

jasmina alic

humaniza cija poetskog čina



Kada je lanac religije konačno zazvečao na podu, čovjek je bio oslobođen ropstva. Pred njim se tada rascvjetala mogućnost povratka u cjelovitost vlastitog postojanja, ali se, u isto vrijeme, rascvjetala i mogućnost beskonačne samoće. Naime, bog je sprežao stvari i pojave u jedno jedinstvo, ublažavao njihove čelične rubove i hladne odbleske. Držao je svijet na okupu i nudio ga čovjeku kao gotovu i unaprijed datu cjelovitost, koja se nametala u neotudenosti dijelova od cjeline. Ako se zna da je bog otuđeni odraz suštine samog čovjeka, onda se može tvrditi da je čovjek preko njega intimno zaogrtao makrokosmos. Preko te svoje izdvojene suštine, koja se očvrstala u vlastitu samostalnost, čovjek je ipak, makar i iluzorno, bio pomiren u sebi i sa univerzumom, te je iluziju živio kao stvarnost, a svijet kao cjelinu. Upravo preko te kružnice, otelovorene u bogu, ostvarivala se cjelovitost, što nikako ne uspeva najsavremenijem vidu otuđenosti: u stvarima.

Naime, padom boga, veze među stvarima su se pokidale i počele da dominiraju čovjekom i da djelotvornu ulogu, koja je pripadala bogu, preuzimaju na sebe. Vladavina stvari, koja se iskazuje u automatizmu i mehanizmu, raskorak je i šupljina koja se pojavljuje kao historijska nužnost novog vida otuđenosti u historijskom razvoju vraćanja svijeta u čovjekovo okrilje. U ovoj novoj komponenti njegovog otuđenja, svijet se čovjeku rasparčava i mrvi, i jedna neljudska sila, koja je bila jedinstvena, raskida se u više samostalnih vladavina. Tako je otuđenje u bogu nosilo lažni red i zakon, a otuđenje u stvarima donosi prazninu ponora. U novom položaju, nagnut nad ponorom i rasparčan, čovjek je osjetio da je dimenzija cjelovitosti neophodnost, neminovna potreba održanja svijeta čovjeka. Cjelovitost se, međutim, pokazala i kao primarni imperativ same prirode čovjeka, imperativ kome se kao cilju uvijek težilo i na različite načine dopiralo. Iako je religija neodrživim konstrukcijama lažno prelazila preko te praznine i ponora, ipak je predstava koju je ona nametala bila cjelovita, te, zahvaljujući toj cjelovitosti spoznaje, proizilazi toliko i tako dugo njeno vladanje.

Katedrala je materijalizovana predstava cijelog svijeta u kojoj se on i sklapao. Sklopljeni svijet katedrale, koji je bio duboko ljudski u suštini, nametao se kao izvanjski i samostalan, potiskujući time svog istinskog stvaraoca — čovjeka i, u ime neke više stvaralačke snage, osporavao mu je njegovu tvoračku moć.

Koristeći to svoje preimućstvo koje izvire iz cjelovitosti, što je razlog njene moći i trajanja i u savremenom svijetu, religija se danas aktualizira kao mogući izlaz iz čorsokaka „u stvarima“. U neku ruku, ona je pandan, ali samo izgubljeni, za realnosti ovog svijeta.

Kojom se to dimenzijom dohvatanja svijeta poslužila religija da dočara i domaši njegovo jedinstvo? Sprezatelj svijeta koga je religija iskoristila i prisvojila kao svoju vlastitost, a čija je snaga, ma koliko zasnovana na iluzornim temeljima, presudna za njenu moć i vladavinu, čisto je umjetnički, odnosno poetski čin i momenat. To je onaj intuitivni trenutak koji osmišljava svijet iznutra i beskonačnost veže s konačnošću stvari i objekata. Religija se „nakitila“, dakle, umjetničkom kreacijom i umjetničkom intuicijom, te je preko njih ostvarivala pretenziju da dohvata, ona sama, beskonačno. Bog je samo preko osobina umjetničkog akta postao kopčica koja je spajala svijet, a, kako se to vidi, spajanje i osmišljavanje svijeta i onda su bile dimenzije i datosti same umjetnosti, koja je te dimenzije otuđivala od sebe i podarila ih ne čovjeku nego bogu.

Dakle, padom boga, umjetnost je dobila šansu da se i zvanično pokaže kao najbitniji karakter ljudskog profila i njegove suštine. Njena se suština vraćala izravno njoj samoj, te je time, konačno, opet omogućen osnovni kvalitet kojim se služila religija: da sklapa i očvječuje svijet. Ovim zaokretom uloge promijenilo se i prihvatanje njene suštine i samog oblika njenog postojanja. U čemu se sastoji taj korak?

Ranije svaki siže ili tijelo pjesme nisu izvirali iz nepoznanice, no su, već prije svakog stvaranja, bili svojstvo boga i visili su o njemu kao zrna o grozdu. Pretpostavka — od koje se polazilo — da je bog krajnji cilj i granica, sužavala je snagu umjetnosti i presudno je opredjeljivala na parcijalnost. Naravno, u vanjskom okviru, jer svako umjetničko djelo, kada je pravo, prevazilazilo je međe i zakone, već po samoj prirodi svoga bića. Ali, ako je jedina priznata cjelovitost bio bog, onda ni pjesnik nije mogao nikada biti sam i tuđ, a, samim tim, nije mogao imati osjećanje potpune stvaralačke samostalnosti. On se kretao u krugu poetskog sa strahom ili ljubavlju, divljenjem ili patnjom, stizao do osjećanja „cijele vasseljene“, ali je

uvijek pored sebe ili više sebe osjećao, i onda čak kada je bio ateista, prisustvo vrhunskog Stvaraoca, prema kome je bio u podređenoj ulozi i koga nije mogao niti smeo da skinu sa tog prisvojenog, a ne vlastitog, pijadestala. No, kada se to konačno desilo, umjetničko stvaralaštvo moglo je otvoreno da prede iz parcijalnih ostvarenja u sveobuhvatno i apsolutno stvaranje demijurga. Time je umjetnost i formalno povratila svoj bitno stvaralački momenat, te je, povratkom te dimenzije, kao najznačajnije i suštinske, obilježeno nastajanje moderne umjetnosti, koja u svom čistom medijumu ostvaruje i cjelovitost čovjeka i svijeta i sebe same.

Moć stvaranja, intuitivno susretanje s beskonačnim, sažimanje univerzuma u očvječenu cjelovitost — opet je to postalo priznata svrha umjetnosti i zadatak čovjeka. Svijet umjetnosti zamjenjuje svijet nad kojim je bdio bog, a čovjek-demijurg javlja se kao osnovni princip svijeta. Umjetnost time počinje da veže sve čvršće niti među stvarima. Ničenjem tih tananih niti, apstraktnih zapletaja odnosa, i ona sama, međutim, postaje apstrakcija i apstraktna, kako u svom izrazu tako i u svom značenju. I raniji nametnuti vladalac i veza među stvarima — bog — bio je takođe apstraktan i u izrazu i u značenju. Stoga, zamjenivši i prisvojivši moć boga, umjetnost dobija šansu da ostvari cjelovitost svijeta i čovjeka, jer se kroz nju čovjek cjelovito i izražava. Time je ona i spasilačka mogućnost ovoga svijeta. Po svom dubokom egzistencijalnom svjedočenju, ona je jedina u stanju da se odupre drugoj jednoj opasnosti, koja je već spomenuta — otuđenosti u rascjepkanosti stvari. Obe ove komponente, spasavanje putem poetskog čina i svijeta i čovjeka od otuđenosti, zahvataju osnove egzistencijalnih problema, koji su ranije bili rješavani, uglavnom, bar na duhovnom planu, pomoću boga. Zahvatom u egzistencijalne probleme, umjetnost sada dobija konkretno etičko obilježje, koje je, takođe, bilo karakteristika religije.

Suočeno s istim problemima, pred opasnošću nove i, moglo bi se reći, poraznije otuđenosti, čovječanstvo se sjedinilo pred jedinstvenim pitanjem vlastitog spasa. Iz ove perspektive može se govoriti o *svjetskom duhu u književnosti i umjetnosti*, duhu koji je konačno objelodanio svoje jedinstvo i postojanje upravo na gore izvedenim problemima i obilježjima savremenog stanja čovječanstva uopšte. Naravno, kada se kaže „svjetski duh u umjetnosti“, ne misli se na uniformnost i na jednoilično opredjeljenje umjetničkog stvaranja, već na istovjetnost poriva savremenog pjesničkog akta pred kojim su otvoreni novi horizonti, pa je, samim tim, promjenjen i njegov kvalitativni profil.

Iz etičkog obilježja savremenog pjeva, proizilazi i svojevrsna specifičnost *angažovanosti* umjetničkog djela. Radi se ne o vanjskoj već o *stvaralačkoj* angažovanosti. Zapravo, ostvarivanjem svog čistog medijuma, umjetnost artikuliše i osmišljava ovaj svijet. Građeci pjesmu, čovjek gradi i sebe i nove mogućnosti postojanja i osmišljavanja date stvarnosti. Čisto, samo čistim poetskim činom koji se ne otuđuje ni od čovjeka ni od svoje suštine, moguće je spregnuti u jedinstvenost i osmišljenost i unutarnji i vanjski svijet čovjekov. Spregnuti, dakle, pod istim upitnikom, u napregnutom momentu čistog stvaranja, osmišljavaju se i skupljaju, kao u žiži, sve dimenzije po kojima ovaj svijet opstoji i po kojima živi. Taj momenat je najbliži apsolutnom zaklapanju kružnice u kojoj su sklopljene sve životne, vitalističke sile. U bilo kojem drugom domenu ostvarivanja ljudskog duha nije moguća takva totalnost spregnuta svijeta. „Umjetnički momenat“ ostaje ona cjelovitost sklopljenosti svijeta u jedinstvo koje se nekad pripisivalo nadljudskom kvalitetu.

Iz ovog, međutim, proizilazi da, pred jedinstvenim tlom, sve umjetnosti, specifičnošću svoga medija, izražavaju istu poetiku, te i nastupaju zajedno. Napori pojedinih umjetnosti adekvatno se odražavaju i u drugim umjetnostima, pa se može govoriti o pokretima u savremenoj umjetnosti koji sintetiziraju sve njene vidove. Savremeni umjetnički pokreti, reklo bi se, ruše i rastapaju

odvojenost poetike umjetničkih disciplina, ali se, opet, pri tome, nikada ne dovodi u pitanje njihova specifičnost i samostalnost. *Jedinstvena poetika* raznih vidova umjetnosti proizilazi iz istovjetnosti materije kojom svaka od njih unutar sebe prekiva — život. To je onaj cjeloviti, nesputani život sa svim svojim mogućnostima postojanja.

Ali, to jedinstvo umjetnosti, odnosno jedinstvenost zajedničke poetike, postojalo je i ranije, ono je bilo u dobroj mjeri zatamnjeno samom religijom. Jer, i u samoj religiji, odnosno kroz religiju, umjetnosti su nastupale zajedno zato što se njihova jedinstvena etička dimenzija otuđivala u etičku dimenziju religijskog djelovanja pomoću umjetnosti. Tada se religijsko nadahnuće poistovjećivalo s religijskim osjećanjem beskraja i boga u sebi. Zapravo, u religijskom osjećanju beskraja prisustvovala su sve umjetnosti, odnosno, kroz njihovo zajedničko djelovanje religija je krijumčarila svoj vladajući imperativ. U katedralama, kao u otelotvorenom religijskom univerzumu, sve su umjetnosti bile podjednako zastupljene, i samo su one, u stvari, držale, kao jedini i pravi stubovi, svijet katedrale. Pokradene u vlastitom obilježju, umjetnosti su služinski visile o religijskom stablu, na koncima vlastitog, ali, u isto vrijeme, otuđenog kvaliteta. Jedinstvo i zajednički nastup, prema tome, nije ništa novo. Nije nova ni njihova svojevrsna etička uloga, koja nije nametnuta spolja, a koja se ogleda u vrednovanju i sklapanju svijeta, kao što nije novo ni njihovo jedinstvo koje izvire iz takve opredjeljenosti i uloge umjetničkog stvaranja.

II

U istorijskom razvoju kreativnog napora da se sve spregne u jedno, da se sve ravno-pravno potvrdi i prelije, intuicija je morala naći obrazloženje i adekvat u razumskom predjelu prihvatanja. Taj kreativni napon filozofija je obrazložila vitalističkim naponom, koji je u osnovi stvaranja, a, kasnije, i ontološkim situiranjem poetskog čina. Intuitivno spregnuće svijeta, koje se dešava u momentu umjetničkog nadahnuća, kada se to nadahnuće otjelotvori, ne samo da je otjelotvorena intuicija, nego je to i biće za sebe, izraslo do samostalnog postojanja.

Zgušnjavanje umjetničkih disciplina oko njihovih vlastitih kvaliteta zahtjeva se cikličkim krugovima koji se šire od mikrokosmosa individue do makrokosmosa univerzuma. To kružno širenje očitava se u profilu savremenog stvaraoča. Početni impuls nadahnuća razrađuje se ciklično novim kružnicama koje smeraju u pravcu sve potpunijeg i cjelovitijeg ostvarenja umjetnikove ličnosti. Djelatnost savremenog umjetnika ne ograničava se samo na emotivno-intuitivnu stranu njegovog stvaranja, nego se prenosi i na područje kritičkih spoznaja vlastitog i, uopšte, poetskog djelovanja, na spoznavu društvene angažovanosti kako samog djela tako i svoje vlastite akcije. Cjelovitost kao profil savremenog stvaraoča u suprotnosti je sa njegovom ranijom parcijalnom prezentacijom.

U samom djelu, sveobuhvatnost ide od širokih kružnica do one najuže, početne, iz koje se šire ostale: iz riječi, boje, tona, pokreta. Ti osnovni i početni elementi nose u sebi, takođe, spregnuće vitalnog napona cijelog univerzuma i predstavljaju u mnogo značajnoj simbolici, kako za poetiku samog djela tako i za njegovu djelotvornu funkcionalnost, klicu koja nosi i objedinjuje u sebi napon apsolutnog stvaranja sveden do najmanjih pregiba jedinstva. Reklo bi se da je zbog toga svaka riječ i svaka boja savladana silnica svijeta i da one u najmanjim dimenzijama nose svu njegovu veličinu i značaj, pa zato i igraju tako veliku ulogu u savremenom stvaranju.

Zahtjev da umjetnost bude unutarnje sklopljena, kako bi ostvarila jedinstvo svog stvaraoča i sebe same, kao i jedinstvo emotivnog i misaonog područja, dovodi do vertikalnog spregnuća svih ovih osobina u esaju. Esaj je zbog toga najadekvatniji izraz savremenog stvaranja u književnosti, kao što su drugi književni oblici bili najadekvatniji



za ranija vremena. Zbog čega? Upravo zato što u sebi ostvaruje jedinstvo *osjećajne sinteze i mislilačke analize*. Stvaralački drhtaj je u njemu ostvaren, ali je pri tome, u samom već djelu, mišlju i analizom otvoren i razabran čitaocu. Naravno, otvoren je samo do granica do kojih je uopšte moguće otvaranje tajne stvaranja, koja je po svojoj prirodi nerazlučiva. U esaju vratnice zatvorene čina stvaranja otvorene su i natopljene mišlju, ali, pri tome, opet se same po sebi sklapaju u samostalnost. Reklo bi se da i ovdje, u malom, mi nalazimo taj dugo traženi apsolutizam klice.

Pošto je esaj najadekvatniji izraz vremena, on je preorao sve vrste savremene literature. Uvukao se u roman, dramu, pripovjetku, poeziju. U njima esejistički momenat služi krčenju puta čitaocu do teško nađenog predjela čiste pjesme. On rasvjetljava tajne i trine tunela koji vode do njega.

Ali, osjetno uvučen u poetsko, odnosno bilo koje umjetničko tkivo, on postaje opasnost razaranja njega samog, iako to ne znači da se poetski akt mora definitivno osloboditi esejističkog prizvuka. Savremeni pjev izrasta iz njega, ali kada se esejistički prizvuk ne preobraća u drugu novonastalu stvarnost — stvarnost pjesme, on tada stranački i tuđe strši iz lahornog sklopa poetskog djela. Raz-

graničiti ono što je esejističko u poeziji, a poetsko u esaju, veoma je teško, a ipak nikada jedno drugim zamjenjeno. Sigurno je, međutim, da su u savremenom stvaranju jedno drugim *uslovljeni*. Jer, svjesno i intuitivno čine jedinstvenost i našeg vlastitog i poetskog postojanja.

III

Drugo je obilježje savremenog načina stvaranja *ontološka* akcentuacija same poetske, odnosno umjetničke tvorevine. Umjetničko ostvarenje postoji samo po sebi i izrasta iz sebe. Zanimljivo je pogledati kada ovo ontološko prihvatanje i suđenje umjetničke tvorevine konačno hvata maha i korjena u istoriji literature.

Zahtjev za čistom kreacijom javlja se odmah kada počinje i svjetski duh u umjetnosti: u samom svjetskom ratu i neposredno poslije njega. Rat je kao u kolijevku stavio i obuhvatio cijelo čovječanstvo, odnosno sjedinio ga pod zajedničkim egzistencijalnim upitnikom. Kada je rat prestao, čovječanstvo se nije razjedinilo, jer je egzistencijalni upitnik i dalje nad njim. Taj upitnik objedinjuje i čovjeka i njegovo stvaranje, u cijelom svijetu, i time ostvaruje dugo traženo jedinstvo svijeta. Ali, pošto se radi o egzistencijalnom grču-upitniku, to je sam razlog sjedinjavanja svijeta poražavajući.

Oni koji su slijedili taj jedinstveni, opšti duh svjetske umjetnosti, prihvatili su i njegov zahtjev za čistom kreacijom. Taj zahtjev oslobađanja unutrašnjih sila stvaranja od vanjskih sila i spoljašnje ljudske intervencije — rezultat je donekle i opšteg nepovjerenja u ljudsku moć, posebno u moć logičkog reda. Nepovjerenje je nastupilo kao posljedica rata u kome je čitava jedna civilizacija doživjela neuspjeh. Čovjek se u njoj pokazao ne samo nepotpunim, nego, naročito, nemoćnim u razumskoj intervenciji nad svim onim što ga je ugrožavalo, a što je, u stvari, bilo njegov vlastiti proizvod. Pjesma čovjekova je zato imala predvodničku ulogu i time je stekla potpunu samostalnost.

Pored nepovjerenja u razumsku i logičku moć čovjeka, ovaj zahtjev za ontološkim određenjem pjesme analogan je, donekle, *oslobodenju unutrašnjih silnica društva* od tijesnog oklopa jednog već završenog društvenog oblika: kapitalizma. Ima se utisak da je revolucija na Zapadu oslobađala *kulturno i poetsko* biće čovjeka, a Oktobarska društveno, pošto je veoma brzo napustila ono prvo. Analogija se, dakle, nameće ne kao izvanjska nego kao unutarnja.

Sluh da se osjeti da društvo mora, samo po sebi, preći u drugi oblik, znači, da se ono po svojim razvojnim linijama takođe razvija iz sebe, vezivo je avangardiste književne revolucije za društvenu revoluciju. Većina njih gleda u Oktobru nadu da se i u životu sprovede ono što su oni htjeli ostvariti u umjetnosti. Nije onda ni čudo što je jedna od prvih prvomajskih parada u Moskvi bila sastavljena i od djela avangardnih stvaralaca: apstraktnih slikara i stihova futurista. Preokret i oslobađanje umjetničkog bića padalo je, dakle, ujedno s preokretom i oslobađanjem društvenog bića!

Međutim, ako se samostalnost izrastanja obe ove dimenzije, kako društvene tako i umjetničke, produži, te postanu sami sebi svrha, onda one zauzimaju diktatorsku ulogu prema čovjeku, a to znači njihovo otuđenje. Tada se umjetnička tvorevina zatvara u sebe i živi po sebi. Njeno postojanje, međutim, neodjeljivo je od samog čovjeka, jer, tek stalnim i ponovnim oduhovljavanjem, poezija, kao i priroda, osmišljava svoje postojanje. Dakle, umjetnost u svojoj zatvorenosti i samostalnosti ne samo da mora biti otvorena za nova izrastanja, nego i za čovjekovo prisustvo u njoj. Jer, da bi ostvarila svoj totalitet, poezija, prije svega, mora otelotvoriti totalitet čovjeka. U svojoj samostalnosti ona mora što više da zahvata od ljudskog korjena kako bi mogla, posredstvom tog čovjeka kroz nju, i ona kroz njega, da žive. Eto u čemu je aktualnost ponovnog humanističkog pristupa njenom medijumu iz perspektive njegove potpune osamostaljenosti i svevažnosti.