

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

*Iza njih, kadikad,
Muževi stoje na prokušanom poslu,
Nekakvo neprekidno pranje,
A albumi, naslovljeni
NAŠE VENČANJE, leže
Kraj televizora:
Pred njima vetrast 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 prinuđen da određuješ ILI JA TAKO OSECAM,
ILI, TO IZGLEDA TAKO, DA;
NEKO MORA DA ZNA.*

*Cudno biti nesvestan načina na koji stvari teku:
Njihove veštine da nadu šta im treba,
Smisla njihovog za oblik, za tačno rasturanje semena,
Pa spremnosti da se menjaju.
Da, cudno 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 okreće ka ulazu u okno:
Gomila šljake na suncu je spavala.*

*Ljudi u jamskim čizmama putanjom naiđoše,
Psovke su i dim iz lula iskašljavalni,
Grubo osvezenu tišinu rušili.*

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

*Prodoše 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 čemo ih u lice videti —*

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

*Jasnije no u životu kako vladaju —
Zlatni kao monetu, 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 bejače nametnutu) ka svojoj pesmi, koja bi, kako sâm kaže, svaka pojedinačno, trebalo da bude svoj sopstveni, tek stvoren univerzum. Nesklon publicitetu, povučen i eftljiv, 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 obuhvatnija da u nju ne možemo da ne verujemo, već više da pokazemo kako svako poetsko traganje nameće izbegavanje recepata i strančarenja. Možda bismo slobodnije mogli reći da je gubljenje orientacije i okvira nužna pretpostavka traženju svrhe (ne cilja).

Prevod i beleška: Srba MITROVIĆ

jedna ujevićeva vizija budućnosti pjesništva

ivo dekanović

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

Tin Ujević: *Povodom „Sumraka poezije“*

Naslovom ovog ogleda naznačeni su karakter i granice razmišljanja kojima se u jednom trenutku prepustio Tin Ujević sa svom istraživačkom strašcu i otvorenošću prema novom i nepoznatom, kao i sâm domaćaj vrlo zanimljivih, uviđek donekle izazovnih teza što ih je izložio s dosta iscrpne jasnoće, uz to i s nekom osobito žestinom, u svom eseju *Sumrak poezije*. Ideje koje tumači niti su sve što je mislio o sudbinii pjesništva i umjetnosti, niti su baš ono najvažnije i najbolje. U mnogim svojim poznatim esejima i prikazima iznosiо 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 mali namjeravao, gotovo do ruba prave utopije, štaviše, zanosna sna.

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

„A u mojoj božićnom prilogu, ma koliko on bio sirov i rogočatan, bilo je izvjesno malo i pjesničkog pafosa 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 pronicljivosti, gotovo vidovitosti, u ovog velikog pjesnika, ili trenutak najviše sumnje u sve dosadašnje vrijednosti, sumnje koja se nekako nadima od razudane 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.

Esej *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 znače, neki od najpoznatijih eseja toga pjesnika, kao što su oni o Baudelairu, Rimbaudu, boemiji i modernoj umjetnosti, te glasovite autobiografsko-ispovjedne proze *Ispit savjesti* i *Pobjeđujem hlijeb*. 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 objasnjavao 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 Draince (u beogradskoj *Pravdi* i drugdje). Drainc nije, zapravo, u potpunosti shvatio smisao i domaćaj 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 naponski skup, samo branio tradicionalno shvaćanje pjesništva, koje se uviđek, 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 beskrabno i uzaludno u krugu bez izlaza. Četiri puta je Ujević odgovarao na Drainceve polemičke napise. Svom trećem polemičkom članku dao je prikidan 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, Dračin je stalno poričao Tinu svaku originalnost ideja u tom eseju. 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 ovakve izjave treba razumjeti kao izraz Tinove velike ojadenosti i povrijedenosti. Usred naših bijednih kulturnih prilika, gdje se tako često branila nadutost i neznanje, mnogi i mnogi su često, godinama omalovali Tinov književni rad, poracali njegovu originalnost, potcenjivali njegovu darovitost i znanje. Danas bi se tako moglo pokazati, dakako s naporom veće erudicije i sustavnijim proučavanjem književne historije i filozofije, da su se barem slične ideje, srođene, bliske teze, javljale (u različitim misaonim kontekstima) tokom druge polovice prošlog stoljeća, a svakako još češće od početka ovog stoljeća u različitim filozofskim, 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 naglašanja i proricanja o zalasku ili smrti religije, filozofije, znanosti i pojedinih nauka, pa dakako i o nestanku poezije i umjetnosti. Takva su se naglašanja 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 filozofiji 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, zasluguje 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 filozofije povijesti. Taj misilac 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 filozofija) 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 filozofije ovu zamisao ljudske povijesti označali kao svojevrsni teološki providencijalizam. Treba posebno nagnjeti da teza o smrti umjetnosti ima pravil smisao samo u kontekstu ove krajnje idealističke i racionalističke filozofije historije. Ako se ona pokušava protumačiti izvan konteksta u kojem je izlaže Hegel — gubi vlastiti puni smisao. Postaje onda lako predmet svih mogućih spekulacija i površnih uopćavanja.

Ujevićovo 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, „pozicija će nesumnjivo i nadalje živjeti, u naukama, kozmognanjima, metafizikama i kolanjem općeg života”. U citiranim odlomcima rečenice iz polemičkog članka *Povodom Sumraka poezije* (SD, sv. XIV, str. 56), Ujević je sažeo temeljnju 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 mjeđenja”, a iza kojeg se skriva „tajanstveni svijet možebitnih zakoona društvene djelatnosti” (*Skalpel kaosa*, Zagreb 1938, str. 235). On se odlučno protivi utilitaristički shvaćenju „apstraktnoj dogmi progresa”, 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 nadahnuto i s osobitim zansom pjesnika o prirodi 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 opstanaka pojedinca i društava.” (SK, str. 240)

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

Ujević naglašava opreku između futurizma i pasatizma, to jest takozvane pasatističke poezije. Pri tome se ograduje od futurizma kao pjesničkog i umjetničkog pokreta (posebno od Marinetti), 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) savovnik 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 pogodaju, barem donekle, velik dio poezije koja se oduvijek pisala, a vjerojatno će se i nadalje pisati. Kako god uzeli, takva poezija uvijek ima svoje čitaocoe. Ako malo pažljivije razmotrimo, vidjet ćemo da ova Tinova razdoblja obuhvaća zapravo velik dio poezije prošlih razdoblja, i gotovo svu poeziju romantizma, simbolizma, sve varijante humanističko-intimističkih struja do 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 mogli jasno razlučiti razne oblike i vrste poezije koji nisu pasatistički od onih koji bi to bili po Ujevićevu razdoblju.



Ne bi trebalo posebno isticati da navedena Ujevićeva razdoblja određenih tipova poezije predstavlja krajnje pojednostavljene vrlo složene problematike. Ima tu više humora i duhovitog poigravanja pojmovima i titlicima, nego trijezogn kritičkog rasuđivanja. Nećemo ovdje posebno raspravljati o neodređenosti samih pojmoveva 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 suvremenih poezija, koje opovrgavaju, barem zasada, sva predviđanja toga pjesnika o nestanku lirske poezije. Pa i one pojave u poeziji današnjice koje bi nešto govorile u prilog barem nekim njegovim zapažanjima, imaju sasvim drugačiji smisao nego što je onaj koji taj veliki pjesnik razmatra. Žadržimo se ipak malo na pitanju: postoje 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

i potiču na stalno obnavljanje. Zna se da iste teme i lirske motivi u raznim ephama, u različitim misaonim i literarnim strujama dobivaju nova tumačenja, novi smisao. Ono što stvara i pokreće sve razlike i sve sličnosti u obliku i sadržaju — to je, napisljeku, izvorno egzistencijalno iskustvo koje se zbiva u povijesti i koje tumači uvijek, donekle, iznova vlastitu situaciju. Mnogostruke veze i suglasja između egzistencijalnog iskustva (društveni i historijski određenog) i različitih oblika i sadržaja u pjesništvu i umjetnosti — ne mogu nikada biti do kraja iscrpljeni, pa ni potpuno shvaćeni. Kao svaki drugi modus spoznaje, i pjesništvo je uvijek beskraino otvoren proces.

Poezija se zbiva u jeziku. A jezik kao medij izražavanja uistinu je neiscrpna izložnica svih mogućih kombinacija zvuka, ritmova, značenja, svih mogućih preobrazbi načina izražavanja i proizvodnje teksta. Jedva se može zamisliti da bi bilo moguće iscrpiti sve moguće veze što se javljaju na nekoj razini jezične djelatnosti: semantičkoj, leksičkoj, sintaktičkoj, glasovno-ritmičkoj i — što je za poeziju neobično važno — na razini svih mogućih konotacija i prijenosa smisla (metaforika). Uz to sve treba uzeti u obzir da se jezični sustav mijenja tokom historije, pa i te promjene donose poezije domekle nove mogućnosti proizvodnje vlastitog jezika u jeziku. Ali ono što nadasve pokreće beskrainu dinamiku pjesničkih tvorevinu — zaciјelo su beskrajno promjenjive, neiscrpive, štaviše, do kraja nedohvatljive povezosti, suglasja i uvijek nove referencije jezika, govora prema sveukupnoj ljudskoj zbilji. Stoga poezija ostaje uvijek osobita, jedinstvena, upravo raskošna proizvodnja smisla.

S pjesničkim stvaranjem, tom osobitom proizvodnjom značenja i smisla, izvorno su povezani vrlo složeni problemi raznih djelatnosti područja simbola, mitova, univerzalnih, kolektivnih ili onih što nastaju naporom pojedinih stvaralača, te prisutnosti stalnih arhetipova i raznih ideooloških sadržaja koji se tokom povijesti više mijenjaju. Sve to bogatstvo različitih modusa shvaćanja i tumačenja čovjekove zbilje nije moguće ni nazrijeti do kraja, a kamoli postaviti ozbiljno pitanje o mogućnosti da se ono iscrpi.

Uzgred budi rečeno, teza o smrti poezije gubi svaki smisao ako se pjesništvo shvati — kako ga shvaćaju neki mjetki pjesnici, pisci i mislioci našeg doba — kao govor koji se u biti vodi samo između čovjeka i smrti, kao govor koji ne bi bio upravo ništa drugo nego djelatno podržanje smrti. Pjesnički govor (i govor imaginativne književnosti uopće) bio bi napisljeku samo poseban način kako se putem jezika iskušava ono *Ništa* koje se uvijek skriva i piscu nudi, lukavo podmeće svoje varljive, prividne likove i svrhe. Stoga pjesništvo uvijek iznova mora u potragu, kobno uzaludnu, za onim što je kao takvo nešaopćivo i što upravo čini njegov govor osobitnim oblikom privida. A to raskorno bogatstvo svih mogućih privida, to iskazivanje ispunjeno skrivenim nagovorima smrti, ostaje nužno tek samogovor pjesnika, monolog koji nigdje zapravo ne počinje niti može ikada bilo gdje završiti.

Ujevićeva teza o nestanku lirske poezije zapravo služi samo kao priprava za glavnu tezu eseja, naime, da će ekonomski, društveni i kulturni razvitak korjenito izmijeniti prirodu i način postojanja svih tradicionalnih umjetnosti. Lirska poezija neminovalo je uključena u taj proces. Industrija i znanstvena tehnologija postale bi u tom procesu najvažniji činioći. Time je Tin Ujević otvorio cijelo područje problema koji su upravo danas vrlo aktualni. Oni još uvijek ostaju bez pravog odgovora. Upravo danas mnogi postavljaju pitanja koja on postavlja:

„Ko je kazao da poezija treba da bude u stihovima? muzika da je u tonovima, akordima, da se drži načela harmonije? da slike treba da budu od linija i boja, a statue od gipsa ili od bronce, da su oponašanje ljudskog tijela? pa da graditeljstvo mora da se drži kamena, opeke ili drva, te da opet izražava jasnoće, simetrije ili dosadašnje logičke redove? Pa, konačno, kako da se umjetnostti dijele u prostorne i vremenske, a da jedne i drugu budu, u konturskom smislu, nezainteresovane, beskonocene, kada i umjetnostima kazuju diktat manje strasti, a više ekonomске potrebe, jasno čitljive pod samim imenom Ideala?“ (*Skalpel kaosa*, str. 247)

Pitanje o mogućnostima, što znači: pravim granicama umjetničkog izražavanja, upravo u našem vremenu sve više tjeru u najsmionijsa traženja i pustolovine neke grupe pjesnika, umjetnika i teoretičara umjetnosti. Ujević se također pitao:

„Dokle dostižu, i čime raspolažu, pojedine umjetnosti? Dokle ide sfera njihova božanstvenoga značenja, i gdje je opet njihova socijalna granica?“ (*SK*, str. 247)

Budući da konvencija i određena korisnost imaju oduvijek u nekim umjetnostima veliku važnost (u manjem ili većem opsegu zapravo u svima), Ujević ne vidi gdje bi trebalo postaviti granice umjetnosti, pa uz razne umjetničke i poluumjetničke djelatnosti — mnogi bi to prije smatrati vještinama — posebno spominje gradnju vrtova, pirotehniku, modu, način odijevanja, uređenje stanova i kuća, kulinarstvo, dotjerivanje pejzaža i urbanizam, brijakačku vještinku, „erotsku nauku koketerije“, te napokon „mudrost upravljanja životom“. Ali odlučne činioce kojih bi moralni preobraziti svu dosadašnju umjetnost on vidi u znanosti i mjezinoj sve savršenijoj tehnologiji:

„Dakle, neminovan put budućeg razvoja bit će taj da će nauka i naučna tehnika — ne posredno nego izravno — da zagradi ili, bolje, zakorači na područje umjetničkog stvaranja; uporedo s tim ići će i veliko predugojačenje u osjećaju ljudi. Osjećaji će biti manje intenzivni, mnogobrojniji, raznovrsniji, vođeni većom umnom radoznašću; izlazeći iz pojasa strasti,

oni će da budu prosvijećeni i intelektualizovani.“ „Umjetnost, postajući heteronomna prema nauci, i primjereno preudešena prema novom stanju ublaženog osjećaja, u novom društvu, gdje će se misao i trepet živca iskazivati konkretnim simbolima prometa i akcije, biti će konačno socijalizovana.“ (*Skalpel kaosa*, str. 250)

„Povezavši se uz historiju rada, tehnike i nauke, ona će da upotpuni ljestvicu društvenih uživanja, imajući kao konzumenta društvenu cjelinu od prvoga do posljednjega čovjeka.“ (*Skalpel kaosa*, str. 251)

S dosta proizvoljnog nagađanja, Tin Ujević misli da lirska poezija mora nužno u tom procesu nestati. Ali će „sve njene blagodati preći u naslijedstvo prozi, noveli i romanu“. Svoj esej završava on proročanskim prizivanjem jedne nove ere „zakoničnih uživanja“, koja bi mogla biti „vijek razumnih i dosta srećnih ljudi“. Sumrak poezije tako se na kraju preobrazio u veliku iluminaciju optimističke vizije budućnosti.

Ujević više puta naglašava da će poezija nestati „kao pisanje stihova“, ali još uvijek joj, kako smo vidjeli, dosta toga ostavlja: proznu književnost, nauke, metafizike, kozmogonije i, napokon, „kolanje općeg života“. Radi se, dakle, o prilično čudnoj tvrdnji da baš ritmički govor i pisanje u stihu nisu prikladni da se uključe u buduću sintezu umjetnosti i znanstvene tehnike. U svom proročkom žaru, Ujević predviđa da bi se nestanak poezije kao pisanja stihova mogao dogoditi za nekih 50 ili najviše 100 godina. S pravom bi se ovdje odmah moglo primijetiti da cio niz vrlo zanimljivih ostvarenja, značajnih traženja i pojava u suvremenoj poeziji i književnosti, to znači, upravo 50 godina otkako je taj esej napisan, potpuno opovrgavaju spomenute tvrdnje. Štaviše, danas se pokazuje da različiti načini pjesničkog izražavanja, pa i neki oblici lirskega iskaza, koji su bili zapostavljeni, gotovo zaboravljeni, dobivaju opet svoje značenje, ponekad sasvim nov, neočekivani smisao.

Predaleko bi nas odvelo da navedemo sve činjenice i pojave koje pobijaju valjanost Ujevićeve tvrdnje o nužnom nestanku pisanja stihova. Ta njegova teza prilično je proizvoljna. Ona to ostaje donekle još i više u kontekstu njegove ideje o budućoj umjetnosti, kao sintezi znanstvene tehnike i umjetničke proizvodnje različitih estetskih užitaka. Ujević nije ni pokušao pobliže objasniti prirodu estetskog uživanja, i kakve bi mogle biti njegove relacije s prirodom i mogućnostima tehnike. Stoga ostaje nejasno zašto bi baš pisanje stihova u budućem svijetu sveobuhvatne umjetnosti izgubilo svaku važnost i funkciju.

Vec su se odavno pokazala kao proizvoljna sva nagađanja o nestanku pojedinih tradicionalnih umjetnosti, zbog toga što se javljaju nove tehničke mogućnosti izražavanja, umnožavanja, čuvanja i prenošenja raznih umjetničkih tvorevinu. Svaka umjetnost, bila ona tradicionalna ili neka nova — možda još nepoznata, koja bi mogla proizaći iz posebnih tehničkih mogućnosti proizvodnje — nužno i nezamjenljivo odgovara nekom posebnom modusu estetskog viđenja, osjećanja, percepcije ili tumačenja iskustvene ljudske zbilje. Ili, da tako kažemo: odrednom modusu ljudskog estetskog ponašanja. Bilo bi bolje reći da se sve umjetnosti (pa i vještine), i one stare i nove, koje nastaju, uzajamno nadopunjaju, a ne da jedna može ili mora, uslijed tehničkog razvijenja, jednog dana zamijeniti drugu.

Ujević nadasve zanemaruje olakso važnu činjenicu: izvornu, sudbonosnu povezanost ljudskog mišljenja i jezika (govora). U toj povezanosti jezik pjesništa — uz sve ostalo, upravo govor u stihovima — crpi svoju snagu, svoju jedinstvenu, nezamjenljivu samosvojnost iskaza i značenja. Pjevanje (govor u stihovima) je napisljeku jedan poseban oblik i modus mišljenja, stoga i upotrebe jezika. A svaki oblik govora, nadasve ritmički, figurativni (metaforički) govor pjesništva, nalazi se u vlastitom suglasju s dubinskim, ponajviše nesvjescim pobudama, skrivenim iziskivanjima i snagama ljudskog bića. Utoliko je govor u stihovima u isti mah ono najdrevnije izražavanje i uvijek nov, štaviše nepoznat iskaz. Nepoznat i neočekivan — jer dolazi iz nove povijesne zbilje. Sasvim je promašena ideja da bi ovakva liskska stvaralačka djelatnost u jeziku (što znači jedan tip mišljenja i osjećanja) mogla nestati zbog toga što su se javile druge i drugačije umjetničke djelatnosti.

Treba samo priznati da je Tin Ujević barem nazreo, donekle i postavio, problem odnosa tehnike i umjetnosti. Neki njegovi iskazi kao da nekako izdaleka najavljuju nagađanja i hipoteze, uostalom dosta proizvoljne, suvremenog proroka takozvanih masovnih medija, Marchala Mc Luhana. Primjerice, kada Tin govoriti o „velikom predugojačenju u osjećaju ljudi“ koji bi trebalo nastati uslijed izravnog zahtvačanja tehnike u područje umjetnosti. Ovo je pitanje do danas ostalo bez odgovora. Nekeko sam uvjeren da sve što bismo mogli o tome reći, ne bi otislo mnogo dalje od nagađanja i naslušivanja. Ujević ima pravo na svoje hipoteze, kao i svaki drugi misilac ovog našeg stoljeća. Rasprave i raspre o tom problemu stalno se ponovnojavljaju. Na jednoj strani je nenrijetko tvrdokorno pobijanje svakog značenja tehnike u sferi umjetničkog stvaranja; na drugoj strani je fanatičko, gotovo idolopokloničko divljenje mogućnostima da tehnika izravno promjeni umjetničku proizvodnju.

Najveći pjesnici i mislioci našeg stoljeća uglavnom pokazuju prema tehnici velik oprez. Heidegger i Marcuse upozoravaju na razorno djelovanje tehnike koja sebi potčinjava čovjeku i svu prirodu. Oni su ipak svjesni da se golemi razviti tehnike zbijaju kao historijska nužnost, kao neka sudbina. Heidegger je na kraju života izjavio da čovjek nije do sada nikako naučio kako

da se ophodi prema prirodi tehnike. Možda bi najbolje bilo reći da je tehnika u biti nešto vrlo dvomisleno, pa i zagonetno. Ali dvomisleno je i svekoliko čovjekovo postojanje. Dvomislena je i svakako zagonetna i sama umjetnost. Sve to potvrđuje i sam razvijati moderne i suvremene umjetnosti. Mnoge i različite umjetničke tradicije stalno se obnavljaju (ili će se prije ili poslije obnoviti), dok se u isto vrijeme iskušava i traži nešto novo, možda i nemoguće. I ova tvrdokorna traženja i pustolovine imaju sada već prilično dugu tradiciju.

Kako smo vidjeli, Tin Ujević predviđa, proriče u budućnosti totalnu socijalizaciju umjetnosti, koju tumači kao potpuno jednaku raspodjelu estetskih uživanja. Ovaj aspekt njegove teze danas je neobično aktualan. Nigdje, dakako, ne govoriti jasno o temeljnim promjenama u sferi proizvodnih odnosa, sustavu vlasništva nad sredstvima za proizvodnju i korjenitoj promjeni u organizaciji cijelog društva. On samo maglovito navješta bolje organizirano društvo. Uprkos svemu, njegova vizija buduće totalno socijalizirane umjetnosti pretpostavlja nužno takav oblik i tip društvene organizacije koji ne možemo nazvati drugačije nego socijalističkim društvom. Pri tome umjetnost nekako dobiva posebnu, donekle sudbonosnu ulogu. U posljednjoj fazi svoga razvijanja, kako pobliže tumači Ujević u svom trećem polemičkom članku *Bezutješni krug* (SD, sv. XIV, str. 62), umjetnost „osjeća da je već nadmašila život i traži od njega da postane ravan umjetnosti, da se poljepša i preobravi u jedan sklad“.

Očito je da Tin Ujević na svoj pjesnički, vizionarski način predviđa svojevrsni socijalistički preobrazaj društva. Samo, jasno je i to da ne polazi sa stajališta neke teorijski valjano izgrađene nauke o društvu. Ne oslanja se na temeljne spoznaje historijskog materijalizma. On promatra buduće društvo samo u horizontu korjenite preobrazbe umjetničkog stvaranja i sveopćeg, potpunog podruštvovaljenja estetskog uživanja. O nužnim promjenama u proizvodnoj bazi i svim društvenim odnosima, koje zahtijeva totalno socijalizirana umjetnost, nigrde se ne govori. Sve to čini njegovu viziju buduće umjetnosti barem do neki bliskom velikim snovima socijalnih utopista prošlog stoljeća. Budući da u njegovoj viziji buduće umjetnosti estetski užitak ostaje temeljno načelo totalne socijalizacije, nameće nam se misao o stanovitoj srodnosti te vizije s neobičnim projektom posve hedonističke civilizacije kakovu je zamislio Charles Fourier. Upravo u naše dane takve i slične ideje dobine su priliku, negdje i vrlo veliku popularnost, napose među omladinom.

Bilo bi sasvim promašeno prigovoriti jednom pjesniku što nije zasnovao svoje viđenje, svoj san i slutnju, na nekoj znanstvenoj teoriji, što bi bilo prirodnije nego to da pjesnik u ovom slučaju misli pjesnički, dakle, prvenstveno u svjetlu zanosne utopije, u znaku velikog mita. Ne bismo nikako smjeli u ovoj prilici zaboraviti da je i Marx zamišljao potpuno razvijeno komunističko društvo, dakako u idealnom obliku, kao društvo puno slobode u kojem ljudski rad, proizvodnja i sam život čovjeka postaju nešto slično stvaralačkoj umjetničkoj djelatnosti, dakle pjesništvo u najdubljem, izvornom smislu riječi.

Kada se sve uzme u obzir, mogli bismo Ujevićevu viziju budućnosti umjetnosti označiti kao svojevrsnu panestetičku utopiju koja se zasniva na vjeri u snagu tehnike i nove industrijske civilizacije. Zanimljivo je da se taj veliki pjesnik u jednom trenutku, napustivši čvrsta uporišta u tradicionalnoj estetici i pouzdanim shvaćanjima o pjesništvu, čudno prepustio novovjekom mitu znanosti i tehnike. Da tako kažemo: oslobodivši se mita o svetoj i drevnoj umjetnosti i poeziji, podlegao je jednom drugom mitu, jednoj drugoj velikoj iluziji.

Ekstremene struje i traženja u suvremenoj umjetnosti idu zapravo drugim putevima nego što je to predviđao Tin Ujević u svojoj panestetičkoj utopiji. U njegovu viđenju, buduća umjetnost, kakva god ona bila u sintezi s tehnikom, ostaje čvrsto povezana sa sferom estetskog uživanja. A u mnogim stvaralačkim traženjima današnjice estetskog uživanje potiskuje se kao nevažno (u relaciji sa zahtjevima bilo koje publike), ili se potpuno gubi, čak i programatski odbacuje.

Možda će Ujevićeva vizija buduće umjetnosti jednoga dana biti barem u nekoj mjeri ostvarena. Dakako, sa svim onim slijčnostima, preinakama i razlikama koje budućnost uvijek ljudima donosi. Ta utopija djeluje svakako neobičnom snagom privlačnosti na našu maštu i osjećaje. Vjerojatno stoga što nije bez dalekih, pomalo tajnovitih suglasja s prastarim mitom o zlatnom dobu sreće i mira. Da je skriveni odsjaj prastorog mita imao u jednom trenutku za Tina Ujevića neobičnu, gotovo magičnu moć, to se može zaključiti po činjenici da je taj veliki pjesnik, koji je žrtvovao svoj život poeziji, u jednom času proročke zanesenosti bio spreman žrtvovati poeziju radi veličanstvenog pjesničkog sna u kojem su ljudsko društvo i umjetnost napokon pomirenji, postaju jedno, sama poezija sretnijeg i boljeg života.

opiranje nade

mihail avramesku

ŠATOR PREDVEČERJA

Pod sivim večernjim šatorima
kao testera glas vrane
raskida trake bolesne svetlosti.
Nijedan list ne drhti više u vazduhu
ne čuju se više ni ptice u žbunju
u prividenja masla pretvara drveće
a prividne senke
klize kroz sito mraka

Tada se sakrije iza zidova
Prilepiš uvo na raspluklinu maltera,
meriš dubinu žalosti,
sa ispreplitanim koracima
kroz crne ugleove
udaraš se o stvari
koje ti izlaze u susret.
Zaustavljaš se zatim uperenim očima
u nered koji te obuhvata,
pokušavaš da skloniš
rđu sa sećanja,
da otkriješ neprohodne puteve
senki
milovanja
tuge.
A sve je uzalud
jer truo plod
rođen na mrtvoj grani sudbine
pokrio ti je
i vreme
i put.
Da stojiš ispred skrivenog puta
nevidljivih kapija
kao brod s izgorelim jedrima
na pragu primamljivih mora.

OPIRANJE NADE

Ne postoje više pobjede
ne postoje više gubici
ne postoje više nadanja.
Vode smrti su isprljale
koru naših nadanja
iskrvavljeni srž ljubavi
sa osušenim košticama
sa presušenim sevom
ne vene više
nijedno ispunjenje.
Prema kakvoj crnoj raskrsnici
budavi vetrovi
su razneli moje nadanje?
Okrenem minutar
ka zalasku sunca
i napregnut slušam
ludo okretanje
kroz bijene noći
prelivene jaukom
na ivici reke.

DUBINA TRENUTKA

Vrati mi izgubljeni san na meridijanima
sveta.
Uzalud sam tražio nova značenja
pod namrštenim nebom
Severa
pod nehom Juga
munjama osvetljenim
Uzalud sam prešao
mora i okeane
odmarao na grivama planina
srčuci iz dubine trenutka čutanje.
Nevina se deca igraju
na svim značenjima sveta
kao što se sa zmajem
ili krugom igraš.
Kad porastemo
izgubimo sve što smo dobili
kao neprocjenjen dar nevinosti
Izgubimo san
širi se na nemu maglu tame
bez puta
na umorne slojeve
na mrtvo lišće.

BELESKA O PESNIKU:

Zbirkom pesama *Šator predvečerja*, Mihail Avramesku predstavlja se kao pesnik potpune umjetničke zrelosti. Jedinstveniji nego ikada, na jednakoj razdaljini između tradicionalizma i modernizam, njegov supstancialni romantizam, najčešće filtriran — dostigao je sada sopstveni prepoznatički ton. To je, bez razmišljanja, plod dvostrukе vrline: velikodušno otvaranje, posmatranje iz svog ugla nemira i eksperimentata koji karakterišu našu epohu; unutrašnja ravnoteža koja rezultira iz originalnog rešenja ekstremnih zahteva ili, više, pesničke svesti.

Jedinstvo knjige osigurava svojstveni lirizam i stav, talno obnavljan, ali isti u suštini, prema svetu; osećanje filosofske zburjenosti za svet koji ga okružuje, za pokušaje da im otkrije najdublji smisao, smisao postojanja. I zaista, u više pesama Mihail Avramesku predstavlja okolini univerzum, kao skup čudnovatih stanja, kao „figuru“ koja krije svoj smisao, ali ga ispoljava u demantnoj formi. *Cvetovi postaju sve čudniji (i ne razlikuju se više po mirisu)*, piše on u prvim stihovima svoje knjige (*Nema prazninu*), uvedeći tako glavni „motiv“ svoje lirske meditacije: rušenje savesti koja iskaže nepostojanje cijela, jedan konforni absurd instaliiran u rime, pritisujući impresiju „hladnoće i smrти“ koju oseća duhom. Bizarnost sveta prevedena u eloquentnim vizijama *Da li ste videli pticu, pretvorenu u zvezdu (u trudu da postane ponovo ptica)* (*Metamorfoza*), ili *Prijatelj mi je ponekad čuo (zvuke sa druge planete...)* Svetovi su imali ulogu štafete (*Transfiguracija*), ili *Jednog dana pružila si mi čudan zagrijaj (I činilo mi se da svet ide napred)* kroz pustinju vremena, pijan brod (*sa svetlećim jedrima u podne*)...

Ponekad se pesnik čini da je otkrio odgovor na sva mučna pitanja koja postavlja „apsurdna figura“ realnosti. Zapravo, nedostatak cilja ovog sveta je prividan. „Dubina trenutka“ nam se čini praznom, samo za to što nismo više u stanju, poput dece, da je ispunimo sopstvenom supstancom.

Poslednja tačka ovog lirizma je dotaknuta onda kada Mihail Avramesku upotrebljava jedan adekvatniji način, lirska parabolu. Primer za to je pesma *Ahil, žaba i moja srce*.

Pored ovog lirizma misli, u *Šatoru predvečerja* prepozajemo i mnoge pesme jedne starije poetske linije Mihail Avramesku.

Štefan Aug. Doiné
Prevela: Ileana Ursu