

iznosi na tržište. Za njega robe egzistiraju samo kao vrijednosti, samo kao količina rada uopće sadržana u tim robama. I od tog bogatstva, od količine vrijednosti sadržane u njegovim robama, zavisi koliko će za njih dobiti upotrebni vrijednosti koje mu trebaju. Zato je Marksu i izgledalo da se proizvod rada potvrđuje kao vrijednost tek u svom robnom obliku. I zaista, u robnom obliku proizvodi rada i ne postoje za vlasnika roba drugačije nego kao vrijednosti, kao količina, kao što smo rekli. On tek tada, na tržištu, uočava značaj njihove kvantitativne strane. Ali proizvodi rada su morali egzistirati kao vrijednosti, tj. biti proizvodi određene količine rada uopće i prije nego su izašli na tržište, prije nego su istupili kao društvene upotrebne vrijednosti. Kao što je Marks vezivao pojam vrijednosti za robni oblik proizvoda rada, jer je tu dolazila do izražaja kvantitativna, vrijednosna strana proizvoda, tako isto ni proizvođaču koji ne proizvodi za razmjenu nije svejedno koliko će količinu rada morati uložiti u svoj proizvod. Kao što vlasnik roba na tržištu prema kupcu istupa sa stanovišta vrijednosti svojih roba, dakle ne zanima ga samo šta će dobiti za svoje robe, tj. kakve će upotrebne vrijednosti dobiti, nego prije svega koliko će dobiti, što znači koliko vrijednosti, naravno u drugačijem konkretnom obliku, tj. drugačije upotrebne vrijednosti, tako isto i proizvođača koji ne proizvodi za druge, nego neposredno za vlastitu upotrebu, ne zanima samo koje će upotrebne vrijednosti proizvesti, nego i koliko će upotrebni vrijednosti proizvesti. I njegovo stanovište je, također, stanovište vrijednosti, stanovište količine rada uopće potrebnog za proizvodnju tih proizvoda. Zašto?

Marks je vrijednost roba posmatrao sa stanovišta razmjene. Mi, također, posmatramo vrijednost proizvoda rada prije robne proizvodnje, prije razmjene, sa stanovišta razmjene! Ali ne sa stanovišta razmjene kao društvenog odnosa, jer razmjene među ljudima još nema, nego sa stanovišta rada kao razmjene. Upravo zato jer je i rad razmjena, a arhajsom čovjeku, dakle proizvođaču koji svoj proizvod neposredno potroši sam ili s pripadnicima vlastite zajednice, nije svejedno da li će u toku svog jednodnevnog rada proizvesti takvu količinu upotrebni vrijednosti koje će mu biti dovoljne za reprodukciju njegove radne snage potrošene u periodu tog rada ili ne. Ako proizvede manje, dakle, ako uloži manju količinu rada uopće od onog koji je neophodan za reprodukciju njegove radne snage, doći će u pitanje njegov život. U toj razmjeni — radu, on će izgubiti. Zato je u interesu i arhajskog čovjeka i modernog vlasnika roba da u razmjeni uzimaju u obzir i kvantitativnu stranu korisnih stvari koje proizvode, odnosno posjeduju. To jest, u interesu je proizvođača, i prije nego je proizvodio za razmjenu, da uloži veću količinu rada uopće, dakle, da proizvede veću vrijednost od one koja je neophodna za reprodukciju njegova rada. A rad ima tu sposobnost da stvara višak, i rad najamnog radnika i rad čovjeka koji proizvodi za sebe.

Uopće se može reći da Marks nije sasvim precizno odredio pojam vrijednosti, pa su i njegove konzekvencije o pojmu viška vrijednosti izgleda veoma isključive. Određujući vrijednost, on je pravilno uočio da se za potpuno objašnjenje ovog pojma moraju uzeti u obzir dva aspekta. Prvo, da je vrijednost određena kvantitetom rada uloženog u proizvod, dakle vremenom trajanja rada, naravno sa stanovišta društva — društveno potrebnim radnim vremenom. Rad uopće, koji je prisutan u svim proizvodima kao mjera njihove vrijednosti, jeste apstraktan rad. Drugo, po Marksu neophodno, jeste da se vrijednost, tj. kvantitativna strana proizvoda rada, može pojaviti samo u takvom odnosu koji je eminentno razmjena. Oba ova aspekta su neophodna da bi se uopće shvatilo pojam vrijednosti, ali je Marks pogriješio kada je pod razmjenom podrazumjevaao samo razmjenu među ljudima, razmjenu kao socijalni odnos, a ne i širi, općenitiji nivo razmjene, njen antropološki oblik kao odnos razmjene između čovjeka i prirode, tj. rad. Otuda mi zaključujemo — dovoljno je da postoji rad da bi postojala i vrijednost, da bi proizvodnja korisnih stvari počivala ne samo na stanovištu kvaliteta nego i na stanovištu količine tih stvari.

Kao što nam je za objašnjenje pojma postvarenja dovoljno da uzmemo u obzir fetiški karakter robe, njeno svojstvo da upravlja odnosima među ljudima i da te odnose predstavlja kao odnose među robama, među stvarima, tako nam je za objašnjenje pojma samopostvarenja neophodno otkriti pravu prirodu vrijednosti. Sve dotle dok je čovjekova osnovna djelatnost rad, dakle proizvodnja vrijednosti, a to znači, prije svega, proizvodnja sa stanovišta kvantiteta, bit će moguće čovjekovo postvarenje, dakle određivanje, determinacija njegovih odnosa interesima i potrebama koje proizlaze iz tog oblika proizvodnje — rada, a ne iz njegovih vlastitih interesa i potreba. Bez obzira u kojim društvenim uslovima se obavljala ta vrsta proizvodnje, samim tim jer je ona određena svojom kvantitativnom stranom i jer je taj kvantitet nužnost koja se mora zadovoljiti, postojat će mogućnost postvarenja. I u besklasnom društvu, i u društvu koje neće poznavati razmjenu među ljudima, postvarenje će postojati zbog činjenice postojanja rada proizvodnje vrijednosti.

Ali nije nam eksplikacija vrijednosti neophodna samo da bismo prodrli u prirodu samopostvarenja, nego bez ovog pojma ne možemo shvatiti pravu značenje niti samootuđenja, samospoljenja ili samoizrabljivanja. Uvijek je nedovoljno opće određenje vrijednosti prepreka da se shvati otuđenje, ospoljenje i izrabljivanje uopće.

PJESNIK PRED ŠUTNJOM BLISKIH PREDMETA

jedno iskustvo u pjesmama milivoja slavičeka

ivo dekanović

Mogla bi se napisati opsežna i zanimljivim primjerima bogata studija o nazočnosti stvari u književnosti. Onda bi se pitanje i temeljito razmotrilo djelovanje i značenje predmeta čovjekova najbližeg okruženja, predmeta njegove svakodnevne upotrebe i kako se oni javljaju i žive u svijetu književnih djela, napose u romanima, pripovjetkama i lirskoj poeziji. Takva studija ne bi bila samo za malobrojne znatiželjnike zanimljiva rijetkost stanovitve književne erudicije, nego i poučna, potičaj za razmišljanje. Nije li Allan Robbe-Grillet, braneći vlastite romane od prigovora da su puni podrobnih opisa predmeta kojima je čovjek okružen, objašnjavajući pripovjedačke postupke pisaca takozvanog novog romana, sasvim umjesno napomenuo da su se stvari oduvijek nalazile u romanima i da se tamo moraju nalaziti, jer su svagda bile sastavni dio ljudskog života. Što taj pisac veli o romanu, vrijedi, svakako, i za staru epsku poeziju. Premda lirsko pjesništvo u tom pogledu ima svojih osobitosti — stvari su oduvijek u njemu prisutne, štašive, žive drugačijim životom od onoga u koji ih utapa svakidašnja upotreba.

Nekoć davno, prije sistematskog nasilja i pustošenja novovjeke mašinske tehnologije i širenja moderne urbanizirane civilizacije, iskonska priroda izgledala je nepromjenljiva, vječna, ili se mijenjala tako polako da je to bilo neprimjetno za jedan ljudski život. Tisućljetna velika carstva, mnogi ljudski naraštaji, živjeli su vazda u istom prirodnom okolišu. Nasuprot iskonskoj prirodi, predmeti čovjekova životnog okruženja, naprave proizvedene njegovim radom i vještinom (materijalna kultura), u prošlosti, još prije dolaska suvremene brze i lake potrošnje, mijenjali su se i nestajali mnogo brže. Kad-tad izlazili bi iz upotrebe, a zamjenivali su ih novi predmeti, recimo, savršeniji, svakako prikladniji za nove uvjete života. Promjene u načinu proizvodnje, i s njima povezane promjene u načinu života, ne pokazuju se zapravo nigdje tako jasno, u pravom smislu riječi očigledno, kao u području čovjekove materijalne kulture, u neminovnom mijenjanju predmeta kojima se čovjek stalno služi.

Predmeti naše svakodnevne upotrebe, некоć davno, u starini, mijenjali su svoj izgled i namjenu vrlo sporo, gotovo neprimjetno. Njihov oblik, a gdjekada i oni sami, po svojstvima i namjeni, trajali su kroz čitava razdoblja. Bili su i pravljani tako da traju

što duže i po mogućnosti služe cijelim naraštajima. Suvremena brza proizvodnja i još brže trošenje, odbacivanje stvari kojima se služimo, pokazuju, možda, kako je čovjek izgubio pravu mjeru u području istinskih, ljudima pristalih svrha proizvodnje i potrošnje. Pa ipak se u svemu tome — možda baš zbog brzine i neumjerenosti trošenja — samo još više i strašnije objelodanjuje ono što je oduvijek skriveno bilo na djelu, naime, propadanje same stvari koja je svuda oko nas (i koja se obnavlja!), a s njom zajedno stalno dotrajavanje i, na kraju, nepovratno propadanje našega života.

Kako god to bilo s predmetima našeg životnog okruženja, ma kako se stvari u stalnoj upotrebi mijenjale, trošile i propadale, književnost ih ne može mimoći. Osobito su mnogi pisci romana i pripovjedača, prikazujući ljudski život i običaje, uvijek posvećivali pažnju stvarima u najbližem okruženju svojih junaka. Lirska je poezija mnogo manje bila vezana potrebom da opisuje predmete i da se njima posebice bavi. Ali ni ona ne može bez njih, jer bi se inače odviše često i na svoju štetu morala odreći potrebe da govori o čovjeku najbližem području vanjskog života. Ako išta, onda svakako govor lirske pjesme ukida i nadilazi ionako tek uvjetnu, bolje reći, umjetnu i za pripomoć ustanovljenu podjelu svijeta na vanjski i unutrašnji. Darežljivo očitovanje naše duhovnosti, pjesma, uvijek znači i navlastito ozbiljuje u jeziku najviši stupanj integracije čovjekova svijeta (pa i onda kada iskazuje raspad!) kao jedne nove i samosvojne zbilje. Stoga je pjesmi potreban podjednako i vanjski i unutrašnji svijet.

Pri sustavnijem razmišljanju o relacijama lirske pjesme i predmeta našeg okruženja pojavljuju se zanimljivi problemi. Primjerice, obično se misli a za to ima valjanih razloga, da lirska pjesma izravno izražava neke dojmove, čuvstva, misli ili slike naše mašte. Goli opis — misli se — ne bi tako bio prikladan za diskurs lirske pjesme. Bez obzira na činjenicu da u lirskom pjesništvu svih vremena i naroda ima dovoljno pravih opisa (pa i čiste naracije), a ne samo izražavanja osjećaja i misli, te bez obzira na to da svaki pjesnik (ali i čitalac ili kritik) može imati posebna shvaćanja o funkciji i svrsi opisa — potrebno je barem letimično naznačiti pravi problem. U govoru lirske pjesme nad pravim opisom obično preteže prizivanje (evokacija) predmeta pomoću izrazitih riječi, slika ili poetskih figura (metafora i drugih). Ali pitanja analiza prirode jezika brzo pokazuje da su već goli opis ili naracija isto tako stanovite evokacije putem riječi, kao što su i one pomoću nekih posebnih jezičnih figura (poseban jezik lirske pjesme). Tako se uvjeravamo da između prave evokacije i golog opisa postoji samo izrazita razlika u stupnju i namjeni stilskih konvencija, a nikako ne razlika u funkcioniranju samoga jezika.

Što pjesničko iskustvo nastoji da obuhvati i cjelovito iskaze više vanjskog i više unutrašnjeg svijeta, to se više pjesnički govor mora nužno služiti najrazličitijim stilskim postupcima i modusima izražavanja. Goli opis predmeta može, kadšto, izraziti u pjesmi više nego sve čuvstvovanje, umovanje i mudrovanje. Upravo iskustvo moderne poezije to navlastito potvrđuje.

Još jedan problem za razmišljanje. Nepobitna je činjenica da je lirsko pjesništvo oduvijek bilo posebno vezano za činjenice i zbivanja u iskonskoj prirodi. Prirodne pojave, posebice promjena godišnjih dobi, te prirodna počela i predmeti, dakle, prirodne svake vrste i lika, naravno su se javljale u govoru lirske pjesme i stalno se u njemu ponovno javljaju. Izvori, potoci, rijeke, jezera, mora, vode uopće, pa onda kamen, trava, stabla, oblaci, zvijezde, rosa, kiša, svi mogući šumori u prirodi, planine, šume, cvijeće, žitno klasje i još toliko toga drugoga, sve se to pojavljivalo ne samo kao predmet opisa ili čuvstvenog zanosa, razmišljanja, nego vrlo često kao posebno obilježeni simboli. Jedna tradicionalno ustaljena definicija simbola kaže da je on predmet koji predstavlja neku ideju. Razumljivo je da su upravo predmeti iskonske prirode najprikladniji za poetske simbole. Budući da su od pamtivjeka naravno povezani s čuvstveno-misaonom sferom čovjekove duhovnosti, oni su najlakše shvatljivi i stoga najizrazitiji univerzalni simboli.

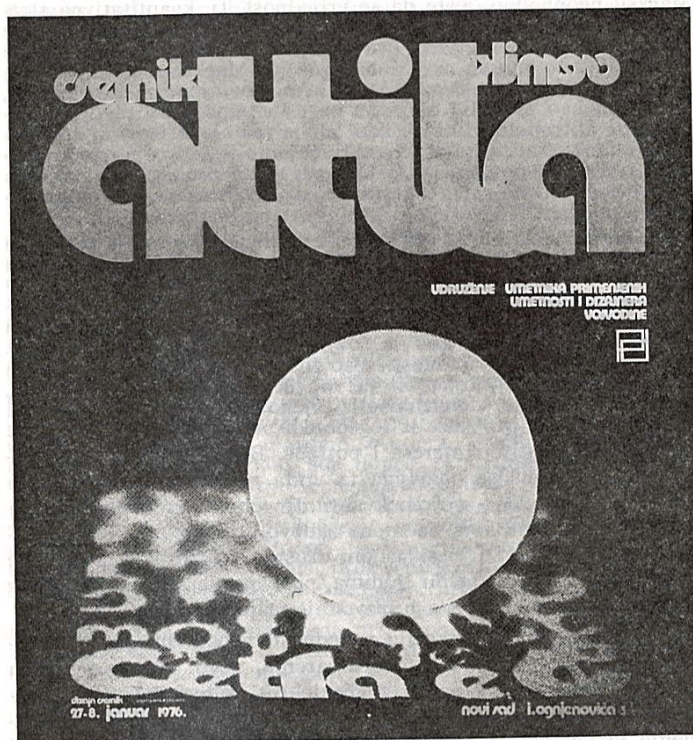
Kako je u tom pogledu s predmetima koje stvara čovjek svojim radom i umijećem? I takvi predmeti, barem mnogi među njima, oduvijek u ljudskoj mašti, pa dakako i u pjesništvu, dobivaju simboličko značenje, obično utvrđeno i prihvaćeno nekom konvencijom. Ali, upravo s tim u vezi, javljaju se zanimljiva pitanja.

Mnogi su već postavili pitanje: zašto predmeti kao što su primjerice pehar, vaza, urna, škrinja, harfa, frula, gusle ili kakvo drugo glazbalo, pa onda srp, kosarica, nož, sablja, mač, strelica i slična oružja i oruđa zatim plug, kola, žezlo, i još mnogi drugi, uistinu od pamtivjeka žive u pjesništvu i umjetnosti, postavši također univerzalni simboli poput mnogih prije spomenutih prirodnina, dok, naprotiv, strojevi i razne naprave moderne industrije, teško ili gotovo nikako ne mogu preuzeti na sebe simboličko značenje, bolje reći, postići djelovanje pravih univerzalnih simbola? Razlog je tomu možda činjenica što se mašine i naprave novovjeke tehnike vrlo brzo mijenjaju i izlaze iz upotrebe pa stoga ne mogu pravo ni izazvati niti vezati uz sebe dubinske porive i pobude čovjekove duševnosti, stremljenja njegova misaono-čuvstvena života. Ali s tim napomenama istom se otvara pravo područje istraživanja. Kulturalna antropologija i sociologija s jedne strane, te psihologija stvaranja i umjetničkog doživljaja (i pjesnika i čitaoca) s druge strane, imale bi o tome dosta toga reći. Pri tome se ne bi mogli mimoći važni uvidi do kojih vode hipoteze psihoanalitičke teorije (Freud) i njoj srodne analitičke psihologije (Jung).

Tokom prošlog stoljeća poezija je s Waltom Whitmanom počela prihvatati novovjeke strojeve. Pri kraju 18. stoljeća pjesnik i vidovnjak William Blake doživljava još mašine i tvornice kao davolske naprave («mračni sotonski mlinovi»). Uopće se može reći da su pjesnici i umjetnici dugo odlučno odbijali da prihvate strojeve i slične predmete novovjeke industrije kao dio ljudskog svijeta, odricali su im svaki smisao. I Walta Whitmana, zapravo, više privlačio čovjekov ručni rad, tjelesni pokret i graditeljski ritam ljudskih skupina, a manje sama dinamika strojeva. Tek na kraju prošlog i početkom našeg stoljeća javit će se pjesnici koji će učiniti moderne strojeve i tehničke naprave predmetom lirske pjesme (Verhaeren, donekle Valery-Larbaud i Apollinaire, osobito Cendrars i Paul Morand). Pjesma će tako izgubiti mnogo od tradicionalnog lirizma, ali će zato dobiti neki novi epski zamah. Nadrealistička poezija i slikarstvo uveliko će prihvatiti strojeve i predmete moderne tehnike, ali će ih iskoristiti za svrhe i učinke vlastite estetike (ljepota kao grčeviti nesklad i zaprepaštenje).

Predmeti čovjekova najbližeg okruženja pojavljuju se u poeziji na više načina: prije svega u poetskoj slici, figuri (metafori, metonimiji), dakle kao čista evokacija praćena trenutnim dojmom ili misaono-čuvstvenim stanjem, pa onda kao sastavni dio prizvane slike (u opisu kakva prizora, osobe ili događaja) i, dakako, kao posebni, svjesno upotrebljeni simboli. U nekim razdobljima književne historije stvara se unutar lirske poezije i poseban žanr — ono što bismo mogli nazvati poezijom interijera, domaćih intimnih čovjekovih prostora (kuća, soba, vrt, sjenica itd.). Sve do naših dana pjesništvo je u tom najbližem predmetnom okruženju čovjeka nalazilo gradnju za svoje evokacije. A mašta i misao pjesnika, osvajajući stalno nova područja suvremenog života, otkrivaju neki smisao i u sasvim novim predmetima moderne materijalne kulture.

Neki su hrvatski pjesnici, najviše u razdoblju između dva svjetska rata, bili vrlo osjetljivi na profinjene ugođaje i spokojnost domaćih naših intimnih prostora u kojima se susrećemo s običnim, bliskim stvarima, starinskim i pomalo napuštenim. Najčešći primjeri takve lirike ujedno su i najbolji: Wiesnerove pjesme *Tih život* i *Odrabi*, te neke pjesme Nikole Polića, nadasve poznata sugestivna *Tišina*. Ugođaji karakteristični za ovu, u pravom smislu riječi intimističko-komornu liriku provlače se kroz pjesme mnogih drugih pjesnika toga doba. Vrlo zanimljiv primjer poetskog oživljavanja predmeta nalazimo u pjesmi *Ljubav je ušla u kuću* Vladimira Kovačića. U nekim pjesmama Nikole Šopa najobičniji predmeti preobraženi snagom grozničavog produhovljenja počinju zračiti vlastitim unutrašnjim sjajem koji kao da ukida i samu njihovu predmetnost (najbolji primjer su pjesme: *Pred starinarnicom*, *Sveti preobražaji* i nadasve *Tatov lov*). U Krležinim se pjesmama, gdjekad, unutar intimističko-komornog ugođaja javlja meditacija o prolaznosti ljudskog života i smrti (*Nokturno u samotnoj sobi*), a posebice u pjesmama *Pjesma starinskog ormara* i *Stari naslonjač* sami predmeti starog namještaja postaju svojevrsne osobe kojim pjesnik posuđuje svoj glas razmišljajući o minulim životima, sjaju i bijedi svakog postojanja.



atila černik: plakat, sitoštampa, 1976.

U lirskoj se poeziji odvajkada događa da obične mrtve stvari prolaze u većoj ili manjoj mjeri kroz proces antropomorfizacije. Takav pristup pjesnika stvarima proizlazi naravno, ne samo iz iskonske ljudske težnje da očovjekoliči svijet oko sebe, nego se izvorno nameće još i nužno kao postupak što proizlazi iz same prirode jezika. Danas nam je posve jasno da metaforičku bit jezika (ne samo u pjesništvu nego u svakoj upotrebi jezika!) dobrim dijelom određuje neka iskonska antropomorfizacija zbilje.

Pjesnik Milivoj Slaviček — koji stvaranjem i po životnoj dobi pripada u potpunosti razdoblju nakon drugog svjetskog rata i dakako našoj današnjici kada se svuda zbivaju mnoge korjenite promjene — pristupa predmetima čovjekova životnog prostora znatno drugačije no što su to činili naši pjesnici prije rata. U toga je pjesnika od početka bila vrlo snažna težnja da u svemu što riječima pjesme dohvaća od zbilje, u svemu što pobuđuje njegovu pažnju i razmišljanje, iznese na vidjelo neki problem posebice povezan s osjećajem stalne ugroženosti čovjeka u svijetu gdje ništa nije jasno, a često nema ni drugog ishoda za nas osim prikrivene ili sasvim dobro prepoznatljive nesreće, gubitka. On postavlja pitanje i prosvjeduje ili se rezignirano zamišljen čudi. Stvari našeg najbližeg okružja njemu se prvenstveno javljaju kao problem. Nisu samo povod za lirске ugođaje ili poticaj da se razmišlja o nečemu drugom. Naš odnos prema njima usred obične svakidašnje postaje sada sadržaj doživljaja, područje problematične zbilje o kojem govori pjesma.

Nijedan se pjesnički opus u cjelini ne može pravo obuhvatiti samo jednom jedinim formulom, premda to nerijetko čini kritika, pa i sami čitaoci. U znatnom poetskom opusu Milivoja Slavičeka (desetak zbirki pjesama) pjesme posvećene predmetima našeg okružja nisu možda brojne, ali su svakako zanimljiv pokušaj da se pjesmom nekako problematizira odnos čovjeka prema stvarima. Takvih pokušaja, uostalom, u najnovijem hrvatskom pjesništvu ima vrlo malo. Među tim nekolikim pjesmama zacijelo je najbolja, jer najdalje dosiže uvidom u problem, a još više iskazuje naslućivanjem, pjesma pod naslovom *Ova soba* (nastala 1958, a objavljena u zbirci *Soneti, pjesme o ljubavi i ostale pjesme*, Čakovec, 1967).

Da su se predmeti bliskog okružja od vremena do vremena nametali razmišljanju ovog pjesnika pokazuju: *Pjesma jednom kauču* (*Modro veče*, 1959), *Pjesma o predmetima* (*Noćni autobus...*, 1964), *O tim stvarima* (*Poglavlje*, 1970) i poneka mjesta (stihovi) u raznim drugim pjesmama. U spomenutim pjesmama stvari se poglavito javljaju kao antropomorfnu shvaćena živa bića i pjesnik se pita što one misle i znaju o sebi ili o njemu, a pri tome im daje određeno mjesto i značenje pokraj čovjeka, jer, kako kaže u pjesmi *O tim stvarima*:

*»Dok gledam stvari u njihove mirne oči
osjećam da sklappamo međusobnu trpeljivost, čak pravo bratstvo
Koegzistiramo, i podupiremo se nerijetko, u istom bespuću«*

Stvari su se pjesnicima odvajkada nametale navlastito svojom nijemošću. Ovakvo antropomorfnu shvaćanje predmeta (oni šute) nekako dolazi samo po sebi svakome, već uslijed stvarne njihove bezglasnosti. Ali predmeti šutnjom sudjeluju u događajima i, da tako kažemo, sa svoje strane podupiru čovjekovo misaono-čuvstveno stanje: —

*»Stvari na mom stolu šute dublje no inače
Pustoš je mirnija i veća. Htjela bi se javiti neka nova sreća,
ona veća i luđa. Ali ničeg.«*

(*Ljubavna pjesma jednog suvremenika II*)

Zanimljivo je sada pitanje: u kakvoj se relaciji uopće može nalaziti govor pjesme spram predmeta koji šuti u svojoj zbiljskoj nijemosti i ne daje zapravo nikakva znaka? Pjesnik Francis Ponge nastojao je preciznim opisom predmeta, do u najsitnije potankosti njihova stvarnog fakticiteta, potaknuti i izazvati predmet da on sam sobom, nekako, otkrije kakvo značenje i proteg svoje mazočnosti u svijetu, bez pomoći uobičajene antropomorfizacije toliko karakteristične za svekoliko pjesništvo. Koliko je zaista uspio u toj nakani — posebno je pitanje. Svakako je bio u tome vrlo dosljedan. Posljednju i neprekoračivu granicu takvom nastojanju postavlja sam jezik koji je mnogostruko prožet svim vrstama antropomorfnih metafora. Kada ih poetski diskurs želi zaobići radi vlastitih osobitih ciljeva i učinaka, stvara zapravo opet nove, dakako, mnogo istančanije i neuhvatljivije metafore.

Kada govori u svojim pjesmama o stvarima, Slaviček ostaje daleko od svakog pokušaja da korjenito izmijeni temelj diskursa. Središnja osoba diskursa ostaje uvijek neposredno djelatna svijest pjesnika, koja se oslanja na iskaze ustaljene jezične prakse. To znači da se pjesnik sa svojim osjećajno-misaonim stavom i ustaljenim pojmovljem stalno postavlja između nas i predmeta. Ovakav pristup svakako osigurava brzu i laku prihvatljivost, razumljivost pjesme. Opasnost je u tome što se takav diskurs lako može izgubiti u priopćavanju onoga što je lako i brzo saopćivo. S druge strane opet, povlaštenost središnje pje-

ničke svijesti omogućuje da se najizravnije postavje za čovjeka ona važna pitanja koja Slavičeku leže na srcu kada se nađe sam sa stvarima najbližeg okružja. Pjesma *Ova soba* sva je u fino i jednostavno ocrtanom intimističko-lirskom ugođaju. Ona se na jednom u toj tišini i sabranosti pred bliskim predmetima javlja kao neobično ali i pronicljivo pitanje.

OVA SOBA

*»Ova je soba topla. Sama. Stoji usred zime.
Vanjski joj je prozor sleđen. Unutarnji tih. Pomalo star.
Nijem, mada je to onaj govor koji nas dotakne sasvim.
Pun tragova mekih nekih kapi.*

*Jedna mliječna sijalica ponad stola.
Pađa sumrak. A trebalo bi nešto svanuti.
Dođoh i sve pomno gledam. Tiho. Dugo.
Negdje blago šumi kroz kuću. Stoje stvari
upotrijebljene davno ili malo prije.
One hoće da posluže, ja vidim da me one vole.
No šta ono da im kažem, ja koji sam njihov gospodar?*

Ova je soba opet puna sudbine.«

Pjesma je većim dijelom čisto i profinjeno prizivanje prizora intimnog toplog ljudskog prostora. Spokojnost i toplinu pojačava nazočnost zimske studeni izvan sobe. Ovaj mirni i svijetli prostor ispunjava čovjek svojom sabranošću. U nju se uvlači osjećaj o nekom neodređenom nedostatku, možda i lakom razočaranju. Osim što se prirodno nameću pogledu, obični predmeti svakodnevne upotrebe izazivaju iluziju svojstvenu čovjeku, naime njegovu povjerenje u to da oni također imaju neki svoj život i odnos spram njega kao što ga on ima spram njih. Ovo tako izrazito antropomorfnu poimanje predmeta najbližeg okružja proizlazi, moglo bi se reći, iz prirodnog stava čovjeka spram zbilje. To je navlastito ljudski svijet, a naravno antropomorfistička iluzija nastaje naprosto iz neodoljive čovjekove potrebe da svoje najbliže okružje učini instinskim domom. Ali upravo kada osjećanje znanog i dragog prostora, i bliskih stvari u njemu, dosiže svoj vrhunac, a iluzija da su predmeti živa, prijateljska bića potpuno zavlada, Slaviček postavlja uznemirujuće pitanje: »No šta ono da im kažem, ja koji sam njihov gospodar?«

Najednom se, evo, pokazuje, makar i usred očovječenog, antropomorfistički doživljenog svijeta predmeta, da se čovjek susreće s neuklonjivom zaprekom koju stvari onakve kakve uistinu jesu same sobom stvaraju. Izlazi na vidjelo da nijemost i neprozirnost bića predmeta kobno oduzima čovjeku svaki govor koji bi težio da ih upućen njima, pretvori u istinske sugovornike, ili barem pažljive, šutljive sudionike na način pravih ljudskih bića. Kao što stvari ne mogu same od sebe o sebi ništa saopćiti, tako ni čovjek ne može njima ništa saopćiti o sebi.

Ali ti su predmeti u našem svijetu ipak uvijek nazočni. Samo, kako je za čovjeka prvenstveno određeno njihovo pribivanje u svijetu? Čini se da Slaviček ne vidi za njih druge mogućnosti — i to je možda nesreća za čovjeka! — nego da nečemu služe, da budu upotrebljene — tã čovjek je njihov gospodar. Bitak stvari naprosto se prije svega iscrpljuje u porabi koju im nameće čovjek i za koju ih stvara, udešava. U pjesmi je tako nekako naslućen, ali i jasno naznačen vrlo složen i zanimljiv problem.

Moglo bi se postaviti još i pitanje o mogućnosti da ti isti predmeti, koje troši stalna i razorna upotreba, budu možda još pobuda i objekt estetske (pjesničke) kontemplacije, posebnog doživljaja. Time su opet uvučene u čovjekov svijet antropomorfistički usmjerene preobrazbe. Njihovo dostojanstvo i punoća smisla tada se zasnivaju na posebnoj iluziji ljudske svijesti. Čovjek, dakle, ne može nikako izići iz začarana kruga u kojem stvari mogu samo služiti, biti upotrebljene ili, u najboljem slučaju, nekako posvećene djelovanjem nadasve zanosne obmane (umjetnost).

Slavičekova slutnja i razmišljanje koje ona potiče mogu nekome izgledati čudni, pomalo nastrani. Jer što bi trebalo drugo da budu stvari nego baš to što jesu, sredstva upotrebe? Što bi se uopće moglo s njima događati? Kakve svrhe ima ovakvo razmatranje što kao da se nekako želi staviti na stranu sa-

mih stvari? Stvari ionako mogu imati nekakav smisao samo u svijetu čovjeka, a u njemu su prirodno određene da bilo kako služe. Ovakve su primjedbe opravdane i razumljive. Ali ono što se prirodno i lako razrješava u životu, gdje kad grubo i narečac, može postati za pjesnika pitanje koje uznemiruje.

U tihom prostoru sobe ispunjene intimističkim ugodajem, koji stvara Slavičekova pjesma, pitanje o služenju stvari čovjeku, njihovu gospodaru, ne doseže još prave razmjere, premda se one lako naslućuju. Pravi se problem ubrzo otkriva našim razmišljanju. Predmeti našeg bliskog okruženja obično služe samo u svrhe koje su jednostavno bezazlene (barem u načelu), a čovjek se javlja poglavito kao dobar gospodar bez posebnih nasilničkih, napadačkih namjera i postupaka. Stvari su tu da služe, stoga zahtijevaju i neku pažnju. Nasuprot tome — lako se domišljamo — svekolika stvarnost svijeta, kao predmetnost proizvedena iz krila prirode, također služi za ljudsku upotrebu, ali prečesto, u svrhe koje nisu nimalo bezazlene. Sada vidimo da nas ta jednostavna i čista lirnska pjesma može dovesti do najstroženijeg problema suvremenog svijeta. Sve više izlazi na vidjelo da tehnika (inače neophodna čovjeku) postaje danas puako oruđe volje za moć, pa stoga postaje nadasve problematična i sama relacija tehnike spram čovjeka i prirode, njegova iskonskog obitavališta.

Bit tehnike i njezin ljudski smisao postali su danas upravo za čovjeka najveća zagonetka. A sa svim tim odmah se javlja i pitanje kakav je, zapravo, temeljni čovjekov odnos prema zbilji, a to znači, nadasve, prema prirodi koju stalno mijenja, stvara ali podjednako i razara. Predmeti naše svagdanje upotrebe, u krajnjoj liniji, zapravo potječu iz iste one iskonske prirode kao i sve ostalo što čovjek putem proizvodnje (preradom sirovina) stvara za svoju upotrebu. Trošeci ih i gospodarci njima, čovjek neizravno zapravo stalno troši samu prirodu. Ali u prirodi se ništa ne gubi, sve ulazi u kružni tok stalne promjene, obnavljanja i propadanja. I do takvih razmišljanja može nas dovesti pitanje koje Slaviček postavlja svojom pjesmom.

Ono što u svagdanjoj žurbi i zbrci obično nitko i ne primjećuje, za pjesnika je predmet osobite pažnje, štaviše, prave brige već po sili unutarnjeg izvornog poriva do osmisli, to znači, očovječiji svijet. Umjetničkom i pjesničkom osjećanju svijeta vazda je svojstvena stanovita skrb za bića ovoga svijeta, blaga sveobuhvatna sućut. Pa makar se radilo i o beščutnim predmetima, Slaviček ne može lako prijeći preko činjenice da s njima, zapravo, nije moguće uspostaviti istinsko sporazumijevanje. Čovjek je osuđen da bude samo njihov gospodar. Iluziju da su stvari nama bliska bića potiče nadasve iskonska naša čežnja da se nekako udomimo među tim, nama bliskim, ali zauvijek nijemim predmetima, od kojih će nas mnogi čak i nadživjeti, ostajući jednako neprozirni, neosjetljivi.

S obzirom na sve što pjesma u sebi nosi, potičući netom iznesena razmatranja, neobično je zanimljiv njezin svršetak, posljednji stih: »Ova je soba opet puna sudbine«. Najbliža nam je pomisao da se jedno raspoloženje pjesnika završava osjećanjem i slutnjom onoga što mu dolazi i iz prošlosti i iz budućnosti, naziranjem nekog elementa vlastitog života. Bliski, spokojni prostor sobe i znanih stvari poprište je ovog objavljenja. Ali pjesma, kako se znade, osim onoga što je pjesnik »namjeravao« izreći, često iskazuje sama sobom i nešto više od toga. Dovede li se posljednji stih, u kojem je spomenuta sudbina, u vezu sa stihom prije njega, koji izriče nelagodno pitanje o naravi odnosa čovjekova prema predmetima, tada se otkriva sva moguća težina i punoća riječi sudbina kojom završava pjesma.

Ako se prostor zajedno s bliskim predmetima ispunjava onim što je čovjeku kao smisao iz budućnosti naprosto vazda ponovno dosuđeno, onda se u ovom trenutku pjesničke sabranosti i suosjećanja s najbližim stvarima, — samo iznova potvrđuje oduvijek iskušavani strašni rascjep i jaz između čovjeka i zbilje kao pukog fakticiteta koji stoji nasuprot njemu. Čovjek ostaje osuđen na to da bude samo gospodar stvarima, bile one iskonska priroda ili ono što je iz nje proizvedeno. Između njega i stvari uvijek ostaje nepremostivi jaz koji ispunjava, prikivajući ga tako barem donekle, iluzija njegove velike čežnje. Zapitati se sada o metafizičkom temelju ili možda bez-temelju (bezdanu) ovog rascjepa, značilo bi raspravljati o samome ishodištu čovjeka i svih bića u svijetu, dakle o onome što se najbolje označava riječju bitak. Ali to je već zadaća čiste filozofije. Osim toga, razmišljanje u tom smjeru nije više ni nužno, a ni važno za samu pjesmu. Slaviček prilazi predmetima s obzirnim suosjećanjem, doživljava ih i shvaća isključivo unutar obzora antropomorfistički određenog proširenja vlastite ljudske duševnosti.

Postaviti pitanje kako je to učinio Slaviček što može čovjek reći stvarima kada je samo njihov gospodar? — pa to pitanje povezati s naslućivanjem neznane, neizbježive *neke sudbine* — zacijelo nema pravog smisla ako se gleda sa stajališta naših svakodnevnih poslova, zanimanja, nesporazuma, zabluda i podvala. Takvo pitanje dobiva istinski puni smisao zaista u pjesmi. Otkrivanje toga smisla jest upravo sama pjesma — očitovanje pune ljudske velikodušnosti. Pjesma taj smisao uspostavlja i čuva kao dragocjenu i čistu raskoš. Suvišak osobite pažnje i brige kojima pjesništvo dočekuje sve što mu donosi zbilja.

PSIHOLOŠKI KOMENTAR „TIBETANSKE KNJIGE MRTVIH“

karl gustav jung

Pre nego što započnem s psihološkim komentarom, želeo bih da kažem nekoliko reči o samom tekstu. *Tibetanska knjiga mrtvih*, ili *Bardo Thödol*, je knjiga uputstava za mrtve i umiruće. Slično *Egipatskoj knjizi mrtvih*, ona je zamišljena kao vodič mrtvom čovjeku tokom perioda njihova *Bardo* postojanja, simbolično opisanog kao međustanje u trajanju od četrdeset i devet dana između smrti i ponovnog rođenja. Tekst je podeljen u tri dela. Prvi deo, nazvan *Chikhai Bardo*, opisuje psihička zbivanja u trenutku smrti. Drugi deo, ili *Chönyid Bardo*, bavi se stanjem sna koje nastupa odmah posle smrti i onim što se naziva »karmičkim iluzijama«. Treći deo, ili *Sidpa Bardo*, odnosi se na početak instinkta rađanja i na događaje pre rođenja. Karakteristično je da su najviše saznanje i prosvjećenje, a otud i najveća mogućnost postizanja oslobođenja podareni tokom stvarnog procesa umiranja. Ubrzo posle toga započinju »iluzije« koje na kraju vode do reinkarnacije, posvetljujuće svetlosti postaju sve slabije i raznovrsnije, a vizije sve užasnije. Ovaj silazak ilustruje udaljavanje svesti od oslobađajuće istine i približavanje ponovnom fizičkom rođenju. Svrha uputstva je da usmeri pažnju mrtvog čoveka, u svakom sledećem stupnju obmane i teškoća, na stalno prisutnu mogućnost oslobođenja i da mu objasni prirodu njegovih vizija. Tekst *Bardo Thödol-a* recituje lama u prisustvu mrtvaca.

Mislim da ne mogu bolje da iskažem svoju zahvalnost prevodiocima *Bardo Thödol-a*, pokojnom lami Kazi Dawa-Samdupu i dr Evans-Wentzu, nego kroz pokušaj, uz pomoć psihološkog komentara, da veličanstveni svet ideja i problema sadržan u ovom spisu načinim malo razumljivijim zapadnom umu. Siguran sam da će svi koji čitaju ovu knjigu otvorenih očiju i koji dozvole da utiče na njih bez predrasuda, biti obilato nagrađeni.

Bardo Thödol, pogodno naslovljena od strane urednika, dr W. Y. Evans-Wentza, *Tibetanska knjiga mrtvih*, izazvao je znatno uzbuđenje u zemljama gde se govori engleski jezik u vre-