

U rupama popodneva
Mlade se majke pribiraju
Deci kraj ljuljaške i peska
Dajući na volju.

Iza njih, kadikad,
Muževi stoje na prokušanom postu,
Nekakvo neprekidno pranje,
A albumi, naslovljeni
NASE VENCANJE, leže
Kraj televizora:
Pred njim vetar rastura
Mesta njihovih sastanaka

Koja još uvek su mesta sastanaka
(Al ljubavnici još su u školi),
A deca njihova, tako pomno
Traže nedozreli žir
I čekaju da ih kući vode.
Pomutila se njina lepota.
Nešto ih gura
Na stranu sopstvenog im života.

NEUKOST

NE ZNATI ništa nepoznato, nikada ne biti siguran
Šta je istinito ili pravo ili stvarno,
Već primuđen da određuješ ILI JA TAKO OSEĆAM,
ILI, TO IZGLEDA TAKO, DA;
NEKO MORA DA ZNA.

Čudno biti nesvestan načina na koji stvari teku:
Njihove veštine da nađu šta im treba,
Smisla njihovog za oblik, za tačno rasturanje semena,
Pa spremnosti da se menjaju.
Da, čudno je, na kraju

Nositi čak takvo znanje — jer naša plot
Opkoljava nas svojim sopstvenim odlukama —
A ipak čitav život provesti na netačnostima
Da kada počnemo da mremo
Ni pomisao nemamo, čemu.

EKSPLOZIJA

NA SAM DAN eksplozije
Senke se okretoše ka ulazu u okno:
Gomila šljake na suncu je spavala.

Ljudi u jamskim čizmama putanjom naiđoše,
Psovke su i dim iz lula iskašljavali,
Grubo osveženu tišinu rušili.

Za zecom potrča jedan, zec strugnu,
A ovaj gnezdo donese puno ševinih jaja,
Pokaza ga pa u travu baci.

Prođoše oni tako bradati, krtičje odeveni,
Očevi, braća, nadimci, smejanje,
Kroz visoke vratnice uvek otvorene.

U podne stiže potres; krave
Načas prekidoše žvakanje; zamagli se
Sunce, ko da ključa, stamni se.

Mrtvi nas prominuše, oni sada
U božjem domu udobno sede.
Licem ćemo ih u lice videti —

Čitko, kako u crkvi je ispisano
A jednom rečeno; gle, za tren
Žene muževe u eksploziji videše

Jasnije no u životu kako vladaju —
Zlatni kao moneta, il hodeći
Od sunca nekako prema njima,

Jedan je jaja nerazbijena pokazivao.

BELESKA O PESNIKU:

FILIP LARKIN (Philip Larkin) rođen je 1922. u Koventriju. Tokom rata završio je studije na koledžu Svetoga Jovana u Oksfordu. Izdao je dosad četiri knjige pesama, dva romana i knjigu o džezu. Kritičari ga stavljaju u najuži krug pesnika današnje engleske poezije. On sam, kao uostalom i čitava matica savremene engleske poezije, okrenut je od tradicije (koja izgleda bejaše nametnuta) ka svojim pesmi, koja bi, kako sam kaže, svaka pojedinačno, trebalo da bude svoj sopstveni, tek stvoreni univerzum. Nesklon publicitetu, povučen i ćutljiv, jednom prilikom je pak rekao ovo: „Ja pišem pesme da sačuvam ono što sam video/mislio/osećao... sve to i za sebe i za druge, mada osećam da mi je na prvom mestu iskustvo po sebi, koje pokušavam da sačuvam od zaborava za ciljeve koji su u samome iskustvu... Zašto treba tako da činim, ne znam ni sam, ali mislim da je impuls da se nešto sačuva u osnovi svake umetnosti.“

Ovu antropocentričnu definiciju prezentiramo ne samo zato što je toliko široka i obuhvatna da u nju ne možemo da ne verujemo, već više da pokažemo kako svako poetsko traganje nameće izbegavanje recepata i strančarenja. Možda bismo slobodnije mogli reći da je gubljenje orijentacije i okvira nužna pretpostavka traženju svrhe (ne cilja).

Prevod i beleška: Srba MITROVIĆ

jedna ujevićeva vizija buduć- nosti pjesništva

ivo dekanović

Ja nimaš pjevao utopije ili samo uchronije, nego bolno i žarko, mitose, traženja i otkrića, futuricije i anticipacije.

Tin Ujević: Povodom „Sumraka poezije“

Naslovom ovog oglada naznačeni su karakter i granice razmišljanja kojima se u jednom trenutku prepustio Tin Ujević sa svom istraživačkom strašću i otvorenosti prema novom i nepoznatom, kao i sâm domašaj vrlo zanimljivih, uvijek donekle izazovnih teza što ih je izložio s dosta iscrpne jasnoće, uz to i s nekom osobitom žestinom, u svom eseju *Sumrak poezije*. Ideje koje tumači niti su sve što je mislio o sudbini pjesništva i umjetnosti, niti su baš ono najvažnije i najbolje. U mnogim svojim poznatim esejima i prikazima iznio je posve druga i drugačija shvaćanja. Radi se, očito, samo o jednoj njegovoj viziji budućnosti pjesništva i umjetnosti, viziji jednog trenutka koja mu se naprosto nametnula i odvela ga dalje nego što je možda u prvi mah namjeravao, gotovo do ruba prave utopije, štaviše, zanosna sna.

Tin Ujević je, uostalom, u svom prvom polemičkom članku, odgovarajući na napad pjesnika Rade Drainca, u povodu *Sumraka poezije*, najbolje sâm upozorio na karakter svojih razmišljanja:

„A u mojem božićnom prilogu, ma koliko on bio sirov i rogovatan, bilo je izvjesno malo i pjesničkog patosa i dramskoga naleta jedne nove ideje, govorio sam gotovo proročanski.“ (Tin Ujević, *Sabrana djela*, Sv. XIV, str. 54)

Da li je to bio čas izvanredne promicljivosti, gotovo vidovitosti, u ovog velikog pjesnika, ili trenutak najviše sumnje u sve dosadašnje vrijednosti, sumnje koja se nekako nadima od razuzdane radosti jedne nove vjere, nije moguće zapravo ni danas do kraja odgovoriti. Upravo zato barem najvažniji aspekti temeljnih teza u eseju *Sumrak poezije* zahtijevaju danas, više nego ikad prije, poseban kritički komentar. Ako su Ujevićeve misli, u doba kad su nastale, za mnoge u nas bile samo zanimljive, možda tek hiroviti kuriozitet u radu jednog živog i nemirnog stvaralačkog duha, sada, u našem suvremenom svijetu, dobile su pravu aktualnost, pokazuju se u sasvim novim, neočekivanim vidicima.

Esaj *Sumrak poezije* (Ujević ga naziva člankom) objavljen je prvi put kao podlistak u časopisu *Novo doba* (Split, br. 312) od 24. XII 1929. godine. Ujević ga je poslije uvrstio u knjigu svojih izabranih eseja *Skalpel kaosa* (Zagreb, 1938). Knjiga završava baš tim esejom, a u njoj se nalaze, kako se znade, neki od najpoznatijih eseja toga pjesnika, kao što su oni o Baudelaireu, Rimbaudu, boemiji i modernoj umjetnosti, te glasovite autobiografsko-ispovjedne proze *Ispit savjesti* i *Pobjeđujem hljeb*. S obzirom na taj izbor, može se zaključiti da je Tin Ujević mnogo držao i poslije gotovo deset godina do tog svog teksta. Ujević je, osim toga, u polemici s Rade Draincem objašnjavao svoje ideje s posebnom žestinom i upornošću, a to također nekako potvrđuje činjenicu da ih nije uzimao olako ili površno.

Danas nema mnogo svrhe komentirati polemiku između Ujevića i Rade Drainca (u beogradskoj *Pravdi* i drugdje). Drainac nije, zapravo, u potpunosti shvatio smisao i domašaj Ujevićeve glavne teze, premda je možda umjesno, nagonski osjećajući ugroženost onoga što voli, zauzeo odmah, od prve, obrambeni, stoga i neprijateljski, napadački položaj. On je naposljetku samo branio tradicionalno shvaćanje pjesništva, koje se uvijek, uprkos svemu, može valjano braniti. Ta je polemika, na žalost, bila od početka opterećena osobnim razračunavanjem ovih pjesnika, pa se gdje kada gubila u trivijalnostima, produžujući se beskrajno i uzaludno u krugu bez izlaza. Četiri puta je Ujević odgovarao na Drainčeve polemičke napise. Svom trećem polemičkom članku dao je prikladan i rječit naslov *Bezutješni krug*. Mislim da se o svemu tome i nema što više reći.

Osvrnut ću se tek letimice na jednu Ujevićevu tvrdnju, koja, ako se sve uzme u obzir, nije sasvim nevažna za naše razmatranje samih problema. Naime, Drainac je stalno poricao Tinu svaku originalnost ideja u tom eseuju. To je onda izazvalo u Tina pretjerano, može se reći, nekritičko poimanje vlastite misaone pozicije. Tin je tvrdio da su njegove ideje „apsolutno originalne“, da njegove teze „nije dosada napisao niko u cijeloj svjetskoj književnosti“. Očito je da od ovakve izjave treba razumjeti kao izraz Tinove velike ojađenosti i povrijeđenosti. Usred naših bijednih kulturnih prilika, gdje se tako često branila nadutos i neznanje, mnogi i mnogi su često, godinama omalovažavali Tinov književni rad, poricali njegovu originalnost, potcijenjivali njegovu darovitost i znanje. Danas bi se lako moglo pokazati, dakako s naporom veće erudicije i sustavnijim proučavanjem književne historije i filosofije, da su se barem slične ideje, srodne, bliske teze, javljale (u različitim misaonim kontekstima) tokom druge polovice prošlog stoljeća, a svakako još češće od početka ovog stoljeća u različitim filosofskim, socijalnim i estetičkim teorijama.

Bilo bi, dakako, previše očekivati od Tina Ujevića, tada onako osjetljiva u svojoj povrijeđenosti, da se sjeti poznatih Goetheovih napomena da zapravo nema takvih ideja i misli koje bi čovjek mogao smatrati samo svojim vlastitim, originalnim u tom smislu da ih nikada nitko prije njega nije imao ili na svoj način izrekao.

Samosvojnost Ujevićeva teksta nije toliko u samim idejama i cijeloj argumentaciji koju pokreće — premda u svemu tome ima vlastite pronicljivosti — nego navlastito i jedinstveno u zanosnom poletu i žestini njegove spisateljske geste, njegova poriva da do kraja iskuša, potpuno iskaže „pjesnički patos i dramski nalet jedne nove ideje“.

U prvim odjeljcima eseja *Sumrak poezije* Ujević se ukratko osvrće na različita nagađanja i proricanja o zalasku ili smrti religije, filosofije, znanosti i pojedinih nauka, pa dakako i o nestanku poezije i umjetnosti. Takva su se nagađanja s vremenom na vrijeme javljala tokom novije historije zapadnjačke kulture. Posebno upozorava na poznata ekstremno utilitaristička shvaćanja svrhe i prirode pjesništva i umjetnosti, kojima su se onda poricali razlog i pravo postojanja u modernom svijetu. Zanimljivo je da spominje samo nosioce utilitarističke misli u 19. stoljeću (engleske i ruske), a ne osvrće se uopće na spekulativno mišljenje o nestanku umjetnosti (ili poezije), koje se ponekad javljalo u samoj filosofiji i estetici. Kao gotovo sve umjetnike, pjesnike i pisce, njega je, čini se, također ostavljala prilično hladnim i ravnodušnim čuvena Hegelova izreka „umjetnost je za nas prošlost“.

Hegelova poznata teza da umjetnost pripada prošlosti, da je odavno izgubila vezu s pokretačkim *Logosom* ljudske historije, uopće se ne pojavljuje u horizontu Ujevićeve vizije o mogućnostima buduće umjetnosti. Ona, ipak, zaslužuje da se na nju barem letimice osvrnemo i u sklopu ovih razmatranja.

Mnogi od onih što se ovako ili onako pozivaju na Hegelovu tezu o smrti umjetnosti, olako, gotovo s pravom nehajnošću zaboravljaju misaono-teorijski kontekst u kojem se ta teza javila, u kojem jedino ima pravi smisao. Ta se teza pojavljuje kao važan zaključak unutar cjelokupnog konteksta Hegelove filosofije povijesti. Taj mislilac shvaća cijelu ljudsku povijest kao stalno kretanje, napredovanje *Apsolutnog Duha* prema vlastitoj samospoznaji koja bi, napokon, u završnom činu, bila savršeno apsolutno znanje. Ovo apsolutno znanje (shvaćeno kao apsolutna filosofija) uključuje u sebe svu spoznaju, racionalnu, svaku moguću znanost. U kontekstu ovog krajnjeg idealističkog racionalizma, umjetnost i poezija ne mogu, dakako, biti takav oblik spoznaje, pa su stoga obilježeni kao nešto što je ili već prevladano, ili će to nužno biti tokom povijesnog razvitka. S pravom su historičari filosofije ovu zamisao ljudske povijesti označali kao svojevrsni teološki providencijalizam. Treba posebno naglasiti da teza o smrti umjetnosti ima pravi smisao samo u kontekstu ove krajnje idealističke i racionalističke filosofije historije. Ako se ona pokušava protumačiti izvan konteksta u kojem je izlaza Hegel — gubi vlastiti puni smisao. Postaje onda lako predmet svih mogućih spekulacija i površnih uopćavanja.

Ujevićevo razmišljanje vodi, zapravo, u dva smjera. On s jedne strane, kako kaže, „na temelju promatranja i kritike ekonomskih i kulturnih činjenica“, tumači misao da lirska poezija kao posebno područje književnosti (ali ne i proza) mora nužno nestati; s druge strane, „poezija će nesumnjivo i nadalje živjeti, u naukama, kozmogonijama, metafizikama i kolanju općeg života“. U citiranim odlomcima rečenice iz polemičkog članka *Povodom Sumraka poezije* (SD, sv. XIV, str. 56), Ujević je sazeo temeljnu ideju svog eseja. Dakle, poezija će nestati kao poseban oblik izražavanja, ali će se stopiti sa samim životom.

Ujević je, svakako, bio svjestan činjenice da priroda pjesništva, umjetnosti, ostaje za svako razmišljanje vrlo složen problem „koji se pokazao kao nesvodiv na obične jedinice mjerenja“, a iza kojega se skriva „tajanstveni svijet mozebitnih zakona društvene djelatnosti“ (*Skalpel kaosa*, Zagreb 1938, str. 235). On se odlučno protivi utilitaristički shvaćenoj „apstraktnoj dogmi progressa“, po kojoj poezija i umjetnost ne bi više odgovarale „momentu razvoja“. Nasuprot takvim shvaćanjima, on će postaviti svoju prvu tezu:

„Ali mi mogućnost konačnog zalaska poezije predviđamo na sasvim neslućenoj tački, naime: ako se jednoga dana iscrpu svi oblici i sve sadržine.“ (*Skalpel kaosa*, str. 237)

Ujević malo dalje govori vrlo nadahnuo i s osobitim zanosom pjesnika o prirodni umjetnosti, poezije: „ona je zvuk i slika, šipka koja oživljuje, načelo koje stavlja u pokret, duh koji oduhovljuje i odjelotvoruje. Pjesma nije više ni san; ona je čin, smisao i okrunjen uspjeh kroz krivulje opstanka pojedinca i društava.“ (SK, str. 240)

Barem neki od ovih iskaza mogli bi se danas prikladno protumačiti pojmovima moderne književne kritike i filosofije umjetničkog stvaranja. Ali Tin Ujević slijedi dalje svoju početnu misao. Poeziji su, unatoč svemu, odbrani dani. Njenom zalasku pridonijet će sam razvoj ljudskih mogućnosti, društvenog i kulturnog blagostanja, koji će vječitu poeziju „mirno smjestiti u skladišta prometa predmeta za uživanje, kao braženu i sasvim razumljivu trgovačku robu.“ (SK, str. 243)

Ujević naglašava opreku između futurizma i pasatizma, to jest takozvane pasatističke poezije. Pni tome se ograda od futurizma kao pjesničkog i umjetničkog pokreta (posebno od Marinettia), shvaćajući futurizam mnogo šire, kao istinsku i novu umjetnost budućnosti. Sva bi se pasatistička poezija u svijetu, po njegovu mišljenju, mogla svrstati u ove tri rubrike: a) sanovnik b) kalendar i spomenar c) ljubavni listar. Često je samo jedno ili drugo, ali još češće sve to zajedno. Ove Tinove napomene svakako su vrlo duhovite i pogađaju, barem donekle, velik dio poezije koja se oduvijek pisala, a vjerojatno će se i nadalje pisati. Kako god uzeli, takva poezija uvijek ima svoje čitaoce. Ako malo pažljivije razmotrimo, vidjet ćemo da ova Tinova razdioba obuhvaća zapravo velik dio poezije prošlih razdoblja, i gotovo svu poeziju romantizma, simbolizma, sve varijante humanističko-intimističkih struja da danas, a dobrim dijelom i poeziju nadrealizma. U navedene rubrike ne bi pristajale zapravo jedino čista didaktička i moralističko-poučna poezija prošlosti, te neki, ali samo neki tipovi političke, satiričke ili humorističke poezije, kao i razne vrste poezije pobune i prosvjeda. Pitanje je samo da li bismo ikada mogli jasno razlučiti razne oblike i vrste poezije koji nisu pasatistički od onih koji bi to bili po Ujevićevoj razdiobi.



Ne bi trebalo posebno isticati da navedena Ujevićeva razdioba određenih tipova poezije predstavlja krajnje pojednostavljenje vrlo složene problematike. Ima tu više humora i duhovitog poigravanja pojmovima i riječima, nego trijeznog kritičkog rasuđivanja. Nećemo ovdje posebno raspravljati o neodređenosti samih pojmova pasatizam i pasatistička poezija. Ti su nazivi bili još dosta u modi u doba kada je Tin pisao svoj esej. Isto tako ne bi imalo mnogo svrhe govoriti opširnije o svim onim pojavama i očitovanjima u razvitku moderne kao i suvremene poezije, koje opovrgavaju, barem zasada, sva predviđanja toga pjesnika o nestanku lirske poezije. Pa i one pojave u poeziji današnjice koje bi nešto govornile u prilog barem nekim njegovim zapažanjima, imaju sasvim drugačiji smisao nego što je onaj koji taj veliki pjesnik razmatra. Zadržimo se ipak malo na pitanju: postoji li zaista mogućnost (i u teoriji i u praksi) da jednoga dana u poeziji budu iscrpljeni svi oblici i svi sadržaji?

Prije svega valja napomenuti da se u pjesništvu i umjetnosti nikada zapravo ne ostvaruju ni posve isti ni posve različiti oblici i sadržaji. Već je stoga promašeno postavljati pitanje o mogućnosti da oni budu zaista jednom iscrpljeni. Ujevićeva bi teza mogla važiti samo za ograničen broj činjenica i pojava; naime, istina je da tokom povijesti književnosti i kulture, u pojedinim razdobljima, neki oblici i sadržaji (ne samo u lirskoj poeziji, već i drugdje) gube svoju životnu snagu i djelotvornu izražajnu moć. Stoga ih vrlo složeni historijski procesi upravo

