernika (1473.– 1543.) i teorija evolucije Charlesa Darwina (1809.– 1882.); prvo je revolucioniralo čovjekovu geocentričnu, a drugo njegovu antropocentričnu sliku svijeta. Nakon tih otkri-

ća Zemlja nije više središte svemira, a čovjek više nije kruna prirode. Dosad je Kopernikovo otkriće ostavilo manje traga od Darwinova biološkog razbijanja iluzija o čovjekovu mjestu u prirodi i povijesti. To nipošto ne znači da će tako i ostati, ako nova otkrića pridonose uočavanju povezanosti između mikro- i makro-kozmosa, ukratko, ako neki astralni fizičar otkrije o evoluciji svemira teoriju sličnu onoj Darwinovoj o razvoju života na Zemlji. Razmišljajući o naizgled nespojivim suprotnostima, osloniti se možemo na Heraklita.

Upravo ću zato spomenuti i treće veliko otkriće, bolje reći „zapažanje”, zahvaljujući kojem će čovjek danas – misli li na budućnost – biti prisiljen izmijeniti mišljenje o sebi i svijetu. Teško dokučivi filozof Heraklit iz Efeza, nadimkom Tamni, uočio je 500. godine prije naše ere tzv. *Harmoniē aphanēs phanerēs kreittōn*, što bi se jednostavno prevelo kao *Viša i snažnija od one koja se pokazuje, jest povezanost (harmoničnost) koja se sama od sebe ne pokazuje*. Heraklit naslućuje nevidljivu, očima skrivenu harmoničnost svega postojećeg, današnjim jezikom rečeno povezanost mikro i makro kozmosa ili pak međuovisnost ljudskog i neljudskog, koja je očima skrivena, ali, kako slutimo, važnija od one vidljive. U biti riječ je o povezanosti zahvaljujući kojoj svijet doživljavamo kao kozmos, a ne kao kaos. Slutnja još odavna daje snažni poticaj traganju (raz)uma. Heraklitovo „otkriće” skrivenih harmonija naputak je za razumijevanje prirode, čovjekove uloge u njoj i odgovornosti za njegovo stvaralaštvo.

Za sad još ne sasvim pouzdano, to otkriće potvrđuje suvremeno prirodoslovlje, otkrivajući međuovisnost svega postojećeg, jezikom filozofa rečeno, „cjelokupnog bitka”. Heraklitova paradigma harmoničnosti ukazuje na unutrašnju povezanost svega što je zahvaćeno sudbom dijalektike; dijalektike kao stalnog međusobnog trvenja stvarnih suprotnosti koje stvaraju harmoničnu povezanost cjeline.

Heraklita sam prisiljen citirati zato što je čovjek Zapada u 2.500 godina akumulirao toliko znanja i razorne moći te učinio toliko protiv života, da u dijalektici kojom Priroda (za vjernike – Bog) održava harmoniju, anti-kaos, mora svoju ulogu shvatiti drugačije. Čovjek, koji stvara samo ono što mu treba, u 20. je stoljeću pronalaskom nuklearne bombe zaista revolucionarno izmijenio sliku o sebi. Otkrićem nuklearne energije i pronalaskom nuklearne bombe suočio se s mogućnošću samouništenja kao vrste. Shvaćanje cjeline i svoje uloge u njoj – tek to je holizam – zato je svojevrsan test opstanka za čovječanstvo. Heraklit se stoga suprotstavlja Sv. Pavlu koji kaže da „onaj tko misli da je spoznao, još nije spoznao”; ne spoznati sebe kao stvaraoca uništenja znači srljati u propast.

O istinama i Istini

U vezi sa stvaralaštvom ovlašću se osvrnuti na problem istine u okviru zapadne tradicije. Držim da u činjenici da je zapadna *episteme*, spoznajna i stvaralačka sposobnost, od samoga početka fatalno obilježena proturječnošću svega duhovnog i materijalnog što čovjek stvara, moramo tražiti razlog čovjekove „opsjednutosti” potragom za istinom. Koliki je u tome udio biologije (želje da se živi), a koliki kulture (traganja za smislom i ciljem), za mene nije intelektualno pitanje, budući da su kulture samo „više”, odnosno, bolje rečeno, drugačije strategije opstanka. Upravo stalna potreba za uvijek novim proturječnim ili relativnim spoznajama (uvijek novim znanstvenim spoznajama, i to oborivim, ako slijedi da budu nadomještene još novijim) i apsolutnim spoznajama (jednom zauvijek otkrivenim neproturječnim religijskim spoznajama) obilježava čovjeka Zapada.

Zapadnoj je civilizaciji upravo zato od samih njenih početaka „suđena” kulturna dihotomija; mislim pritom na dijalektičko natjecanje između semitske (židovsko-kršćanske) monoteističke tradicije Jedne i Apsolutne Istine (Boga), s jedne strane, i indoeuropske (grčko-rimske) pluralističke tradicije više bogova i istina, s druge. U dihotomiji vidim dobar, a ne loš, usud, budući da izaziva napetost, a ona je pogonsko gorivo čovjekove dijalektike, odnosno, povijesti Zapada. Spomenute dvije tradicije i istinu shvaćaju bitno različito: prema grčko-rimskoj tradiciji istini se približavamo mnogim putevima, „stvarajući” proturječne istine o činjenicama tako da nova otkrića i pronalasci nadomještaju stare istine; židovsko-kršćanska tradicija pak stvara neproturječne i apsolutne spoznaje. Monoteizmi stoga ni ne traže Istinu – kako je znaju, oni je samo obznanjuju. To čine i suvremeni monizmi – komunizam, fašizam i nacizam.

U nastavku ću izložiti „zakonitosti” *čovjekove episteme*, koju shvaćam kao *spoznajnu i stvaralačku sposobnost*. Pojam „zakonitosti” treba pritom shvatiti *cum grano salis*, odnosno, ponajprije kao poticaj na razmišljanje kako o prirodi čovjekove *episteme*, tako i o slabosti mojih tvrdnji.

O prirodi čovjekova znanja – logika spojenih posuda

Čovjekovi pronalasci – filozofija, religija, umjetnost i znanost, bili od boga dati ili rezultat evolucije – služe udovoljavanju različitih potreba. U svakodnevnom životu čovjekovi pronalasci (specijalna znanja), bilo kao ideje, bilo kao prakse, međusobno se natječu, isključuju, pa i negiraju. Pa ipak se međusobno ne ukidaju, niti jedni drugima oduzimaju prostor, što znači da se međusobno potiču i zajednički rastu ili padaju. Odnos među tim pronalascima – filozofijom, religijom, mitologijom, umjetnošću i znanostu – nije ni sadržajno, ni

vremenski, a ni po važnosti, hijerahičan; ni jedan od tih pronalazaka nije veći od drugih, nije nastao prije drugih, niti je važniji od drugih. Filozofija, dakle, nije veća od umjetnosti, koja nije važnija od religije, a ova nije nastala prije znanosti, budući da se potonja rodila s pogledom u svemir i iz potrebe da kaos izmijenimo u kozmos. Čovjekovi pronalasci međusobno djeluju povezano, objašnjavajući se uzajamno – hermeneutički (Gadamer) – jedan utire put drugome i svi utiru put svakome; sadržaj i značenje jednog jest ključ za sadržaje i značenja svih drugih.

Zbog toga je za mene autonomnost čovjekovih pronalazaka i njihova kaotičnost u osvajanju nepoznatog svijeta nešto što je samo naizgled tako; nastojanja filozofa, teologa, mitologa, umjetnika i znanstvenika da nepoznati svijet mijenjaju u poznati, upravo zato vidim povezanima u heraklitovskom smislu.

Ruski matematičari i osnivači slavne moskovske matematičke škole Dimitrij Jegorov, Nikolaj Luzin i Pavel Florenski, koji su se bavili raznim vrstama beskonačnosti, pribjegavali su religioznom misticizmu ne zato da bi se sklonili od staljinizma nego zato da bi sagledali probleme beskonačnosti koje je otvorila najmodernija teorija masa. Nema, dakle, smisla tužiti se nad raskolom između humanistike i prirodoslovlja, već treba otkrivati ono što nije uočljivo, ali je dostupno spoznaji. Svi čovjekovi pronalasci i otkrića otkrivaju, prema tome, povezanost onoga što je naizgled nepovezivo; otkrivaju i harmoničnost kao uzrok nastavljanja života.

Logika spojenih posuda ovdje znači da je za čovjekovo stvaralaštvo nužno da otkrića ili pronalasci na jednom području uvijek imaju odjek na svim drugim područjima; na pronalazak nuklearne bombe, čovjekova klona ili nove religije uvijek i odmah slijedi odziv filozofa, umjetnika, teologa i društvenih znanstvenika-humanista svih orijentacija.

I na otkrića heliocentrizma, evolucije, teorije relativnosti, kvantne teorije ili dvostruke zavojnice odazvali su se mnogi humanisti. Ukratko, jedni pronalasci i otkrića potiču prodor drugih, pa tako prodor u prirodoslovlju izaziva prodor u humanistici, što znači da čovjekova *episteme* – znanost/znanje – funkcionira kao spojena posuda. To uzajamno prelijevanje, širenje i poticanje za mene je prvi zakon čovjekove *episteme* kao spoznajne i stvaralačke sposobnosti. Logika spojenih posuda vodi ususret *epistemičnoj* sintezi posebnih znanja filozofa, umjetnika, teologa, mitologa i znanstvenika; ta sinteza svjedoči o stvaralaštvu Zapada, ali danas više nismo sigurni da je ono što Zapad stvara korisno za život.

O ravnoteži između prirodoslovlja i humanistike

Za stvaralački proces u Zapadnoj civilizaciji karakteristična je dijalektička spirala, što znači da se problemi rješavaju na sve višoj intelektualnoj i tehno-

loškoj razini. To znači da i za jednostavne probleme, zbog akumuliranog znanja/iskustva i potpunije slike stvarnosti, tražimo i nalazimo složenija rješenja, ali to ipak ne znači da probleme rješavamo u većoj mjeri u korist čovjeka i života uopće. Čovjek je oboružan memorijom, koja je i sinonim tradicije ili akumulirane humanističke i prirodoslovne *episteme*. Drugim riječima, tehničke probleme osvajanja svemira, kloniranja čovjeka ili izrade još snažnijih uništavajućih oružja rješavaju suvremene prirodoslovne znanosti, što je stvaralaštvo *par excellence*; pa ipak, o etičkim problemima i odgovornosti u vezi s proizvodima tih najnovijih tehnologija možemo raspravljati oslanjajući se na etiku Aristotela, Akvinskoga, Kanta, Jonasa, Habermasa ili Tine Hribara, zahvaljujući tome što je riječ o vrednotama i potrebama čovjeka koje su poticale njegovo stvaralaštvo u svim razdobljima povijesti Zapada. To vrijedi i za etičke probleme u vezi s posljedicama čovjekovih pronalazaka kakvi su monoteizmi i monizmi, ciklon B i Holokaust, nuklearna bomba i kolektivno kažnjavanje po biblijskom uzoru, pa i za one u vezi s krivnjom, kaznom, opraštanjem i pomirbom. Zato mislim da humanistika nipošto ne kaska za prirodoslovljem već da tehnički proizvodi samo svjedoče o tome kakva nam je etika te kakve su nam potrebe i istinske vrednote.

Problemi su, upravo zbog čovjekova stvaralaštva, sve zamišeniji. Stvaralaštvo znači novo znanje koje – vrijedi li pravilo spojenih posuda – raste podjednako u prirodoslovlju kao i u humanistici. Upravo zato više znanosti ne znači manje religije, kao što više filozofije ne znači manje mitologije i kao što više umjetnosti ne znači manje znanosti itd. Istina je upravo suprotna: više znanosti znači više religije, više filozofije, više umjetnosti i više mitologije te, posljedično, i više znanosti – jer sve to nije više ništa drugo nego stalno širenje čovjekova kozmosa zahvaljujući stvaranju. Zbog toga su smiješne tvrdnje profesionalnoga klera da su sekularizam i relativizam te subjektivizam i individualizam najveći neprijatelji kršćanstva. Naprotiv, to je upravo pohlepni kler. Više duhovne produkcije donosi, dakle, više materijalne produkcije i obrnuto. Ujednačeni porast svih vrsta znanja zato nazivam drugim zakonom čovjekove *episteme* kao spoznajne i stvaralačke sposobnosti.

O idejama i činjenicama

Ideje i činjenice istodobno su posljedice i uzroci stvaralaštva, koje izvire iz čovjekovih potreba. Zbog proturječnosti stvorenih proizvoda – duhovnih i materijalnih, bila to otkrića ili pronalasci – nastaje dijalektička napetost. Zato je Heraklitova paradigma o *harmonijē aphanēs*, očima skrivenim skladnostima – dijalektika nam ih predstavlja kao nepomirljive suprotnosti i pokretače svega – dobar poticaj za razmišljanje kako o prirodi čovjekova znanja tako i o rješivosti čovjekovih problema. Poticaj je dobar i stoga što su dijalektiku, kao

natjecanje i sukob za čovjeka rješivih suprotnosti, uočili i mudraci hinduizma, džainizma i budizma.

Claude Lévi-Strauss, filozof i istraživač primitivnih kultura posijanih širom svijeta, koje nam pomažu da sagledamo začetke razvijenijih kultura, uključujući i našu vlastitu, također je „uočio” tu nevidljivu povezanost, ističući da se starodrevne kulture ponašaju po istome univerzalnom obrascu te imaju sličnu organizaciju društva, strukture i običaje; to za njega nije nimalo slučajno nego posve logično, unatoč tome što se na prvi pogled sve to, pa i njihovi mitovi i vjerovanja, doimaju posve iracionalnim. U vezi s „nevidljivom harmonijom čovjekova i prirodnog svijeta”, za život svih ljudi na ovome svijetu i za probleme suživota, odnosno, sukoba civilizacija, važno je ponajprije otkriće načina, tj. metode koja omogućava zajednički život različitih, koji takvi, različiti, žele i ostati. U zapadnom svijetu to je zapadna sloboda. Jer, zajednički život onih koji su različiti, koji različito misle i žele ostati različitima, nije moguće organizirati na temelju nijedne mon(ote)ističke religije ili ideologije. Neprestana napetost između onoga što je čovjek stvorio i što želi stvoriti, dakle, ambicija, također je pogonsko gorivo čovjekove dijalektike, odnosno povijesti; to nazivam trećim zakonom čovjekove *episteme*.

Spoznaj samoga sebe

Zašto čovjek neprestano stvara, zašto probleme stalno rješava na nov način, zašto stalno mijenja mišljenje o sebi i svijetu – to su pitanja za prirodoslovce (evolucijske biologe i etologe) i humaniste. Jedni i drugi znaju da čovjek, kao i sva živa bića, hoće preživjeti, ali i naći smisao života, ovdje i poslije smrti. Čovjek svih vremena želio je, dakle, i želi živjeti i saznati „odakle je i kamo ide”. Traganje za identitetom jedno je od vječnih pitanja, pri čemu riječ nije o tome da se na nj ne može odgovoriti jednom zauvijek nego o tome da svaka generacija mora na nj iznova odgovoriti, pa i tada kada prihvaća odgovore religija ili ideologija koje tvrde da znaju vječnu Istinu. Činjenica da se bez odgovora na pitanje „Odakle smo?” ne može odgovoriti na pitanja „Tko smo?” i „Kamo idemo?”, ukazuje na sudbinsku razapetost čovjeka između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Kao da ga priroda (ili Bog) upozorava da će biti (dugo)vječan samo ako shvati da se odgovornost za stvoreno proteže daleko u prošlost i daleko u budućnost. Riječ je o tome da smo, budućnosti radi, odgovorni za to kako danas vidimo prošlost. Ukratko, ako su nam viđenja prošlosti slična, to znači da imamo iste vrednote i da ćemo, zahvaljujući tome, lakše planirati budućnost. Drugim riječima, antički imperativ *Gnōthi seauton* (spoznaj samoga sebe) zahtijeva od čovjeka da spozna što je u njemu i oko njega. Zato je mladi humanist Pico della Mirandola (1463.-1493.) bio tako oduševljen čovjekovim

znanjem kao motorom stvaralaštva da je uskliknuo: „Spoznaš li sebe, spoznat ćeš cijeli svijet!”.

Kako je čovjek već mnogo toga stvorio, ne smijemo podcjenjivati njegovu kognitivnu sposobnost da spoznano upotrijebi u praksi bilo kao ideju, bilo kao predmet (materijaliziranu ideju), mijenjajući tako svijet do neprepoznatljivosti. Da su čovjekove kognitivne sposobnosti male, on kao vrsta ne bi preživio, drži etolog Konrad Lorenz.

Čovjek nije ni kognitivno lijeno biće, budući da stalno misli o tome kako da drugoga podredi ili uništi, a mnogo manje o tome kako da drugome pomogne.

Za mene je zato maksima „Spoznaj sebe pa ćeš spoznati cijeli svijet!” ponajprije poticajna. Spoznavajući sebe, spoznajemo čovjekov svijet koji je, istina, sve veći, ali nikada nije cijeli svijet; taj će uvijek biti mnogo veći od čovjekova svijeta. Time ne želim reći da stvarnost nije dostupna čovjekovoj spoznaji, već da je ljudski smisao ili usud u stalnom otkrivanju nepoznatog. Evolucionisti, doduše, kažu da je to svojstvo svih živih bića. Svaki odgovor na pitanje koje postavi filozof, umjetnik, mitolog, znanstvenik ili teolog pokreće mnoga nova pitanja, a svako rješenje problema rađa mnoge nove probleme. Prema tome, sve veći čovjekov svijet znači sve veći ne-čovjekov svijet, sve više poznatoga svijeta znači sve više nepoznatog svijeta. To nazivam četvrtim zakonom čovjekove *episteme*, spoznajne i stvaralačke sposobnosti.

Možda je naslućivanje beskonačnog nepoznatog svijeta u temeljima Sokratove maksime „Samo to znam da ništa ne znam!”, koja vodi do logičkog paradoksa u smislu „Što znam više, to znam manje!”. Takve su maksime mnogo više od oksimorona, svojevrstnih bistroumnih besmislica. One nisu ni razlog za pesimizam, naprotiv, prije za optimizam, budući da u pojmu „sve većeg nepoznatog svijeta” odjekuje prizvuk vječnosti. Zaključkom o akciji i reakciji – znanje ovdje potiče znanje ondje – htio bih samo upozoriti na diktatorsku osobinu dijalektike koja nas prisiljava na spoznaju da što više znam, to više moram saznati. Taj neprestani raskorak između poznatog i nepoznatog svijeta daje čovjekovu stvaranju dimenziju vječnosti, pa zato kažem da bi kraj otkrivanja nepoznatog svijeta značio i kraj povijesti čovječanstva.

Ta neukrotiva potreba za novim znanjem, kao (primordijalna) uvjetovanost opstanka, za ne-rijetke je filozofe, umjetnike i znanstvenike razlog za pesimizam, jer, navodno, „beskonačnost vodi u strahotu ništavila”. Ali, nije tako. Štoviše, kršćanski su monoteisti takvu beskonačnost zamijenili poznatom i veselom beskonačnošću vječnoga života u božjem utočištu na nebesima. A mi, ateisti, vjerujući u običan razum i intuiciju, pomažemo si nadom da to što jest, uključujući naš život, ima svoj smisao i cilj; prema tome, kada govorimo

o smislu i cilju, ne moramo odmah pomišljati na metafiziku, natprirodno i božansko. Mislim da potrebu za sve većim znanjem ne bismo mogli suzbiti ni kad bismo se odlučili za priprost život, jer sve što je važno i nepoznato dolazi pred nas – ono samo nalazi čovjeka, a ono nevažno nas mimoilazi.

O potrebama i vrednotama ili idejama i djelima

Ako čovjekova *episteme* funkcionira logikom spojenih posuda – akcija negdje izaziva reakciju svagdje – tada ne stoje tvrdnje pronicljivog evolucionista Richarda Dawkinsa da je Bog zabluda i da religija šteti čovjeku. I kemija i fizika, s nuklearnom bombom i otrovnim plinovima, kao i biologija s humunkulusima, tj. nekakvim ljudsko-životinjskim klonovima, štete čovjeku, ali se neće moći suzbiti jer su rezultat realnih potreba koje diktiraju neprekidno stvaranje. Isto tako i filozofije, religije i ideologije s rasističkim, eugeničkim, komunističkim i nacističkim teorijama, s teorijama o superiornosti bijelog čovjeka, o jedinoj pravoj vjeri i bogu, štete čoječanstvu, ali ih se ne može iskorišteniti niti spriječiti nastajanje novih. To pogotovu vrijedi za sve čovjekove proizvode koji nemaju dvojnju uporabu – na primjer, nožem režemo kruh i ubijamo – i namijenjeni su isključivo uništavanju; u te je proizvode čovjek uložio najviše duhovne energije i tehnološke spretnosti. Sve dotle dok čovjek bude smatrao da su spomenuti proizvodi za njega od životne važnosti – što je očiti *contradictio in adiecto* – stvarat će to što je namijenjeno isključivo uništavanju, podređivanju i iskorištavanju drugih. Kako čovjek stvara duhovne i materijalne proizvode za koje drži da su mu potrebni, nuklearna bomba ili kemijsko oružje samo su realizacija vrlo jasnih idejnih predodžbi o tome kako možemo zadovoljiti svoje potrebe i riješiti probleme.

Znamo li da je povezanost između stvarnih potreba i stvarnih vrednota neraskidiva, bit će nam također jasno zašto stvaramo ono što nam objektivno šteti. Ako čovjek probleme rješava stvaralaštvom, riječ je o problemima koji su za njega od životne važnosti; dakle, da bih mogao živjeti u skladu sa svojim nazorima (o dobrome i lošem, tj. etikom) i ambicijama, moram probleme s kojima sam suočen riješiti, jer inače neću preživjeti. Čovjek probleme vidi kao prepreke koje mora odstraniti kako bi mogao zadovoljiti svoje potrebe. Identifikacijom problema koje želi riješiti možemo, dakle, otkriti njegove potrebe i njegove vrednote. Problemi su, zapravo, isključivo nezadovoljene potrebe. Bar za mene je bitna spoznaja da čovjekovo stvaralaštvo diktiraju potrebe stvarnoga života i da te potrebe formiraju stvarne vrednote koje upravljaju našim postupcima. O vrednotama (stvarnim potrebama) dakle ovisi što ćemo stvoriti.

Stoga nije točno da čovjekova sposobnost da porazmisli i etički se opredijeli naspram posljedica stvorenog zaostaje za stvaralaštvom; nije točno ni to

da je čovjek počeo stvarati proizvode koji nadmašuju smisao njegova života. Istina je upravo suprotno: sve što stvara za njega je i vrlo smisleno i od koristi za život kakvim ga vidi. Prema tome, čovjek, ako ikako može, stvara ono o čemu je dugo razmišljao i prema čemu se etički opredijelio u trenutku kada je određeni proizvod – duhovni ili materijalni – proglasio potrebnim, radilo se o monoteizmu, nuklearnoj bombi, čovjekovu klonu ili pak o komunizmu, nacizmu ili fašizmu. To da naše stvarne potrebe formiraju naše vrednote i da nam one diktiraju što ćemo stvoriti, *cum grano salis* nazivam petim zakonom čovjekove *episteme*, spoznajne i stvaralačke sposobnosti.

Ukratko, od vrednota hijerarhijski zapisanih u velikim etičkim sustavima što su ih stvorili teolozi ili ideolozi, važnije su vrednote koje nastaju iz stvarnih čovjekovih potreba. Proizvodi koji nastaju iz tih potreba zato odražavaju stvarne vrednote, pri čemu nije toliko važno tko organizira naše ambicije i stvaralačku energiju – Bog ili evolucija. Ukratko, izmijene li nam se potrebe, izmijenit ćemo vrednote i svoj pogled na sebe i svijet, pa ćemo stvarati manje duhovnih i materijalnih proizvoda koji su usmjereni protiv čovjeka i prirode. Seneka je stoga bio apsolutno u pravu kada je rekao: „*Ab homine homini cotidianum periculum*” (Čovjek je čovjeku svakodnevno opasan). Sa sadašnjim smo potrebama/vrednotama jedan drugome iz dana u dan sve opasniji.

O neuništivosti ideja i prakse

U čovjekovoj duhovnoj i materijalnoj razapetosti između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti – simboliziranima sjećanjem, čežnjom i ambicijom – vidim razlog neuništivosti njegovih ideja i prakse. Mislim da to što je čovjek jednom stvorio (pronašao ili otkrio), on nikada više definitivno ne odbacuje, nego se time u sofisticiranom (usavršenom i učinkovitom) obliku iznova koristi. Sofisticiranost je isključivo posljedica stvaralaštva, koje nepoznati svijet pretvara u poznati svijet, i to na nov način (ili, ako hoćete, na višoj razini), predstavljajući nam se i kao neponovljivost povijesti. Zapovijed papinog legata iz 12. stoljeća „Pobijte sve, Bog će prepoznati svoje!”, nacistička praksa „Konačnog rješenja židovskog pitanja” i ubijanje poraženih neprijatelja nakon 1945. godine u Jugoslaviji, nije samo ponavljanje povijesti – primjena iste ideje – nego neminovna sofistifikacija (usavršavanje) stare prakse; to je stvaranje. To znači da se ono loše što smo doživjeli može ponoviti samo kao još gore; za dobro to, na žalost, ne vrijedi! Loše će se ponoviti kao još gore budemo li se pridržavali istih vrednota, dakle, budemo li imali iste potrebe kao oni što su nešto stvorili (pronašli ili otkrili) davno prije nas.

Ništa od stvorenog nije zauvijek nadmašeno, poraženo ili zastarjelo; sve je ponovljivo u lošijem obliku. To lošije, a vrlo rijetko i dobro, moramo shvatiti

kao stvaralaštvo *par excellence*. Ideje i prakse Sv. Pavla, dok je još bio Savao, o tome kako proganjati kršćane bile su inspirativne za sve kasnije političke policije, kaže pobožni Alain Decaux; mislim na inkviziciju, Gestapo, NKVD i Udbu. Komunisti i nacisti su Robespierrovu praksu revolucionarnog terora samo stupnjevali, a kako vezu između terora i propasti Francuske revolucije „nisu vidjeli”, uništili su svoju revoluciju. Vjerujem li Vidi Tomšič, slovenskoj revolucionarki iz prvoga ešalona komunista, Edvard Kardelj je nakon svakog povratka iz Sovjetskog Saveza govorio da će Titovi komunisti postupati drugačije od staljinista, ali – nisu. Da su se ponašali drugačije, iznevjerili bi ono u što su vjerovali. U tom pogledu prihvaćam važnu tvrdnju Spenglera o „suvremeništvu” i mislim da su Sv. Pavao, Robespierre i Tito s Kardeljem bili „suvremenici”; svi su bili vođeni istom Idejom, kojom su, da bi je ostvarili, opravdavali nasilje, a upotrebene metode su pokazale kakav će biti cilj, „raj na ovome ili onome svijetu”. Stoljetne katoličke prakse javnog spaljivanja knjiga i ljudi te uništavanja grobova, nacisti i komunisti reprizirali su javnim spaljivanjem knjiga i sofisticirali prikrivenim masovnim likvidacijama ljudi u koncentracijskim logorima i uništavanjem grobova.

Eugeničke ideje Platona, prema kojima bi se metode uzgoja odličnih lovačkih pasa primijenile na ljudima, a defektna djeca prepustila smrti, nacisti su vrlo efikasno primijenili planskom rasnom politikom, prisilnim sterilizacijama i pogubljenjima duševnih bolesnika. Kako je eugenika danas, zahvaljujući „bezbolnoj” manipulaciji genima, opet postala moralno prihvatljivom, prakticiraju je svi režimi.

Naše stvarne vrednote (potrebe) zato su najuočljivije u praksama i proizvodima namijenjenim uništavanju i podređivanju drugoga. Ne zaboravimo da čovjek ono što je jednom otkrio ili pronašao, jer mu je bilo potrebno, nikada neće baciti na smetišta povijesti, već će se time uvijek iznova koristiti. Tako ideje i prakse monoteista i monista vrebaju u zasjedi, čekajući primjeren trenutak da se vrate pod novim nazivima i s novim obrazloženjima. Spoznaju o neuništivosti jednom stvorenoga nazivam šestim zakonom čovjekove *episteme*.

O vidljivom i nevidljivom svijetu, od činjenica do ideja

Čovjek je ono što je duhovnoga i materijalnoga stvorio, pa i ono što želi stvoriti. U tom nevidljivom svijetu (nada, čežnji, iščekivanja i htijenja), koji je stanište stvarnih potreba i vrednota, prikuplja se energija za prodor u vanjski svijet. Kada je riječ o odnosu *vidljivog i nevidljivog svijeta*, pretpostavljam da je onaj nevidljivi uvijek veći od vidljivoga, približno onako kao što je nepo-

znati svijet mnogo veći od poznatoga. Međutim, čovjekov nevidljivi svijet je vrlo opasan, uzmemo li u obzir što je sve čovjek stvorio kako bi zadovoljio potrebe i riješio probleme. Osobito kada je riječ o proizvodima ostvarenim uz pomoć prirodoslovnih znanosti, lako su shvatljivi ciljevi ideja koje su u njihovim temeljima: takvi su proizvodi, na primjer, balističke rakete, otrovni plinovi, nuklearne podmornice, ali i stratišta Auschwitzta ili Titovog Golog otoka. Zbog toga nije istina da je suvremeni život toliko iscrpljujući za čovjeka da se sve što mu se događa, događa na površini i da nevidljivih dubina uopće više nema. Istina je upravo suprotna: iz proizvoda koje fizički vidimo i duhovno osjećamo, možemo zaključiti koliko duboko čame ideje koje zapažamo kada je već prekasno.

Zato nam je od koristi Platonovo otkriće (ne pronalazak!) da se sve što jest očituje u svjetlosti ideja; Platon, naime, otkriva da se prava priroda ideja može ustanoviti i na obratni način, tj. da iz činjenica, koje su ostvarene ideje, možemo zaključiti kakva je njihova stvarna svrha. Parafraziram li Luthera, rekao bih: *Factum sui ipsius interpres* – činjenica se (ponajbolje) sama objašnjava. Iz čovjekovih proizvoda, materijalnih i duhovnih, možemo utvrditi čemu teže etike raznih specijalista. Na samome početku spomenuo sam specijalna znanja filozofa, mitologa, teologa, umjetnika i znanstvenika. Platonovo otkriće pomaže nama običnima, naime, svima nama koji nemamo specijalnih znanja i samo nam običan razum (*sensus communis*) služi kao Ariadnina nit koja nas vodi kako se ne bismo izgubili u zamršnim (raz)umovima specijalista i njihovim zlonamjernim metaforama.

Put misli od činjenica do ideja uvjerljiviji je ponajprije zato što na taj način možemo lakše odbaciti moraliziranja teologa o „slabosti mesa i snazi duha” ili ideologa o „sajnim idejama i lošim ljudima”, a potom i zato što jasnoća činjenica razotkriva namjerno nejasne napise. Ukratko, iz činjenica lakše prepoznamo (zlo)namjernost teologa/ideologa koji u opisima utopija prikrivaju nasilne metode kojima se utire put i koje predstavljaju Budućnost. Nejasno pisanje, s dogmatskim frazama – o „tajnovitosti vjere”, „nepogrešivosti pape”, o tome da „samo viši stupanj svijesti vodi višim ciljevima” – pogodno je tlo za (ne)moralni relativizam profesionalnih teologa i ideologa koji, vodeći računa o odgovarajućoj ravnoteži moći, ističu „što su zaista mislili” Sv. Pavao, Akvinski, Marx ili Staljin. Kako metafizike i transcendentnosti religija i ideologija funkcioniraju u životu, tj. kakve su stvarne vrednote klerikalaca i komunista, svjedoči ono što čine: lomače, gulazi, religiozni i ideološki teror, to je ono što „oni zaista misle”.

Stoga je neometana intelektualna prodornost misli od činjenice do ideje i natrag, ponajprije metoda razotkrivanja prave prirode etičkih sustava (morala, vrednota, vrlina...) i djelovanja koja iz njih izvire. Inkvizicija, Gestapo,

NKVD i Udba, prema tome, nisu deformacije nego formacije – planirani proizvodi – mon(ote)ističkih etika. Kako ideje djeluju u praksi saznajemo iz činjenica, na primjer, o milijunima povrijeđenih, unesrećenih i mrtvih. Istina je da za učenje koje ide od činjenica do ideja možemo reći da kasni, pošto je zlo već učinjeno, međutim, ipak više nećemo moći gundati da čovjek ništa ne nauči iz povijesti. Da iz povijesti zaista učimo svjedoči upravo to da se čovjek uvijek iznova koristi idejama zla baš zato što zna koliko su efikasne i da ih se može učiniti još efikasnijima. Otuda nije istina da stvarni karakter smrtonosnih ideja, koje bismo morali suzbiti prije nego što se ostvare, ne prepoznajemo; naprotiv, istina je da samo s tim idejama možemo udovoljiti svojim potrebama i vrednotama.

Neometana prohodnost misli na putu od činjenica do ideja jest metoda koja razotkriva kauzalnost kolaboracije domobrana s osvetoljubivošću komunista, ideje revolucije sa zločinima u Barbarinom rovu ili Srebrenici, nihilizma rata s osvetoljubivošću pobjednika, kao općim zakonom zapadne kulture. Jer onaj tko je na Zapadu poražen, mora računati s tim da će, u skladu sa zapadnom kulturom, biti kažnjen mnogo teže nego što zahtijeva „prirodna” pravednost – tj. oko za oko, zub za zub, glava za glavu – dakle, da će platiti sa svim rukama i sa svim glavama i da će se kazna, biblijski, protegnuti najmanje na tri naraštaja potomaka poraženih. Rimsko paradigma *Vae victis*, jao poraženima – Tit Livije pripisuje je Brennu, galskome zapovjedniku koji ju je 386. godine prije naše ere izrekao poraženim Rimljanima – zaista je obrazac upozorenja i živa vrednota Zapada. Sukobi unutar zapadne kulture u 20. stoljeću su prerasli u biblijski zahtjev za istrebljenjem i isključivo porazom protivnika. Angloamerički saveznici su zajedno sa Staljinom uništili nacistički režim, razdijelili Njemačku i osvetili se poraženima, primjerice, izgladnjivanjem do smrti milijuna zarobljenih njemačkih vojnika nakon završetka rata. Tito i komunisti strahovito su se nakon rata osvećivali poraženima i njihovim potomcima. Zločini su zločini, pa zbog angloameričkih zločina nad zarobljenicima, zločini Titovih i slovenskih komunista nisu ništa manji. Želim samo naglasiti da je osveta i dandanas živa vrednota zapadne kulture i da s njom mora računati svatko tko je poražen nakon što je izazvao rat ili revoluciju, kolaborirao ili prakticirao religiozni ili ateistički totalitarizam. Lustracija je u tom smislu samo blaga osveta! Intelektualnu i praktičnu prohodnost misli od činjenice do ideje i natrag nazivam sedmim zakonom čovjekove *episteme*.

Sloboda i odgovornost

Libertas omnibus rebus favorabilior est, sloboda je čovjeku najpotrebnija – kaže maksima stara dvije tisuće godina. Ta sloboda – s republikom, demokracijom i liberalizmom – jest i najveće dostignuće zapadne civilizacije,

koja se, upravo po njoj, razlikuje od svih drugih. A ta je sloboda, baš zbog predvidljivih potreba i stoga predvidljivog stvaralaštva, i ugrožena. Sloboda i stvaralaštvo povezani su na poseban način. Dva najznamenitija djela renesanse slave sekularnu slobodu. Portret Lise de Giocondo, Mone Lise (1.503.-4.) jest *hommage* da Vincija Firenci i njezinim stanovnicima. Leonardo nije naslikao nekog utjecajnog plemića nego običnu građanku Republike, ženu jednog osrednjeg trgovca. Ali, bio je to i poklon Toskancima; u pozadini je, naime, naslikao tipičan toskanski krajobraz. I Michelangelov je David (1.501.-4.) *hommage* domoljuba Republici. Mali pastir David, koji ubija diva i tiranina Golijata, postaje simbol Firentinaca, koji se opiru Vatikanu, stranim vojskama i svojim diktatorima. David, koji, s pripremljenim kamenom u prački, gleda u neprijatelja i čeka trenutak za napad, postao je simbol Republike. I za antičku Atenu su junaci Aristogeiton i Harmodij, koji su ubili tiranina (*tirannoktónoi*) Hiparha i 514. godine prije naše ere učinili Atenjane ravnopravnim (*iznomicnim*), postali su simbolom demokracije u nastajanju (Tukidid, Peloponeski ratovi). *Tyrannicides* iz antike i Svetoga pisma i dandanas su važni civilizacijski izvještaji. U demokraciji se, naime, vlast može mijenjati bez ubijanja! Za Michelangela „kažu da je sav žar njegove genijalnosti ugasnuo zajedno sa slobodom Firence, koju su ugušili Medičejci uz pomoć Španjolaca i Vatikana (1512.)”, kaže povjesničar umjetnosti Jonathan Jones.

Pa ipak, ne možemo reći da bez slobode nema stvaralaštva; znamo, naime, da najuvjerljivija umjetnička djela nastaju u najvećoj neslobodi, upravo zbog potrebe za slobodom. No, mogli bismo također reći da je manje vjerojatno da će čovjek, kada živi u slobodi – kada je slobodan kao pojedinac u društvu blagostanja različitih – imati potrebe da stvara proizvode koji će nanositi štetu drugima. Zato možemo zaključiti da je veliko dostignuće zapadne civilizacije što demokracije ne ratuju međusobno i što mijenjaju vlast bez ubijanja.

Razmišljanje o slobodi vodi nas, dakle, opet do onoga temeljenog – do potreba i vrednota. Budući da stvaramo ono što nam treba i što nam diktiraju stvarne vrednote, logično je sljedeće: što ćemo se više razlikovati prema potrebama, različitije će biti naše vrednote i nepredvidljivije duhovno i materijalno stvaralaštvo, a time i budućnost. Zato treba shvatiti da Zapadna sloboda djeluje pod uvjetom da imamo neke zajedničke vrednote, primjerice, svijest da nisam slobodan ako to nije i drugi ili pak slaganje o tome koje ideje nužno vode u velike zločine. Zato su besmisleni pozivi bogobojažnih da se „neke stvari nipošto ne smiju raditi”, ako znamo da radimo ono što moramo zato što nam to treba.

Svako novo otkriće i svaki novi pronalazak jačaju u čovjeku iluziju da su prostor i sve što je u njemu beskonačni. I pronalasci mikroskopa i teleskopa potencirali su tu iluziju i potvrdili pretpostavku da se čovjek moralno (vri-

jednosno) ne treba mijenjati, već da može u nedogled usavršavati strategije i tehnologije osvajanja kojima „brutalizira” mikro- i makro-svijet. Danas ipak imamo dovoljno znanja za spoznaju da je naša zemlja ograničen i konačni prostor s određenom količinom energije i materije.

Na početku sam spomenuo otkrića Heraklita, Kopernika i Darwina zbog toga što i danas bacaju jarku svjetlost na vječna čovjekova pitanja. Po mojem mišljenju život je za Prirodu vrednota sama po sebi, što znači da ovdašnji život ima svoj smisao i cilj, pa da ga je vrijedno živjeti. Evolucija je pak ponajprije metoda kojom priroda održava život u bezbrojnim oblicima. Zato sve što život stvara i održava – Zemlja s okolnim Svemirom – ima smisao i cilj po sebi te zavređuje našu posebnu etičku i fizičku skrb. Ako, kao običan čovjek i amaterski aksiolog (istraživač vrednota), kažem da su čovjek i priroda sami po sebi vrednote, ja time stvaram temelj etike kojoj ne trebaju metafizički i teološki argumenti u prilog nužnosti postojanja prirode i čovjeka, a nemam ništa protiv onih koji nadnaravnim argumentima učvršćuju takvu etiku.

Život čovjeka je, dakle, vrednota koju smo dužni štiti sve do trenutka kada taj isti čovjek započne uništavati život u takvim razmjerima da se on više ne može nastaviti. I priroda uništava živote, ali na taj način da stvara nove vrste. Danas znamo da se priroda zna vrlo dobro brinuti o sebi i možemo pretpostaviti da bi kraj čovjeka, koji stvara protiv nje, ona prihvatila s olakšanjem. Oni koji vole pričati o kraju svijeta – izazvanom čovjekovom sposobnošću da uništava prirodu – moraju znati da prirodi čovjek zaista nije potreban. Priroda ima samozaštitne, samoregulacijske mehanizme koje čovjek svojim stvaralaštvom uništava ili nepovratno oštećuje; ona se od toga brani i na taj način da evolucijom pokreće samouništavajuće stvaralaštvo tog organizma.

Ukratko, čovjekovo stvaralaštvo moramo uspoređivati sa stvaralaštvom prirode. Prirodoslovci koji listaju prve stranice velike knjige Prirode, koja svakog trenutka demonstrira stvaralaštvo *par excellence*, otkrivaju da je bit stvaralaštva prirode održavanje života u bezbrojnim oblicima. Kao što raznovrsnost životnih oblika osigurava vitalnost Zemlje kao cjeline, mnogovrsnost rasa, ideja, kultura i civilizacija osigurava vitalnost čovječanstva. Mnogovrsnost je, dakle, sinonim vitalnosti kojom živa bića rješavaju probleme. Zato moramo učvrstiti svijest da prirodi, radi očuvanja, čovjek nije potreban; uostalom, priroda nam nije ponudila ni jedan dokaz prema kojem bi čovjek bio vredniji od bilo kojeg drugog živog bića ili pak dijela nežive prirode. Mislim da u spoznaji kako priroda (Gaia) može eliminirati vrstu koja nije kadra rješavati probleme što ih sama stvara, moramo uočiti određeni optimizam, znakovit za život kao takav.

NAPOMENA: Esej je nastao iz predavanja koje je autor održao 18. rujna 2009. na ljubljanskoj Univerzi, prilikom dodjele magistarskih titula.

Zlatko Crnković

O šahu i koječemu drugom

O šahu sam podosta pisao, ali s obzirom na to koliko sam u mlađim i srednjim godinama utrošio vremena na nj, još uvijek premalo. Gotovo da sam isto toliko igrao šah i čitao o njemu koliko sam se u tim godinama i kartao ili igrao i pratio nogomet. Što se tiče kartanja, bili su to uglavnom preferans i belot, ali bilo je i onih drugih banalnih igara kao što su šnapsl, ramšl, kanasta, remi, poklapa, ajnc itd. Da sam bar igrao bridž!

Zapravo sam mogao biti nešto kao šahovski pisac, što ne znači da sam mogao napisati priču kao što je „Novela o šahu” (Die Schachnovelle?) Stephana Zweiga, nego publicističke tekstove kao što su ih kod nas pisali Dimitrije Bjelica, Vlado Kovačević, Aleksandar Matanović, Brana Crnčević i nadasve Milunka Lazarević.

Dakako da nisam bio tako dobar šahist kao oni, ali sam gutao njihove priče o susretima s pojedinim velikim šahistima i druženju s njima. Zavidio sam, primjerice, Crnčeviću na druženju i prijateljevanju s Viktorom Korčnojem, osobito za vrijeme velikog dvoboja između Korčnoja i Karpova u Indoneziji. I danas mi se čini nevjerovatnim da je beogradski senzacionalistički tjednik (ili dvotjednik?) Duga mogla financirati putovanje i boravak u Indoneziji svom amaterskom izvjestitelju koje je objavljivala tada u svakom broju. Doduše, moglo bi se čak reći da je Crnčević bio u Korčnojevu stručnom stožeru. U svakom slučaju, pisao je opširno i zanimljivo o njegovim navikama, ukusu i karakteru. Taj je meč, kao što je poznato, na kraju dobio Karpov, na veliko nezadovoljstvo Branino i moje, iako to nije bio meč za titulu svjetskog prvaka.

Poslije sam ja, u biblioteci ITD, objavio i knjigu u kojoj je Crnčević prenio veći dio tih svojih tekstova pisanih u dalekoj Indoneziji. Ipak, ne bih se mogao pohvaliti da mi se tada popularni humorist često javljao razglednicama iz dalekog svijeta. On je, za razliku od Mome Kapora, uopće malokad napisao koju riječ svom uredniku u Zagrebu.

Najviše me ipak oduševila svojim napisima o šahu i velikim šahistima Milunka Lazarević, koja se, uostalom, svojim uspjesima na velikim turnirima diljem svijeta mogla mjeriti s najvećima od njih. Naravno, u ženskom šahu. Ipak, glavna je vrijednost tih njenih tekstova objavljivanih u NIN-u bila publicistička vještina, duhovitost i zanimljivo pripovijedanje. Posebno mi je u sjećanju ostao zapis o njenu prijatelju Mihailu Talju u povodu njegove smrti. Tu je ona pomalo sentimentalno, ali vrlo efektno dala jedan uvjerljivi portret tog šahovskog velikana. Zapanjila me je činjenica da je Talj pomamno čitao svakojake knjige koje mu je Milunka posuđivala na srpskom jeziku. Kad bi joj nakon nekoliko dana vratio neke od tih knjiga, ona mu u prvi mah nije mogla povjerovati da ih je stvarno pročitao, ali bi joj on tada dokazao da se sjeća gotovo svake pojedinosti iz tih knjiga, i da čak točno zna gdje se u njima što nalazi. Imao je upravo fotografsko pamćenje.

Nekad je u „Vjesniku” redovito pisao Aleksandar Matanović, šahovski velemaistor, kojeg sam posebno volio i cijenio. Danas bismo rekli da je imao svoju kolumnu u kojoj je detaljno opisivao svoje doživljaje i osjećaje u vezi sa šahom. Najviše me je iznenadila njegova misao da protivnika u šahu treba – mrziti. Upravo je tako napisao. Svidjela mi se ta krajnja iskrenost i, na temelju vlastita iskustva, složio sam se s njim. Teško je ne mrziti protivnika koji ti lukavo postavlja zamke i neprestano smišlja kako da te nadmudri. Ne sjećam se više dobro o čemu je sve Matanović pisao u „Vjesniku”, ali znam da sam jedva čekao da pročitam svaki njegov tekst.

Dimitrije Bjelica također je redovito pisao o šahu u „Vjesniku”, mislim da je bio čak i urednik šahovske rubrike u njemu, iako nije živio u Zagrebu. On nije bio profesionalni šahist kao dosad spomenuti publicisti, ali je bio vješt novinar koji je umio zgodno ispričati anegdote o pojedinim šahistima. Nema sumnje da je bio fanatični ljubitelj šaha i da je mnogo učinio na popularizaciji te igre u nas. Njegova je kći Isidora Bjelica bila pravi ženski monstrum u Sarajevu, sklona nacionalističkim i seksualnim skandalima. Bila je pjesnikinja i objavila je nekoliko knjiga ne samo poezije nego i žestoke proze.

Najviše i najbolje što sam ja dosad napisao o šahu jest memoarski zapis o šahovskom geniju Andriji Fudereru, koji je živio u Zagrebu i bio moj šahovski idol. Taj sam tekst objavio prije nekoliko godina u časopisu Gordogan. Ni dan-danas mi nije jasno zašto je taj bogomdani talent, da ne kažem genij, naprasno, u mlađim godinama (sa tridesetak ljeta), zauvijek napustio šah i posvetio se znanosti (kemiji), u kojoj, koliko znam, nije postigao ništa veliko, a kao šahist je mogao postati prvak svijeta. Tako bar ja mislim.

Ne bih se htio ovdje ponavljati pa stoga upućujem eventualno zainteresirana čitaoca da pročita taj moj zapis u knjizi „Carske mrvice” (Znanje, 2009.). Inače, da se pozabavim Fudererovom sudbinom ponukala me je činjenica koju sam tek naknadno saznao, da je Fuderer svega dva dana mlađi od mene (rođen je 13. svibnja 1931. u Subotici), pa sam se još lakše mogao poistovjetiti s njim.

Zašto Hrvati nisu nikad imali šahiste europskog kalibra (osim Fuderera)? Imali smo mi čak i svjetske omladinske prvake, ali se nitko od njih nije vinuo do nebeskih visina. Imali smo i prvaka Jugoslavije (Braslav Rabar). Imali smo i talentirana vršnjaka Bore Ivkova i Aleksandra Matanovića – Marija Bertoka, koji, na žalost, nikad nije dosegnuo njihovu kvalitetu i rezultate. Bilo je tu i fanatika koji su se uporno borili za neku veliku šahovsku krunu, ali nitko od njih nije uspio u tim svojim ambicijama.

Budući da ne znam odgovoriti na pitanje koje sam sâm sebi postavio, ograničit ću se na svoj vlastiti primjer. Ja sam mislio da imam šahovskog talenta i da bih mogao postići nešto a tom polju. Nisam zapravo dugo bio svjestan svoga limita. Neko sam vrijeme mislio da se mogu uspješno suprotstaviti većini prosječnih igrača. Međutim, višeput sam udario glavom o zid i uvjerio se da su moje šahovske mogućnosti sasvim prosječne. Sva su ta razočaranja bila prilično bolna.

Moj je otac bio šahovski fanatik koji je danonoćno igrao šah sa sebi ravnim igračima, a kad mu je nedostajalo protivnika, natjerao bi mene da s njim igram – naravno, uz foru. Kad bih ipak izgubio partiju, rasplakao bih se, a otac bi me tada još i istukao zato što plačem. Pa kako se onda čovjek ne bi potrudio da što bolje savlada tu vještinu?

Osnovni je preduvjet ipak bio da se pozabavim teorijom šaha, ali ta je teorija tako opsežna i nepregledna da sam ubrzo odustao od svoga nauma. Radije sam se nastavio baviti takozvanim kavanskim šahom, pa dokle ide, ide! Dabome da na taj način nisam mogao ozbiljno napredovati. Tješio sam se neko vrijeme mišlju još jednog fanatičnog šahista, našeg susjeda slikara Mladena Veže, koji je o velikom Mihailu Talju rekao da je i on samo „kavanski šahist”. Ali taj je kavanski šahist glatko pobjeđivao velike šahovske stratege kao što su bili Tigran Petrosjan, Vasilij Smislov i Mark Tajmanov. Uostalom, publika je uvijek više voljela Talja od njih. Pa i ja.

Ne mogu ipak pisati o šahu a da ne spomenem najvećeg od svih šahista – Bobija Fishera. Dakako da sam budno pratio njegov uspon do titule svjetskog prvaka i da sam željno iščekivao vijesti o rezultatima njegova meča sa Spaskim na Islandu. Bio je to zapravo dvoboj između slobodnog Zapada i komunističkog Sovjetskog Saveza. Sav je slobodoljubivi svijet, mislim, navijao za Fishera, iako Spaski nije bio tipičan predstavnik sovjetskog režima kao što je bio Karpov. Nedvojbeno je Fisher najviše od svih pridonio popularizaciji šaha u svijetu i enormnom povećanju nagrada i honorara vrhunskih šahista.

Navodno je Fuderer odustao od igranja šaha i zato što nije vjerovao da bi kao šahist mogao pristojno živjeti. Ako je to istina, prevario se u računu. Kao vrhunski šahist, sigurno je mogao bolje i lagodnije živjeti nego kao profesor kemije na nekom sveučilištu u Belgiji ili Španjolskoj. Zaista je vječna šteta što nije nastavio svoju briljantnu šahovsku karijeru.

Novi Đurđević

Miloš Đurđević, *Umbrijska sunčanica i druge pjesme*, Meandarmedia, Zagreb, 2010.

Đurđević nije tako pjesnički plodan kao neki drugi akteri njegove generacije, to jest grupacije kvorumaša, a i inače bi se moglo reći da se većina pjesnika te grupacije ne takmiči plodnošću s nekim predstavnicima drugih grupacija u zadnjoj trećini 20. stoljeća. Ta strogost „izbora” trebala bi jamčiti ozbiljniji pristup poslu pjesništva, i veći mar prema poetičkoj „uzoritosti” i estetičkoj uspješnosti djela. Donekle je to tako, bar u značajnijih predstavnika, pa je tako slučaj i s Đurđevićem.

Ova zbirka izlazi četrnaest godina nakon zadnje (*Žetva*, 1997.) i donekle predstavlja novoga Đurđevića, na formalnom i motivsko-tematskom planu. I u ranijim zbirkama Đurđević je pjesme ustrojavao u kitice, ali je stih imao funkciju da „pripitomi” slobodni „paragrafni stih” pjesme u prozi, primjerice, a nije imao strogo stišnu arhitekturu kakvu ima u ovoj zbirci. Naime, zbirku čini pet ciklusa, od čega su dva (*Za šaku soneta*, *Umbrijska sunčanica*), uz male izuzetke soneti, dva su pisana u tipu slobodnoga stiha (*Tutte le direzioni*, *Šest dana u lipnju*), a jedan u pjesmama u prozi (*Morse, gluhi prijatelj*). I upravo soneti su strože formalno strukturirani, s tipom stiha od osmerca do četrnaesterca, ili šesnaesterca (8+8), dosta pravilnih rima (ababa, cdc, ccd). Značajno je to da su stišni reci većinom semantičke jedinice, pa su zato i pravopisno uređene. Upravo to je indikativnija novost u Đurđevića. A i tipovi pjesama sa slobodnim

stihom kraćega su stišna redka. Jedino je prva i posljednja pjesma zbirke (*Ti koji si ušao*, *Mala kutija*) slična načinu strukturiranja iz ranijih zbirki, dakle raspoređena u katrene, ali s navedenim tipom stiha koji nije formalno tako pravilno ustrojen. Te pjesme donekle idejno-tematski i „manifestno” zaokružuju zbirku. One, s jedne strane govore o različitim vremenima, to jest akterima kulturnoga i vjerskoga života Italije u 13. stoljeću (sveti Franjo Asiški i Giovanni Cimabue), s time da je lirski iskazivač ne samo svjedok njihova susreta i ćaskanja uz kavu, nego donekle i sudionik radnje i zbivanja dvaju interferiranih vremena, s namjerom da familijarizira događaj. A kvaziheksametar ima funkciju, svojim metametričkim impetusom, iznuđivanja narativnosti „priče” o tom događaju.

Zanimljivo je grupiranje određenoga sadržaja po ciklusima. Dva su ciklusa (*Tutte le direzioni*, *Umbrijske sunčanice*) „putopisno-pejzažna”, pri čemu pejzaž nije puko impresionistički uporabiv i potrošen, nego je u njega, kao najčešće kulturnog pejzaža, upisan i „lutajući” subjekt kao sudionik, svjedok i pisac, i kojemu on služi ne samo kao „itinerarski” vodič, nego ga sjenča tihom blagošću i simpatijom, dragošću što se našao u takvom krajoliku, koji može značiti predah i hranu za tijelo, željno umarajućega dokoličarskog odmora, i duh koji se teži napiti prirodnosti i uredenosti krajolika. Ta pozicija donekle „podsjeća” na Nemčićeve putositnice i njegov doživljaj sličnoga talijanskoga krajolika. Drugi, sonetni dio tih tematskih usmjerenja (*Umbrijske sunčanice*) ima gotovo u svakoj pjesmi neki moto, dakle intertekstni „podnaslov”. Oni više figuriraju kao određeni „naputak” za ponašanje zgodivosti, a nisu puke parafraze ili pak da su u funkciji „nadopisivanja” (primjerice *Umbrijska sunčanica*).

Treća novost je svakako slamnigovska igrivost, dakle humorno-šaljiv više nego ironijska intonacija. Dapače, Đurđević umješno rabi slamnigovski tip korištenja makaronštine, talijanske, upravo radi efekta humoriziranja situacije, navodeći moto iz Slamnigova *Pinochia* (*Ljeto se vuče*) kako bi svoj dnevni ritual dokolice humorizirao, u čemu mu pomažu i motivi nekadašnjega života i rada na dotičnom gospodarstvu, koje se danas iznajmljuje turistima, ili u drugom sonetu, u kojemu kao moto stavlja citate iz Georgea Gascoigneja (*„Znam ja da ništa te ne brine“*), u kojemu je više usredotočen na situaciju lirskog subjekta koji se obraća ženskom „liku“ da bi opisao trenutnu situaciju dnevne, uglavnom, razbibrige. Dakle, i u ovoj je zbirci Đurđević koristio svoju načitanost, ali ona nije u nekoj teorijskoj metajezičnoj funkciji, niti se pjesme autoreferencijalno usmjeravaju sebi kako bi se na gornjoj, teorijskoj razini „objasnile“, nego mu ta kulturna i književna načitanost služi kako bi opustio i humorno prikazao dnevne „sitnice“ s kojima se susreće moderni flaner u neobvezatnoj i nepretencioznoj svakodnevnoj događajnosti. A i to je ujedno novost što nam je podaruje ova Đurđevićeva zbirka.

Međutim, ipak pjesnik se ne može osloboditi i potpuno zanemariti određene egzistencijalne zabrinutosti, o čemu svjedoči ciklus pjesama u prozi (*Morse, glubi prijatelju*), kojima je uvodni moto citata jedne misli Josefa K., to jest Kafke. Zabrinutost otkriva gotovo zastrašujuću kozmičku prazninu koja gotovo umrtvuje čitavu kozmogenetsku zbiljivost, od stabala, trave, zraka, zemlje, simboličnu trajnost noći (*i opet dopire...*). Sve je, dakle u znaku „preslabe smrti“ koja će ipak sve „dotaknuti“ (*tanki, bljedunjavi pokrov...*), od čega lirski subjekt upada u stanje vrtoglavosti (*zatim se naglo povuklo...*) i određenih fobija. To se u ciklusu *Šest dana u lipnju*, u nekim pjesmama problemski proteže sve do pitanja o ontološkom statusu, to jest o pitanju samoga bitka, bar kako se on pojavljuje u fenomenalnosti svijeta, to jest kao nezauzavljivo počelo koje to nije a spram kojega se i subjekt supozicionira, i koji strepi radi nemogućnosti odgonetavanja i dohvaćanja toga načela/bitici (*Šesti dan lipnja, I, II, III*). Zato se ciklus, a i zbirka, završava pjesmom *Mala*

kutija, motom Tu Mua, kineskog pjesnika iz 9. stoljeća, koji tematizira stanje subjekta u toj mucu prepoznavanja prema kojemu bi se zauzelo „pouzđano“ mjesto, koje na kraju ipak čeka simbolični vagon sa zviždukom za polazak, ali zviždukom koga će odaslati subjekt, a ne neko drugo izvanjsko. Je li se subjekt „konačno“ našao u okolnosvjetskom, ili je „zaključio“ da se vraća sebi kao jedinog pouzdanosti, pa i za zadnji odlazak. Čini se, ipak, da je riječ o ovom potonjem. I ovom zbirkom se autor potvrđuje kao zreli pjesnik, koji nam nudi nova različita raspoloženja.

Cvjetko MILANJA

Prvi list na hrvatskom jeziku

Knjiga o Kraljskom Dalmatinu, svezak peti, Zagreb-Zadar, 2011., priredio Tihomil Maštrović

U povodu dvjestote obljetnice *Kraljskog Dalmatina*, 2006. godine nekoliko je izdavača (Erasmus naklada iz Zagreba, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu i Sveučilište u Zadru) počelo objavljivati pretisak. Prve novine na hrvatskom jeziku, *Kraljski Dalmatin*, izlazile su dvojezično, na već spomenutom hrvatskom, ali i na talijanskom jeziku, u doba francuske uprave (1806-1810.) u Zadru.

Peti svezak, *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*, dio je cjelokupnog pretiska časopisa, ali ne i svojim sadržajem, već je to knjiga recepcije *Kraljskog Dalmatina*. Sadrži nekoliko cjelina potrebnih za bolje razumijevanje: priređivačev uvodni tekst, pretisak monografije Petra Karličića o *Kraljskom Dalmatinu* iz 1912. godine, iscrpnu bibliografiju samog časopisa s pripadajućim kazalima, te literaturu o *Kraljskom Dalmatinu*.

Svaki naš časopis kulturne i obrazovne provenijencije zaslužio bi ovakvo reizdanje ili barem knjigu recepcije samog časopisa, jer je

istina da većina nevjerojatnog duhovnog blaga sjedi neiskorištena na prašnjavim policama podruma sveučilišnih biblioteka. Naime sakupljeni običaji, historijske rasprave, mnogobrojni prijevodi literature ostalih europskih naroda, mogli bi i danas služiti u obrazovne svrhe osnovnoškolske i srednjoškolske mladeži. Pogotovo u povijesnom trenutku kad je prošlost sve više neopipljiva za mlađe generacije; iščitavanje prošlih trenutaka možda bi ih naučilo skromnosti i disciplini. Ovako to ostaje tek kao nestvarna pomisao, i jedini koji će posegnuti za golemim uvezanim svescima časopisa bit će znanstveni radnici ili magistranti visokoobrazovnih institucija.

Utoliko je pretisak *Kraljskog Dalmatina* važniji, jer je donio na nov način jednu historijsku činjenicu i uvešši je u ovo vrijeme, časopis je postao ponovo moderan i uvelike dostupan svekolikoj čitalačkoj publici, pa i u eventualnu svrhu obrazovanja. Međutim važan je i stoga što je ponovo vrednovana ovim pretiskom uloga francuske uprave na području Dalmacije u prvoj polovici 19. stoljeća. Francuzi su, unatoč vojnoj funkciji svoje administrativne uprave Dalmacijom, odnosno ilirskim krajevima, donijeli sa sobom liberalne nove i revolucionarne ideje, oni su pokrenuli časopis na narodnom jeziku, ali su preko tog časopisa i obrazovali te poticali, sasvim posredno, svjesno ili nesvjesno, rađanje nacionalne svijesti. Poticali su i ugodniji suživot s Talijanima, jer su samim susretom dva naroda u časopisu, dva jezika postala kulturološki prisnija. Nisu nametali svoj francuski jezik, već su infiltriranjem svojih ideja u talijanski i hrvatski tekst učili ljude misliti drukčije. Sama bit je ionako bila u promjeni svijesti.

„Podsjećajući se da *Kraljski Dalmatin* ipak nije bio slobodan medij (nego državno službeno glasilo), da nije imao autorskih tekstova, da je u njemu cenzura itekako imala posla, da se riječi kritike (pa ni obrazovne politike) i nisu mogle naći na njegovim stranicama (te da je on zaista mogao biti u funkciji mistifikatorske manipulacije), u cjelini gledano možemo reći da u njegovu sadržaju i načinu

iznošenja prevladavaju pozitivna obilježja. Ako se zna da je list promovao ideje kojima se ne može poreći veća demokratizacija i napredak društva u cijelosti, ni njegova pozitivna usmjerenost u promidžbi obrazovne politike ne može se poreći, poglavito u usporedbi s promidžbom obrazovne politike u prethodno završenom mletačkom razdoblju upravljanja Dalmacijom.”¹

Uz funkciju državnog glasila jedne politike, one francuske, te uz obrazovnu funkciju gdje se odgajala nova svijest njegovih čitatelja, *Kraljski Dalmatin* je svakako imao najvažniju funkciju na jezičnome planu. Prvo je uopće postavio hrvatski na dalmatinskom pravopisu, sa svim grafičkim rješenjima, kao jedan narodni jezik koji zaslužuje svoj prijevod izvorno talijanskog ili francuskog teksta. Uzimanjem hrvatskog jezika kao važnog narodnog jezika svojih pokrajina, Francuzi su hrvatskome dali značaj, doveli ga na status službenog jezika pokorenog naroda. Prema riječima književnog povjesničara, Petra Karlića, u njegovoj monografiji možemo iščitati da je Francuzima bila i namjera da hrvatski postane službeni. Da su potrajali, možda bi hrvatski postao službeni dobrih tridesetak godina prije, a usustavljivanje dijakritičkih problema možda se ne bi nikada riješilo prema Gajevu rješenju, već prema rješenjima jezikoslovaca iz dalmatinskih krajeva.

„Marmont i francuska vlada uz to htjedše, da poradi jedinstva uprave i nastave u Iliriji uvedu hrvatski (ilirski) kao službeni jezik s jednoličnim pravopisom, što je po mišljenju Appendinijevu imao postati dijalekt dubrovački, koji i Marmontu bijaše poznat, dok se po mišljenju Šime Starčevića, utvrđenu u njegovoj „Novoj ričoslovici iliričkoj”, za to imao odabrati čisti govor s usta narodnih, kome je on u spomenutoj gramatici udario pravila jezična, pojednostavno pravopis i u cjelini razložio akcenat. Ilirija je Napoleonova k tome makla dotadašnje političke granice i nakon toliko stoljeća ujedinila braću iz Dalmacije s onom na desnoj obali Save, pa s istarskim Hrvatima te s braćom Slovencima pod zajed-

1 Nenad Zekanović, *Javni mediji kao sredstvo promicanja obrazovne politike na primjeru Kraljskog Dalmatina* u: *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*, str. 234-235.

ničkom vrhovnom upravom, pak je tako u narodnom ujedinjenju pod imenom ilirskim dala tome imenu i neko više značenje, a donekle i realnu podlogu ilirskom preporodu.²²

Kraljski Dalmatin uveo je važnost novinara, priređivača, urednika i prevoditelja pa je tako u tim novinama stasao naš prvi hrvatski novinar Nikola Dominik Budrović, što ima važnost za studije novinarstva i za analizu uloge novinara nekada i danas. Prevoditelji s talijanskog jezika (Andrija Kadčić, Paško Jukić i Nikola Dominik Budrović) dolazili su do iznimnih prevodilačkih rješenja, kalkova koji se danas čine sasvim smiješni, iako su neka rješenja preživjela dva stoljeća i uvriježila se u upotrebi, što je prevoditeljima bio i cilj. Kako su tekstovi u *Kraljskom Dalmatinu* najviše bili upravo prijevodi talijanskih tekstova, romanska konstrukcija perifrastične konjugacije, zaostala iz latinskog, rješavana je na najbolji mogući način, pa su kalkovima, novotvorenica i prevodilačkim zahvatima u sintaksu pretiskani svesci *Kraljskog Dalmatina* izvrsna građa za jezikoslovne seminare hrvatskih sveučilišta.

Sama *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu* donosi nam izbor iz bibliografije o časopisu, ali njezin najveći dio upravo je monografija Petra Karlića koju je objavio 1912. godine u Zadru. U toj monografiji autor se posebice bavi historijskim momentom u kojem nastaju novine, analizira napredovanje francuske vojske, turske i austrijske. Strateški analizira njihov napredak na bojnopolju, pa ipak, cijelo vrijeme ne zaboravlja sociološku i kulturološku prisutnost Francuza u hrvatskome narodu, pa se svako malo vraća na njihovu obrazovnu i društvenu ulogu, čime se uočava očita službena politika novina, a i Karličevo nastojanje da uveća doprinos Francuza na prostoru Dalmacije. Do određene granice pristupa kritički prema Francuzima kada opisuje većičanje francuske vlade u člancima *Kraljskog Dalmatina*, kada opisuje Dandolov program, ili kada nam donosi opis proslave Napoleo-

novog rođendana u raznim krajevima i po raznim godištim samog časopisa. Bavi se i narodnim slavljinama, pa nam analizira opis moreške u zadarskom primorju i recepciju narodnog veselja kroz časopis. Opisuje nam kako su Francuski djelovali na gospodarstvo i izgradnju putova po Dalmaciji, kako su podignute paške solane te konačno koja je uloga hrvatskog jezika u časopisu i u narodu. Karlič se u cijeloj monografiji trudi najviše oko povijesnih činjenica, ali ne zanemaruje ni društveno djelovanje Francuza u Dalmaciji.

Karličev tekst kvalitetan je književno-povijesni dokument vremena, ilirskih pokrajina i njegova vlastitog percipiranja francuskog djelovanja na naše pokrajine. Treći dio niza upravo je *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*. Ne samo da nam se u ovo vrijeme donosi povijesni dokument, odnosno sam časopis *Kraljski Dalmatin* (u prva četiri sveska pretiska), donosi nam se recepcija časopisa iz 1912. godine te izbor iz recepcije kasnijih godina sve do današnjih dana, tako da je časopis sagledan sa svih strana. Stoga je *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu* zapravo izvrsna podloga za neko novo prihvaćanje časopisa gledano iz vizure danas službenog hrvatskog jezika iz slobodne Hrvatske. Uloga prvog časopisa na hrvatskom jeziku može se sagledavati i na najnoviji način, a to je onaj iz neokupirane zemlje, te se mogu povući paralele kakva je uloga bila tada hrvatskoga jezika, a kakva je danas kad je sve više pod nenasilnim preuzimanjima anglica i amerikanizama, te uplivima u javnu svijest preko goleme nove nam zajednice, buduće Europske unije i suvremenih regionalnih konotacija.

Ana KAPRALJEVIĆ

2 Nenad Zekanović, *Javni mediji kao sredstvo promicanja obrazovne politike na primjeru Kraljskog Dalmatina* u: *Knjiga o Kraljskom Dalmatinu*, str. 234-235.

Višedimenzionalni Šimić

Izbor iz djela Antuna Branka Šimića: *Blaga svjetlost zvijezda*, izbor i predgovor Božidar Petrač, Mozaik knjiga, Zagreb, 2011.

Do dana današnjega osjeća se preobraženje hrvatske poezije koje je izveo Antun Branko Šimić i posljedice koje je to preobraženje izazvalo u obliku, pokazalo se, najutjecajnijega poetičkog modela unutar hrvatskoga pjesničkog ekspresionizma, odnosno naše povijesne avangarde. Ukratko, od određene shematičnosti i raznovrsnih podrazumijevanja na planu versifikacije, kompozicije, ornamentiranja, motivike, doživljaja svijeta, odnosa prema tradiciji, u koje je zapala poezija moderne, sa svojim –već (pre)zrelim plodovima *Hrvatske mlade lirike* (1914.) i „gričana”, Šimić je prostor pjesme otvorio neizvjesnim, uvijek nanovo osmišljavanim ustrojstvima pa u krajnjim izvodima – i rastrojstvima. I sve to, dakako, unutar širega konteksta ekspresionističke nove ideje književnosti u kojoj se, prema tvrdnji Cvjetka Milanje u knjizi *Hrvatski književni ekspresionizam* (2000.), nadaju tri „genotipske značajke”: zahtjev za novom antropologijom, antitradicionalizmom i novom umjetnošću, odnosno novom estetikom i poetikom. Ono što je pak Zvonimir Mrkonjić jednom ustvrdio u povodu Pejakovićeva odabira poslijeratnoga pjesništva Nikole Šopa za početak njegove *Antologije suvremene hrvatske poezije* (1997.), naime, da je Šopova svemirska poezija pozvana uvesti hrvatsko pjesništvo „u modernitet alternativnih realnosti”, upravo to možemo retroaktivno ustvrditi za Šimićev proboj u prostor u kojemu više nema predmnijevanih pravila o tome kako bi neka pjesma trebala biti artikulirana na planu izraza i sadržaja, kakva bi trebala biti njezina imanentna logika i općeknjiževno pa i društveno funkcioniranje, te – *in ultima linea* – optički njezin status.

Šimić je, naime, u svojoj znamenitoj zbirci pjesma *Preobraženja* iz 1920. – najuspješnije u poeziji unutar hrvatskoga ekspresionizma – pokazao da je moguće (od njega

nadalje dapače poželjno) posve „rasklopiti” i nanovo „sklopiti” pjesmu, odnosno, jednu kolektivnom već gradbenom i stilskom sviješću namrijetu čvrstu formalnu paradigmu moderne zamijeniti jednako tako čvrstom (prodahnutom zacijelo i strožim unutarnjim motivacijskim sustavom) pjesmovnom paradigmom koja je ovoga puta u prvome redu individualno iznašašće. Uostalom, čvrstoći Šimićeve nova pjesmovna ustrojstva najbolji su svjedoci njezini brojni kasniji nasljedovatelji koji su, međutim, često preuzimali tek kostur, a ne i cjelovitu rešetku njezinih čvrsto motiviranih i međuovisnih gradbenih čimbenika. No, upravo Šimićeva visoka koncepcijska osmišljenost i samodosljednost, izvornost i umjetnička snaga njegove poetske „alternativne realnosti” bit će svojevrsan eksplicitniji ili implicitniji ispit za odmjerenje „nosivosti” mnoštva drugih „alternativnih realnosti” koje su se u hrvatskome pjesništvu pojavile u Šimićevo vrijeme ili nakon njega. Spomenimo ovdje tek odmjerenje u odnosu na Šimićevo pjesništvo, drugih, prema mnogim sudovima, manje svjetotvorno izvornih i izvedbeno uspješnih tadašnjih pjesama ekspresionizmom nadahnutih autora kao što su Ulderiko Donadini, Gustav Krklec, Miroslav Krleža, August Cesarac. Ukratko, nakon Šimićeve zbirke *Preobraženja* postalo je jasno ne samo to da svaki pjesnik može, štoviše, i treba pronaći individualni izrazno-sadržajni modus, već da je to moguće učiniti jednakom formalnom složenosti i artikuliranošću koju je, dakako na znatno drugačiji način, imala i vrhunska poezija moderne.

Posebno je pak zanimljiva duševna i poetička logika kojom je Šimić došao do spomenutoga proboja koji je, kako rekosmo, utjecajan sve do danas. Njezino praćenje kao da je istodobno temeljna koncepcijska logika još jednoga izbora iz Šimićevih djela koji je pod naslovom *Blaga svjetlost zvijezda* nedavno objavio istaknuti esejist, povjesničar književnosti, kritičar, pjesnik i antologičar Božidar Petrač. Šimićeva *Preobraženja* su, dakako, tek trenutak sretna ravnovjesja u njegovom ljudskom, misaonom i užepjesničkom razvoju, samo jedna, naime, od četiriju razvojnih faza kako ih u opsežnome i vrlo instruktivnom

predgovoru knjizi detektira Petrač. No te se faze zapravo odnose na cjelokupni Šimićev razvoj pa se njegova poezija može motriti i kao kondenzat onih duševnih i misaonih procesa koji su svoje otiske ostavili i u njegovim drugovrsnim tekstovima – manifestima, književnim i likovnim kritikama, esejima, člancima, polemikama, proznim pokušajima, autobiografskim i meditativnim fragmentima, pismima.

Uistinu, Petrač Šimićevu preobrazbu ne konceptualizira samo pod vidom poezije, već kao cjelovito ljudsko i umjetničko transformiranje i sazrijevanje koje je, kao takvo, u prvome redu ipak po samoj toj poeziji zadobilo svoju iznimnu relevantnost za povijest hrvatske književnosti. Ne radi se, dakle, o kakvome vulgarnom pozitivizmu unutar kojeg bi se značajnske realizacije u pjesničkome tekstu izravno izvodile iz autorovih životnih činjenica, već o mnogolikome tekstovnom sudjelovanju u duhovnoj i poetičkoj drami jedne od najvažnijih modernističkih hrvatskih umjetničkih osobnosti i njezinim prevratničkim književnim posljedicama. Zato se i Petrač odlučuje za svojevrsnu polifonu strukturalizaciju cijele knjige *Blaga svjetlost zvijezda*, za, dakle, izbor iz djela A.B. Šimića, a ne samo iz njegova pjesništva, za, nadalje, polifono predgovorno motrenje Šimića kroz njegove životne fakte, osobnu unutarnju transformaciju, književni razvitak i njegov snažan književnopovijesni otisak koji je s godinama sve to jači i opsežniji u kritičkoj, znanstvenoj i čitateljskoj recepciji. Spomenute četiri Šimićeve razvojne faze ne odnose se tako samo na njegovo pjesništvo, nego su jasno uočljive u svim tekstovnim i izvantekstovnim manifestacijama njegove osobnosti. Uistinu, Šimić ih istodobno prolazi u cjelokupnosti svoje egzistencije jer, kako utvrđuje Milanja, on „nije bio, poput Čerine, pa i Donadinija i Ujevića, podvojena ličnost, čiji se jedan dio tražio i u sferi javnoga i političkoga rada, a drugi, pjesnički, u potpuno suprotnom intimnom svijetu (važućih) poetika”. Ili, kako to pregnatno poantira Petrač, „Šimić je književni, a ne politički fanatik”.

Upravo zato, sugerira nam Petrač, Šimić zapravo prolazi četiri različite, ali i međusob-

no povezane faze, od kojih svaka ima svoje osebujno duševno osjećanje, svjetonazor, društvene odnose i poetiku, i to od harmonična pjesništva moderne nadahnuta Matošem, katoličkog svjetonazora i života od 1913. do 1917., preko oduševljenja ekspresionizmom, anarhična ekspresionističkog poetskog stila, raskida s književnom i svjetonazornom tradicijom i prekida školovanja između 1917. i 1919. te ljudskog sazrijevanja, svojevrsna religiozna panteizma i smirena ekspresionističkog stila u *Preobraženjima* 1920., sve do sažeta, neoklasična stila koji se približava međuratnoj „novoj stvarnosti”, naglašenije socijalnosti i osjećanja vlastite prolaznosti u razdoblju do Šimićeve smrti 1925. godine. Petrač s jedne strane u svome predgovoru tematizira kronološki slijed tih razvojnih faza, a s druge strane Šimićevu životnu kronologiju nadopunjuje opisom logike njegova misaonog, književnog, užepjesničkog i društvenog razvoja. Osobito mi se zanimljivom čini analiza Šimićeve isključive predanosti književnosti i jasnoga odmaka od političkih ideologija, u Rusiji tad pobjeđujućega, komunizma ili posve idealizirana jugoslavenstva, ideologija u čijoj se društvenoj blizi Šimić, uostalom, neprestano nalazio.

Nadalje, Petrač jasno izvodi preobrazbeni slijed Šimićeve religioznosti, dubinski zasvedočene u njegovoj poeziji. Ta je religioznost, u raznim njezinim preoblikama (od eksplisicita katolicizma, ekspresionističkog primata duha i kozmičkog panteizma s ipak teističkim i dualističkim akcentima, sve do u biti kršćanske sućuti prema siromasima i evidencije prolaznosti zemaljskog) očigledna u cijelom Šimićevom životu i stvaralaštvu. Ona pak nije važna tek kao njegov osobni svjetonazor, već i kao bitni konstituens Šimićeve pjesništva (čak i kao njezina vrijednosna razlika unutar ekspresionizma), odnosno upravo ona semantička os oko koje se gradi značenjska mreža pjesme. Stoga u postničeanskoj situaciji, kako ističe Petrač, „Šimić ipak, za razliku od Miroslava Krležu, njeguje malu voštanicu religioznosti” i njegov pjesnički svijet nije jednostavno sazdan tek „od očaja, teškog osjećanja praznine”, već i od „blage svjetlosti zvijezda”.

Uglavnom, kako u predgovoru motri Šimića iz različitih, a opet usko isprepletenih perspektiva, Božidar Petrač se takovrsnom logikom rukovodi i u načinu izbora Šimićevih djela. Pa se cjelovit pogled na Šimića i ovdje postiže odabirom tekstova koji imaju čisto ili uglavnom osobnu dimenziju kao što su pisma njegovoj djevojci Tatjani Marinić te autobiografski fragmenti i razmišljanja, sve do tekstova u kojima se Šimićeva osobnost sublimira do razine vrhunske umjetnosti. Kako rekospo, sva Šimićeva kompleksnost i višedimenzionalnost očitovala se i u intenzivnome razvojnom slijedu, a to je itekako vidljivo i iz Petračeva odabira iz njegove poezije, prozних fragmenata, eseja, kritika, manifesta. On bira s jedne strane sve najkvalitetnije Šimićeve pjesme, ali, s druge strane, i one koje su – uz njih – posebno paradigmatične za pojedino razvojno razdoblje.

Izbor, dakako, započinje cjelovitim prenošenjem *Preobraženja*, te jedine zbirke pjesama koju je Šimić objavio, a spomenuti razvoj osobito se vidi iz izbora pjesama objavljenih u periodici od 1913. do 1924., kao i iz postume, objavljene između 1925. i 1960. godine. Petrač ponešto preferira Šimićeve pjesme eksplicitnije religioznosti, čemu ponekad daje prednost i u drugovrsnim izabranim tekstovima, no time se, uistinu, Šimić ne krivotvori, nego se samo jasnije ističe njegov nedvojbeno intenzivan *sensus religiosus* koji je, međutim, često bivao hotimice i neopravdano minoriziran. U prozi Petrač se odlučuje za zavičajne *Slike sa sela* i *Proljetne kozerije*, a u takozvanim uporabnim oblicima – za najvažnije Šimićeve književne i likovne kritike, njegove emblematične eseje, a posebice za većinu manifestnih tekstova koji se, kako je to već davno ustvrđeno, mogu čitati i u njihovoj retoričkoj, upravo poetskoj, dimenziji.

Sve u svemu, iako je Šimić jedan od hrvatskih pjesnika za koje postoji najveće kritičko i znanstveno zanimanje i premda su mu već objavljene dvije inačice sabranih djela i više

izbora iz djela ili samo iz poezije, Božidar Petrač nipošto nije u knjizi *Blaga svjetlost zvijezda* tek kakav ponavljač gradiva. On, naprotiv, i takvu materiju koja je književnopovijesno već visokoobjektivizirana, uspijeva prodahnuti autorskom vizijom koja na osebujan način sagledava Šimićevu cjelovitost i dobro zna što će u skladu s tim izabrati iz njegova djela. Sve to, dakako, u vrijednoj biblioteci *Biseri hrvatske književnosti* (pod odličnim uredništvom Đurđe Mačković) u kojoj se na pristupačan način želi dati sukus iz djela najistaknutijih hrvatskih književnika od Marka Marulića do danas.

Davor ŠALAT

Maslinarov Kopljotresac

Olivier's Shakespeare – komplet DVD-a

„Shakespeare nije za film.”

Tim apsurdnim *ceterum censeo* zahvalio se Laurence Olivier¹ na ponudenoj ulozi Romea s Normom Shearer² u Hollywoodu 1933. godine. Nije mu bilo do snimanja u Americi. Nije mu zapravo uopće bilo do snimanja, jer je u to vrijeme film bio smatran umjetnički inferiornim kazalištu, a neki ga čak nisu ni priznavali umjetnošću.

Srećom se Lovro Maslinar kasnije predomislio...

*

Možemo slobodno reći, *Kopljotresac na filmu* je žanr. Pokojni dramatičar je tijekom povijesti filma bio i ostao koscenarist zaposleniji od ikog ikad živućega: snimljeno je više od 300 *straight* verzija, pedesetak *moderniziranih*, uz brojne parodije i nekoliko *porniča*. Prve su role namotali već 1899. godine u Engleskoj, to je prizor iz *Kralja Ivana*, od čega

1 Johna Cottrell: *Laurence Olivier – the definitive biography of the greatest actor of our time*, Coronet books, London 1977. (drugo, nadopunjeno izdanje, prvo: 1975.)

2 Tri godine kasnije, film je ipak snimila: partner joj je bio Leslie Howard, režirao je Georg Cukor. Nije šteta ne pogledati.

nam je ostalo samo jednodimenzionalno „umiranje” na prijestolju. Nijeme su pokretne slike bile iznimno zainteresirane za (premda uglavnom preuzete, ipak) Shakespeareove priče, ali nisu mogle prezentirati Meštrovu verbalnu poeziju; kad se slika spojila sa zvukom, pojavio se drugi problem, kako sad spojiti verbalnu poeziju s likovnom prozom, odnosno, s novoosvijetljenom proznošću medija koji odjednom kao da inzistira na ravnom zrcalu, na forenzičkom svjedočenju o realnosti. Kamera okrutnom preciznošću bilježi nedomišljen dojam autorâ, njihovodobno „kako bi trebalo” ili „kako publika očekuje”, ili, najgore, „kako smo navikli raditi”, što većinom danas izgleda smješnjikavo, kao korak od kazališta prema filmu, ali koji je ostao zaustavljen s nogom u zraku, dok se tijelo ružno ljulja, tražeći ravnotežu. S vremenom, promijenila se moda (ili ukus ili stil ili predrasude) u kazalištu, glumi se sve prirodnije, a režiseri i dramaturzi sve su skloniji uzeti u obzir pretpostavku da publika poznaje tekst, pa osjećaju potrebu zainteresirati „nečim posve novim”; k tomu, na televiziji smo bombardirani video-spotovima popularne glazbe, koji (osim kiča) promiču (i) organizaciju strukture logikom snova: sve nas je to oslobodilo očekivanja naturalizma i linearne kauzalnosti na ekranu. Lako je talentiranima, odlete, kako se to kaže, na krilima mašte, pa stvaraju svoje samo nadahnuti lektirorom; no, doista uspjele a lojalne filmske šekspiridbe mogu se nabrojiti na prste jedne ruke... ili, dobro, dvije...

Macbeth Polanskoga (1971.)? *Othello* Wellesa (1951.)? *Taming of the Shrew* Zeffirellija, bolje reći Taylorove & Burtona (1966.)? *Midsummer Night's Dream* Maxa Reinhardta (1935.) pa ni *Lear* Petera Brooka (1969.) možda ipak ne... *Romeo + Juliet* Baza Lurhanna (1996.) ili *The Tempest* Dereka Jarmana (1979.) spadali bi u nadahnutu & odletjele... *Looking for Richard* Al Pacina (1998.) zapravo je dokumentarac o Priči... No, da

– našlo bi se još nekoliko manje poznatih, recimo *Merchant of Venice* Michaela Radforda, s Al Pacinom i Jeremy Ironsom (2004.)... I onda, naravno, svakako, nedvojbeno: *Henry V.* Oliviera (1945.), a možda i njegov *Hamlet* (1948.)... pa čak i *Richard III.* (1955.)...

*

Postoji već nekoliko godina komplet od sedam DVD-a pod jednostavnim naslovom *Olivier's Shakespeare*, u distribuciji Granada Ventures Ltd, engleske tvrtke decenijama višekratno povezane s umjetnošću Lorda i njegove (treće) gospođe Joan Plowright. Riječ je o skoro četrnaest sati sadržaja; na okupu je šest ekranizacija Bardovih djela, gdje Olivier ima ulogu. Tri je sâm režirao – to su spomenuti *Henry V.*, *Hamlet* i *Richard III.*, zatim, *King Lear* (1983., tv-adaptacija), pa *Merchant of Venice* (1973., tv-snimka predstave Narodnoga kazališta *Old Vic* iz 1970.) i prvi britanski cjelovečernji ne-nijemi Shakespeare, *As You Like It* Paula Czinaera iz 1936., kad je Olivier/Orlando još vjerovao da surađuje u svetogrdu osuđenom na neuspjeh (što mu se vidi po glumi, rekao bi zlobnik... i ne bi lagao). Na sedmom disku nije, kako bi znalac pomislio, *Othello*³, nego tv-emisija iz 1964. – slavni je glumac bio gost tada još ne slavnog novinara & voditelja Michaela Parkinsona⁴. I da, valja paziti: nije riječ o istoimenom kompletu u izdanju *Criterion Collection*, gdje su skupljene samo tri Olivierove režije Shakespearea.

Ništa od spomenutog nije dostupno po hrvatskim dućanima; doduše, *Henry V.* stoji na raspolaganju za posudbu članovima zagrebačke Gradske knjižnice, kao i neki drugi filmovi žanra Kopljotresac. Set o kojem govorim moguće je kupiti online (na www.amazon.co.uk prodaju nove po više nego prihvatljivoj cijeni); jedina mu je mana škrtarenje ne samo na popratnim informacijama – nema ni letka, a kamoli knjižice – nego i na prostoru: na jednoj su stranici dvije *pepeljare* za priхват diska, pa je lako oštetiti snimljenu površinu.

3 Djelo je snimljeno u tri tjedna tijekom srpnja 1965. (redatelj: Stuart Burge), cilj je bio zabilježiti senzacionalan uspjeh Narodnoga kazališta *Old Vic* premijerno izveden u proljeće prethodne godine (redatelj: John Dexter). Možda su urednici odustali zbog rasprave o autorskim pravima, a možda im nije bilo ni stalo do zapisa Olivierove kazališne genijalnosti ni najmanje genijalnim filmom...

4 Legendarni *Parky, the king of chat*, povitežen je 2008. godine zbog iznimnih zasluga za radioteleviziju.

Savjetujem selidbu iz korica, premda ih je šteta baciti, lijepo su dizajnirane (u kartonskom omotu, inače debela mat-crna *knjiga* na dvostruko rasklapanje; naslovnica – Hamlet s lubanjom, pri prvom otvaranju, c/b fotografije Learea i Richarda III.).

Sad, nekoliko tehničkih podataka, da ne bi bilo iznenađenja. Titlovi su samo na engleskom, osim na 6. i 7. disku, gdje ih uopće nema. Zvuk je izvoran, dakle mono. Slika je također izvorna; na materijalima predviđenima za emitiranje na televiziji – loša, naročito kad se razvuče na plazmu. Zapravo je katastrofalna, činit će se razmaženima tehnologijom *blue ray*. No, zainteresirana za program, sklona sam oprostiti odmake od suvremenih nam vrhunaca.

Mislim da je ovoj zbirici mjesto na polici svakog ljubitelja kazališta, Shakespearea, glume, lorda Oliviera, engleskog jezika, poezije... i, naravno, filma.

*

Želim reći nešto više o jednom od radova iz kompleta, koji je za razliku od mnogih drugih (i ne samo žanra Kopljotresac) s vremenom dobio na kvaliteti, odnosno, vjerodostojnosti. To je *Henry V.* – priča o zbivanjima prije bitke kod Agincourta (1415.) i o samom tom rijetkom biseru vojnog uspjeha pri agresiji na susjednu državu, a potom, o pomirenju dviju zemalja vjenčanjem pobjednika s predstavnicom poražene vlasti.

Danas je teško ne usporediti dva *Peta Henrika*, Olivierovog i Branaghovog. Razlika je velika, suštinska, premda su oba posla vještinom ravnopravna; Olivier se, mislim, bolje dogovorio i s *predložkom* i s publikom. Glumački su jednako virtuozni, istoga stila, što ako tražimo tko je originalniji, govori u korist ranijega djela⁵. Možda će nas zvesti suvremeniji izgled nama vremenski bližeg filma, no, uobičajenosti ovisne o datumu snimanja ne bi smjele biti smatrane zaslugom ili pogrješkom.

Irac postiže gotovo savršenu iluziju dokumentarizma, ima na raspolaganju *prave* eksterijere i najmanje jedan *pravi* interijer (na početku, novodobnu kazališnu pozornicu). Kad nas Lord ukrca na vremenski stroj, za prikazivanje povijesnih događanja neopterećeno rabi oslikane horizonte, kulise i makete, čak ponekad i *nespretnu* perspektivu i razmjere, što je tipično za gotičko slikarstvo, jedino je presudna bitka na *pravoj* travi, s *pravim* lokvama, poslije u *pravom* blatu; njegov pak početak u teatru, iako je Globe očito izgrađen u studiju, daje dojam svjedočenja o istini.

Branagh počinje iz mraka, paljenjem šibice, kasnije struje, on *rasvjetljava* pozornicu. Olivier najprije pokaže kako nam s vedra neba doleprša list papira (najavna špića, analogna odjavnoj), potom panoramira ljupki „elizabetanski“ London; prva je rečenica dopisana Prodačici koja se gura među gledateljstvom: „kupite naranče, slatke su“... Ukratko, ako li je kasniji autor varirao ranijeg, loše je prepisao. Shakespeare zadaje osobu koja spaja prizore i objašnjava zbivanja, to je Prolog, a zapravo i Epilog, odnosno, Narator; preuzevši ga, ekranizatori nas, obojica, iz „kazališta“ vode u „stvarnost“, ali, Branagh kaže, evo tragične priče kakvu i u kazalištu igramo, vidite li kako poštenjak lako zaglubi u svinjariju, rat je prljav i grozan, to niste znali. A Olivier tvrdi: ova je priča od početka do kraja kazalište, političko, naravno, pa je, neovisno od svih strahota, pametnima smiješno, a vi ste, zar ne, pametni...

Prepričavanje Henrikova pohoda na Francusku mora ili uključiti detalj iz *Henrika IV.* (IV/5) – očev savjet o uspješnom vođenju države izmišljanjem izvanjskog neprijatelja – ili jasno pokazati da nas autor(i) poziva(ju) na neslaganje s odlukom o nametanju susjedima; u protivnom, komad je etički neprihvatljiv. To se moglo dogoditi Olivieru, kojem je naravno sâm Churchill savjetovao štrihati po-

5 Olivier je za ulogu Prologa odbio ponudu (prijatelja) sir Johna Gielguda, jer mu se nije sviđalo kako odlikaš stare škole *pjeva* blankverz. Poznato je da su Lorda na početku kazališne karijere čistili opaskama „ne može se reći da on loše govori stihove, on uopće ne govori stihove“, što se kasnije priznalo za stil: kvalitetnijom, prirodnijom, životnijom glumom. Naravno da nije riječ o polurazumljivom mumljanju, nego ipak o krajnjem obziru prema artikulaciji, kao i melodiji rečenice, čime se osim pokazivanja emocije dobiva i na glazbenoj ljepoti prizora.

jedina neugodna mjesta. Jer, engleska „prava” na francusko prijestolje temeljem zaobilazne Salijskog zakona ni Shakespeareu nisu bila uvjerljivija od nama poznatije bedastoće o zemlji & kostima; samo, Meštar je lukavo svoj pacifizam kao i uvid u makijavelizam *velikih* podmetnuo takorekuć u fusnote.

U ekranizaciji iz 1989. godine, Derek Jacobi/Narator na kraju navijesti zlo u koje će zaglibiti Engleska Henrijevih nasljednik⁶. Međutim, Branagh sasvim ozbiljno pokazuje, i kao redatelj i kao glumac, kako su, jao, naslovno Naivnog Mladca obmanuli pokvareni predstavnici Crkve, kao da je Henry V. bio tek benigni legalist, koji, k tomu, jao i drugi put, ne drži brak s neprijateljskom kraljevnom pukim političkim lukavstvom, pa mora iskreno izmoliti ne samo njezin pristanak nego i ljubav. Sir Larry je pak prozreo piščevo *uvlačenje*, meditirao nad *fusnotama*, naučio lekciju, pa je prividno herojsku priču o krepnosnom kralju, o Božjim čudom potpomognutoj engleskoj nadmoći nad nesposobnim francuskim dvorom raskrinkao kao pitoreskni uspjeh jednog hladnokrvnog lidera iz nekih bivših vremena. Možda to čak nije svjesno napravio. Svi meni poznati recenzenti glavni lik smatraju *nezaflekano* pozitivnim a postignuće mu neupitnim. Olivierovo je djelo, navodno, trebalo asocirati na antifašističku – prije svega, valjda, britansku – pobjedu nad Hitlerovom ekipom, što, budimo poštenu, zapravo nije moguće; pokoji monolog, naročito onaj o *happy few* izvršno funkcionira izgovoren neovisno o cjelini, ali cjelina...!

Henrik V. uistinu slavi vremena – naša-lost ipak još ne bivša, osim u teoriji, u idealu – kad je fizičko nasilje bilo legitiman način mijenjanja političkih i ekonomskih prilika. Branagh privatno, svakako, ne odobrava ni rat ni krađu, ali onda sklizne u apsurd, da kad Francuzi pokušaju otjerati iscrpljene ostatke napadača, navijamo za objektivno *bad guys*, kad su tako hrabri pa se bore u situaciji pet na jednog, a vodi ih, o, tako zgodan i elokventan kralj, bogobožazan, posve jednostavan čovjek.

Paleta filma većinom je u prljavim nijansama, u smeđem, što ne asocira na čokoladu, nego staru krv i još koješta nelijepo, a što je, uostalom, već nekoliko dekada prihvaćen stereotip u tzv. kostimiranim filmovima, možda primjereniji dočaravanju kasnijih stoljeća, ili ranijih. Olivierovi kadrovi, kontrastno, prizivlju u sjećanje kričavi cinquecento: slične ilustracije srednjovjekovnih rukopisa, intenzivnih su, zasićenih boja, s obiljem plave i crvene i zlata. Bitka mu je dovoljno krvava i blatna, ali općenito svijet djela izgleda doslovno oprano & ulašteno čisto. A ima tu i obilja komike – omjer točno kao i u Shakespearea. Branagh je, čini mi se, pretjerao u isticanju težine zbivanja, i naravno, kao i svi koji Kopljotrescu pomažu, *popiknuo se...*

Kad je riječ o ulogama, Olivierov je državnik koncentriran na publiku, na publike, i paradira, emotivno distanciran (možda zato što glumac nije znao drugačije, a mi danas možemo *upisati* metaforu). U filmu Kennetha Branagha, lik ima toplinu, ali živi tek od prizora do prizora; u kontinuitetu, posve je neuvjerljiv.

*

Časopis *Theater Week* od 24. srpnja 1989. objavio je niz prisjećanja na dva tjedna ranije preminuloga velikana; Clive Barnes, ugledni kazališni kritičar *New York Timesa*, dao je sljedeću izjavu: „Olivier je bio velik glumac, ali, što je važnije – bio je uzrok veličine drugih. Njegov jedinstven doprinos osnivanju engleskog Narodnog kazališta i pomoć pri oblikovanju engleske klasične tradicije dugo će nadživjeti njegove uloge koje su danas samo stare kritike i izbljedjele fotografije...”

To doista krasno zvuči, samo, baš i nije istina, ili bar nije – sva istina. Neke Olivierove uloge nisu mrtve, zabilježene su⁷, brojne. A ni Olivier kao da nije mrtav. Njegova zadnja uloga, a možda je mudrije reći, „posljednja”, NIJE Stari vojnik iz Prvog svjetskog rata, u invalidskim kolicima, iz ekranizacije Brittenova oratorija *War Requiem* Dereka Jarmana (1989.), nego dr. Totenkopf u science-ficti-

6 Stogodišnji rat, pa Ratovi ruža. Te je stihove Olivier izbacio.

7 Njemu najdraži, Archie Rice iz Osbornove drame *Entertainer* – 1959. i Edgar iz Strindbergova *Mrtvačkoga plesa* – 1968.

onu Kerryja Conrana *Sky Captain and the World of Tomorrow*, iz 2004. godine. Nije riječ o citiranju ulomaka ranijih djela, o dokumentarcu kakvih je do danas snimljeno četrdesetak (*najfriškiji*, ako se ne varam, 2009.), nego se ekipa potrudila kompjutorski obraditi dostupne materijale i kreirati posve novi lik. Redatelj je bio totalni anonimus, pa teško da se usudio izvolijevati; unatoč velikim simpatijama prema genijalnom početniku, ne bi producenti vrijeme & novac trošili na nešto zamjenjivo. (Usput rečeno, to nije prvi Olivierov nastup takve vrste: 1986. godine, već opasno narušenoga zdravlja, u londonskom je mjuziklu *Time* Davida Clarkea (da, to je onaj stari rocker, iz *Dave Clark Five*) nastupio kao narator, izvanzemaljac po imenu Akash; recitaciju uz glazbu osigurao je *play-back*, dok je na pozornici projiciran golem hologram.)

Sve u svemu, ne bih se uopće začudila da se uskoro pojavi neki sasvim novi *Olivierov Shakespeare...*

Zvezdana TIMET

Ozbiljno remeteći zbilju

Zoran Tomić, *Pričine i drugi umišljaji*, Algoritam, Zagreb 2010.

Udaljeni krajevi djetinjstva postaju u nizovima od godina posvećena mjestu našeg srca... Auru mitskog formativnog prostora nose u našim sjećanjima, kao na nekoj pozlaćenoj vrpci, mjesta, prilike i likovi s kojima smo dolazili u dodir i sudjelovali u njihovom epizodnom trajanju, a sada ih ili više nema ili su posve izmijenili svoj vanjski izgled i unutarnju narav. Promijenili smo se i mi sami, kao što se već mijenjaju ljudi s vremenom, osvajanjem drugih i drukčijih, pragmatičnijih prostora – započeli smo, u ritmu monotonih poslova i repetirajuće svakodnevnice, trošenje – kako bi se to već monumentalno reklo, na krležijanski – vlastitoga tvornog Ja u povijesnome

svijetu. Orijentiri iz prošlosti, iz zlatnog doba odrastanja, pristižu s naročitom emfazom, osvjetljenjem i mirisom: naš je negdašnji kvart, naselje ili predgrađe bio i ostao centar svemir, poligon spoznajе dobra i zla, izvorna slika i prilika našeg emocionalnog traženja i izbavljenja. Iz uskih okvira male sredine, iz zabačene geografske činjenice i ludističkom optikom promijenjena toponima, a to su Pričine (zbiljno Brižine), tj. „dio Kaštela put Solina, tamo di stoji tabla na kojoj piše Kaštela”, autor ove zbirke pripovijeda/priča upravo – pričine, velike priče, pričetine, i to samo onda i samo ako vam se tako učini/pričini. Kratke priče o Pričinama postaju pričine jer iz pričina/umišljaja zbilje govore o velikim stvarima, onima koje ostaju za cijeli život i ispod čije se mjedene stvarnosti teško izvući – o ljubavi, prijateljstvu, roditeljstvu, lokalnim čudacima, neobičnim duhovnim iskustvima. Dimenzija jezične stvarnosti zato je vrlo važna u dohvaćanju poetičkog kôda autorove kratke proze. Priče iz Pričine uglavnom su oblikovane na lokalnom idiomu, na spli'skom, dalmoškom jeziku, što povećava mitološko-zvezdani refleks prvih dječjih i mladićkih iskustava, nevinost i naivnost odrastanja, poistovjećivanje s reljefom tla s kojeg se odlazi u neki drugi, uvijek neznani svijet u kojem se davno zagubljeni događaji/situacije/protagonisti galvaniziraju obnoviteljskom energijom. Šljakeri iz škvera među kojima vlada stroga, čelična hijerarhija i uvažavanje zanata i radničke prakse, luckasti prijatelj-izumitelj Čoksi koji želi konstruirati specijalan dalekozor pomoću kojeg će biti moguće pročitati novine s udaljenosti od nekoliko tisuća metara, mentalno pomaknuti Boško koji u ime zabave odluči objesiti za ruke prijatelja na obližnjem dalekovodu, profesor fizike i matematike koji se ne libi fizički i grubo kazniti učenike za neposluh, lokalni Srbin Jordan koji je najbolji i najbrži radnik u istovaru pijeska ali koji i prilično zaudara zbog nekakvih neliječenih rana na nozi... i tako redom u katalogu zapamćenih senzacija, začudnih spodoba i nepripitomljenih sudbina. Pričine kakve su nekada bile! Na rubu cvjetnog Mediterana, u miješanju krvi iz klaonice i mramorne prašine! Od intimnih zapisa kaštelanskog amarcorda do tematiziranih

ranja/umišljaja aktualne hrvatske zbilje koja živi u ozračju sitnog i krupnog kriminala, političkih projekcija, suživota etničkih skupina, medijskog zastrašivanja boleštinama i globalističke farmakološke propagande, fizičke agresije navijačkih skupina, primitivizma i traumatskih stresnih sindroma izazvanih kojekavim razlozima.

Priče/umišljaji o „odrasloj” Hrvatskoj, za razliku od kaštelanskog đira, pisane su i drukčijim jezičnim idiomom, uglavnom mješavinom književnog standarda i splitsko-zagrebačkog žargona (u rasponu: di si, šta ima – kaе, jebote). Dok su sva pričińska kazivanja ugođena na podjednako zanimljivu i uspjelu semantičku i izražajnu skalu, dotle među rukovetićem priča iz suvremene zbilje postoje određene neugođene cjeline, pripovjedno i smisaono monotone, banalne, zalihosne i nefunkcionalne, poput priče *Salata od hobotnice* koja pokušava tematizirati svijest o velikim društvenim urotama i medijskoj promidžbi, uz posve nepotrebno pisanje pojedinih fraza u verzalu i mjestimice neukusan, traljav ornatus: „Simo nakrivi usta, tuđmanovski, svlačeći laneni sako, frajerski”. No, to je rijetka pojava, a niz uspjelih priča zaslužuje posebno izdvajanje. U *Kineskoj četvrti* dominira pripovijedanje događaja kroz ispovjednu formu protagonista – srpski povratnik prepričava lokalnom novinaru svoju „ratnu” sudbinu koja ga nizom neočekivanih događaja i zamjena identiteta, nakon nepravednog zatvora u Austriji, dovodi natrag na kućni prag u Hrvatsku. Ispovjedni je slog izražajno dinamičan i uvjerljiv, razgradnja fabule odmjereno pojačava napetost ispovjednikove priče, a autentičnost i prirodnost njegova kazivanja podcrtana je ambijentom lokalne birtije te ironizirana praktičnim razlogom – razgovor o vlastitoj sudbini uz nekoliko karlovačkih piva kao zahvala što će priča njegovih roditelja (a ne ova njegova) biti objavljena u *Slobodnoj*, i što će zbog toga svi brže dobiti vodovodni priključak. Tako ispovjednik priča nepotrebnu priču, onu koja nikome ne treba, ali eto – nikome niti ne šteti, pa je se može, da brže prođe vrijeme, usputno ispričati. U *Hvala za Kazahstan* obrađuje se tema nasilja među navijačkim skupinama preko verbal-

nog i fizičkog momačkog obračuna dvojice predstavnika sa sjevera i juga Hrvatske. Naročito je uspjela funkcionalizacija jezika kao instrumenta za postizanje pripovjedne dinamike – Tomić je izuzetno vješt u rabljenju funkcionalnih stilova, a žargoni subkulturnih skupina uvjerljivo su „skinuti” i pretvoreni u predominantnu izražajnu matricu: „Nisan ni uspija odmirat stvarni odnos snaga, kad se Dean iznenada okrenija i punon forcon mi zabija šaku u drob. Sageja san se od bola, izbija mi je zrak, prid očima mi je bljesnilo, ka da je ti zrak, što mi ga je peder izbija, eksplo-dira. I nisan uspija ni udahnit kad san popija kolino posrid lica – u nos i gornje zubalo. Pa san na leđa i dalje se ne sićan šta je bilo. Bar neko vrime.” U priči *Flamingo* autor uspješno vozi dvije priče koje će se na koncu stopiti u jednu, a dotad odvojeni likovi preplesti svoju sudbinu i uglavnom je zajednički prekinuti. Posrijedi je tematizacija zagrebačkog krimi-miljea, s konačnim pucačko-mafijaškim obračunom u kojem do punine izražaja dolazi gorka humorističnost i satiričnost prikaza (kileri su, kao i njihove žrtve, organizirani u zrcalne parnjake, pa sve što čine doima se bergsonovski smiješno, kao lutke na koncu koje čine i ponavljaju upravo ono što od njih i očekujemo, uz pokoji izvorni tomićevski dodatak: pseudoorganiziranost, šlampavost, monumentalnost geste i grimase, fino bažda-renu tupost, izvornost vica i dosjetke). Opis slow-motion pada s motorkotača i doživljaj završne pucačke epizode kroz različite osjetilne razine jedinog preživjelog kiltera, Stivija (koji je inače bio pljunuti Steve McQueen), vjerojatno je jedna od najduhovitijih epizoda u novijoj hrvatskoj kratkoj prozi. Pogled u groteskno oblikovanje aktualne hrvatske zbilje nudi priča *Inflacija* kao neka vrsta (u isti čas) veličanstvene i budalaste opomene što se sve može dogoditi ukoliko se pretjera s nere-alnim željama i opsesivno zapusti društvena realnost. Živjeti u nepremostivim željama, pomiješati iluziju i zbilju ne bi li se došlo do novog i većeg stana posve je zagorčalo život *inflatorno* nesavjesnom uredskom činovniku. Tražeći izlaz iz svoje beskorisne svakodnevnice, konačno ga je pronašao u projekciji materijalnih umišljaja – počeo je posjedovati veći

stan jer je tako htio, jer mu se tako učinilo, i naposljetku: jer je mislio da ne može biti nikako drukčije. Iluzije i mašta, san i fantazija posve su normalna i korisna stvar, sve dok se zbog toga ne počne ometati susjede u noćnom počinku, sve dok se zbog toga ne završi na policiji, psihijatriji ili obdukcijском stolu. Uredski čovjek Marko Livaja postao je nešto poput novozagrebačkoga Gregora Samse, samo što se fizički nije mijenjao on, nego prostor oko njega – svakim je trenom dužni metar njegova malog stana postajao sve dulji i dulji dok nije narastao do čudovišnih dimenzija. Moderni grad, opsesivna želja, tjeskobna samoća bez izlaza iz mišje rupe – ubila ga, ni prvog ni zadnjeg, pretila iluzija.

Iako u svakoj od navedenih priča nije teško pročitati određeni koncept koji proizlazi iz umišljaja/fiktivne pretvorbe aktualne hrvatske društvene i političke zbilje, valja naglasiti da to samim pričama kao i zbirci u cjelini (napose zbirci u cjelini) ne smeta, ne u onoj mjeri kako su to zamislili, proveli i pritom postigli neželjenu konceptualnu opstipaciju pojedini autori koji s Tomićem dijele prostor prošlogodišnjeg kratkoproznog nadmudrivanja. Primjerice, usporedimo li s Tomićevim pričama i pričinama prozu Tanje Mravak i njezinu konceptualnu zastavu koja je opetovano, iz priče u priču u zbirci *Moramo razgovarati*, lepršala o izostanku komunikacije, nerazumijevanju bližnjih i najbližih, nespremnosti da se sluša i nespremnosti da se čuje druge, pa i samoga sebe, Tomićeva se proza doima umnogome lakšom, probavljivijom,

prirodnijom i iskrenijom. Iako je Mravak svoj prozni izraz opeglala do konceptualne čistoće, njezine su neravnine vidljive na drugim mjestima, a napose u gubljenju daha pred pritiskom novih formalnih kombinacija koji će dovesti do superponirane konceptuale. Biti nov, a biti isti, biti nov, a biti isti... Taj stalni izazov da prelije idejnost u novo formalno ruho nerijetko je bio poluuspjšan, mjestimice i neuspjšan, dok je kod Tomića odsustvo primarne i samozadane pročišćene zamisli o vječnim pitanjima i traumama suvremenog svijeta posljedovalo opuštenijim tonalitetom u izvikivanju konceptualnih parola, neobaveznijom posturom u rasporedu građe, protočnijim ritmom konceptualne nesavršenosti. Njegova autorska iskrenost nije namještena, ne podilazi čitatelju, iako je aluzija na zbilju ponekad nepotrebno direktna (kaštelanski prijatelj Čoksi, kad se naposljetku obogatio svojim inovacijama, otvorio je velebno zdanje koje je nazvao Čoker), a poredbe s realnim osobama s televizije i estrade nategnute i neduhovite (brčine ko u Mate Miše Kovača; zvučati što sličnije Miljenku Kokotu, i sl.).

Tomićevi „umišljaji” nisu bez ostatka dovršeni pripovjedni radovi, ali nisu ni manje od vrijednog štiva autora koji pokazuje očiti potencijal da se u doglednoj budućnosti razvije u vrsnog pripovjedača. Koliko je duga i udaljena ta „doglednost”, odlučit će sam Tomić. Pazeći na *inflaciju*, ozbiljno remeteći zbilju, osjećajući prirodan, nesavršen i uvjerljiv omjer koncepta i forme.

Ivica MATIČEVIĆ

DHK - Kronika

Srpanj 2011.

– 1. srpnja

Predsjednik Republike Hrvatske prof. dr. sc. Ivo Josipović uručio je odlikovanja *Red Danice Hrvatske s likom Antuna Radića* književnicima Boži Mimici, Paji Kanižaju i Sanji Pilić.

*

– 2. srpnja

U Samoboru je održana 22. večer hrvatske ljubavne poezije *VRAZOVA LJUBICA 2011.*

Sve sudionike pozdravila je organizatorica Vesna Burić. Cvijeće na Ljubičin grob položili su Pajo Kanižaj i predstavnica Vijeća slovenske nacionalne manjine Grada Zagreba gospođa Polona Jurinić. Na *Zidu pjesnika* otkrivena je ploča sa stihovima Paje Kanižaja koji je u toj prigodi izgovorio pjesmu „Moj hrvatski”. U *Parku domovinske zahvalnosti* na spomen obilježju hrvatskim braniteljima cvijeće je položio predsjednik DHK Božidar Petrač uz prigodno slovo u povodu 20. obljetnice Dana državnosti, svijeću je zapalila gospođa Marica Jelenić-savjetnica u Uredu gradonačelnika Grada Samobora i pjesnikinja Anđela Ivčić. Priču Siniše Glavaševića „Priča o djetinjstvu” pročitao je Jan Novosel.

U Gradskoj vijećnici Samobora sudionike je u ime gradonačelnika pozdravila Marica Jelenić – savjetnica u Uredu gradonačelnika i Damir Fabek-pročelnik Upravnog odjela za društvene djelatnosti Grada Samobora.

U prostorima *Galerije Prica* Miroslav Burić predstavio je zbirku „Ljubica 2010”, a ljubavne stihove su kazivali: Anđela Ivčić, Acija Alfirević, Danijela Antičić, Tomislav Grgo Antičić, Vanda Bartulica, Ludwig Bauer, Ida Bogadi, Ivan Boždar, Zlata Bujan Kovačević, Miroslav Burić, Ljerka Car Matutinović,

Mate Kavelj, Hrvoje Čulić, Lidija Dujić, Nikola Đuretić, Stanka Gjurić, Stela Hrvoječek, Esad Jogić, Pajo Kanižaj, Toni Keglević, Tomislav Kovačević, Ljila Leko, pjesmu Fabijana Lovrića čitao Miroslav Burić, Ante Matić (DHK Herceg Bosne), Stipan Matoš, pjesmu Stijepa Mijovića Kočana čitao Miroslav Burić, Ivan Mlačić, Kemal Mujčić Artnam, Nevenka Nekić, Josip Palada, Zoran Perović, Mile Pešorda, Sanja Pilić, Josip Prudeus, Nives Puhalo, pjesmu Mirjane Smažil Pejaković čitao Miroslav Burić, Stjepan Svedrović, Stjepan Šešelj, Lidija Vukčević i Vlasta Lebarić.

Glazbeni ugođaj Večeri upriličili su fado glazbom pjevačica Jelena Radan uz pratnju Pedra Abreua na gitari.

Večer je završila duženjem u restoranu „Gabreku”.

*

– 4. i 5. srpnja

U Vrgorcu je obilježena 120. obljetnica rođenja Tina Ujevića i dodijeljena književna nagrada „Tin Ujević”.

Održan je književno-znanstveni kolokvij *Tin Ujević danas* na kojem su izlagali: akademik Ante Stamać: „Tin Ujević – tri tipa recepcije”; dr. sc. Branimir Bošnjak: „Augustin Ujević, pjesništvo umnoženog svijeta”; dr. sc. Dragica Vranjić-Golub: „Filozofija i pjesništvo”; dr. sc. Ružica Pšihistal: „Ujević i sveti Moničin sin”; prof. dr. sc. Zvezdana Rados: „Ujevićev *Ispit savjesti*”; Sanja Knežević, prof.: „Bogorodičin lik u pjesništvu Tina Ujevića”; mr. sc. Božidar Petrač: „Ujevićeve glose o žurnalizmu”; Milan Mirić: „Vaništin portret Tina Ujevića”; dr. sc. Perina Meić: „*Otvoreni Ujević* – osvrt na knjigu *Obnovljeni*”.

Ujević Ante Stamaća” i dr. sc. Ivo Runtić: „Tin, turizam, futurizam”.

Održana je Pjesnička večer dobitnika književne nagrade „Tin Ujević”, na kojoj su sudjelovali: Branimir Bošnjak, Tonko Marović, Luko Paljetak, Ante Stamać.

Predstavljena je knjiga dr. sc. Dragice Vranjić Golub: „Filozofija i pjesništvo Tin Ujević” (Naklada Bošković, Split, 2011.). O knjizi su govorili: dr. sc. Vlado Vladić, Zoran Bošković, nakladnik i autorica.

Na završnoj svečanosti dodijeljena je književna nagrada „Tin Ujević” pjesnikinji Dunji Detoni Dujmić za zbirku pjesama *TIHA INVAZIJA* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2010.). Nagradu su uručili gradonačelnik Vrgorca Borislav Matković i predsjednik DHK mr. sc. Božidar Petrač. Obrazloženje Nagrade dao je predsjednik Prosudbenog povjerenstva Borben Vladović. U umjetničkom programu sudjelovale su dramska umjetnica Perica Martinović i primadona splitskog HNK Nelli Manuilenko.

*

– 5. srpnja

Održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

U Zagrebu je u 71. godini života preminuo romanopisac i pjesnik *PREDRAG JIRSAK*.

*

– 7. srpnja

U prostorijama DHK dodijeljena je *Nagrada Fonda Miroslav Krleža – književno djelo od posebnog značenja za hrvatsku književnost za razdoblje 2009-2010.* Petru Gudelju za zbirku pjesama *DUŠA TILU* (V.B.Z., Zagreb, 2010.). Nagradu su uručili predsjednik Odbora Fonda Miroslav Krleža dr. sc. Branko Hećimović i predsjednik DHK mr. sc. Božidar Petrač. Izbor stihova iz nagrađene zbirke kazivao je dramski umjetnik Joško Ševo.

*

– 14. do 17. srpnja

U Donjem Miholjcu u okviru 37. smotere folkloru „Miholjačko sijelo” obilježena je 150. obljetnica rođenja i 100. godišnjica smrti pjesnika i književnika *AUGUSTINA HARAMBAŠIĆA*. Na simpoziju o djelu i djelovanju Augustina Harambašića u ime predsjednika DHK govorio je prof. dr. emeritus Stanislav Marijanović – dopredsjednik DHK, i Kruna First Medić, prof.

*

– 15. srpnja

Odaslano je Priopćenje za javnost mr. sc. Božidara Petrača, predsjednika DHK:

„U povodu prijevremenoga puštanja na slobodu Veselina Šljivančanina, bivšega načelnika sigurnosti Gardijske brigade JNA i osobe odgovorne za tolika smaknuća hrvatskih zarobljenika na Ovčari nakon zauzeća Vukovara i preuzimanja vukovarske bolnice, Društvo hrvatskih književnika nema drugih riječi osim riječi dubokoga razočaranja i gađenja prema takvoj vrsti pravednosti.

Duboku razočaranost ovakvim postupkom Haaškoga suda dijelimo sa svim hrvatskim žrtvama, njihovim obiteljima, povrijeđeni takvim nečasnim činom i manjkom svakog osjećaja za pravdom koja, u pogledu Vukovara, ali i drugih masovnih stratišta diljem naše zemlje, uz ovakvo postupanje Haaškoga suda vapije do neba.

Još licemjernijim držimo njegove riječi izrečene u toj prigodi kojima izražava žaljenje za svim žrtvama jer da 'zatočenike mogu ubiti samo oni koji nemaju ništa ljudsko i lijepo'.

Teško se može zaboraviti njegovu bešćutnu bahatost koju su ovjekovječile televizijske kamere, nikako ne možemo zaboraviti žrtve njegove vojničke oholosti.”

*

– 21. srpnja

U Zagrebu je u 90. godini života preminuo pjesnik, prozni pisac i publicist *ANTE KESIĆ*.

*

– 3. do 5. kolovoza

U Podstrani su održani 15. pjesnički susreti *DOBROJUTRO MORE*. U ovogodišnjem je programu, uz predstavu dramskog umjetnika Joška Ševe *Govorite li hrvatski?* i predstavljanje knjige Giuseppea Cindra „Vila dalmatinskih planina” u prijevodu Tonka Maroevića, održan je susret dosadašnjih dobitnika *Plakete Dobrojutro more* na kojem su, uz Miroslava S. Mađera, čitali njihova odabrana djela dramski umjetnici Ante Čedo Martinić i Jelena Posavec Tušek. Skup su pozdravili predsjednik općine Podstrana Miran Tomasović, predsjednik DHK Božidar Petrač i predsjednik HAZU akademik Zvonko Kušić.

Ovogodišnjem laureatu akademiku Tonku Maroeviću dodijeljena je *Plaketa Dobrojutro more* autora Kažimira Hraste.

*

– 6. i 7. kolovoza

U Selcima na otoku Braču održana je 21. *svehrvatska manifestacija CROATIA REDIVIVA*. Sudionike su pozdravili utemeljitelj Drago Štambuk, predsjednik DHK mr. sc. Božidar Petrač i predsjednik Matice hrvatske Igor Zidić.

Maslinovim vijencem ovjenčan je pjesnik Igor Zidić.

Knjigu *Maslinov vijenc* 4. predstavili su hrvatski jezikoslovac akademik Radoslav Katičić (autor pogovora), akademik Tonko Maroević, Božidar Petrač i utemeljitelj manifestacije Drago Štambuk, u kojoj su objavljeni izbori iz poezije petoro ovjenčanika Mate Ganza, Joško Božanić, Mladen Machiedo, Milko Valent i Zoran Kršul.

*

– 14. i 15. kolovoza

U Podgradini i na Gradu održani su treći *Neretvanski pjesnički susreti MASLINI U LICE* u organizaciji Općine Slivno i DHK – Podravsko-prigorskog ogranka, Koprivnica. Sudjelovali su: Hrvoje Barbir, Enerika Bijač, Tomislav Marijan Bilosnić, Ljubo Krmek, Ivanka Paul, Stjepan Šešelj i Đuro Vidmarović. Susreti su održani uz potporu Dubrovačko-neretvanske županije i Općine Slivno.

*

– 22. kolovoza

U Zagrebu je u 84. godini života preminuo pjesnik, esejist i feljtonist VLADIMIR REM.

Anica VOJVODIĆ

REPUBLIKA, časopis za književnost, umjetnost i društvo. Izdaju DHK i Školska knjiga d.d.
Uređuju: Ante Stamać, glavni urednik; Milan Mirić, odgovorni urednik
i Antun Pavešković, urednik