

o tradicionalnosti poezije: pojam tradicionalnog i njegovi uvjeti

neven jurica

1

Za razumijevanje jednog fenomena potrebno je pronaći njegov uzrok. To je teza poznata od Aristotela, a s punim žarom i značajem formulirana u Vicoovim »Načelima nove znanosti«, dakle u jednoj od nosivih studija novovjekovlja. Obrazložiti stvar znači poznavati razlog. A to, opet, znači postaviti jednakost između istine i činjeničnosti. Da bi, dakle, razumjeli moderno pjesništvo, mi moramo pokušati razumijeti tradicionalno pjesništvo. Da bi, međutim, razumjeli tradicionalno pjesništvo, mi moramo pokušati razumijeti duhovno podneblje u kojem se ono spravljalo. Jer, tek pretpostavke na kojima počiva to podneblje pružaju nam materijal za razumijevanje njegovih fenomena. Moderno pjesništvo koje želimo razotkriti nastaje kao rezultat jedne duhovne klime, a ona je spravljena iz same biti vlastite epohe. Ništa prirodnije nego pokušati izložiti u čemu se nadaje ta bit. Ta bit pokazat će se kao pogubna za pjesništvo i otvorit će njegovu krizu. Stoga će se modernost morati prihvatiti kao znak želje da se kriza prevlada. Da bi, međutim, mogli postaviti pitanje krize, kojoj je modernost simptom, moramo prethodno izložiti pitanje utemeljenja onoga osnovnog što je čovjeku zagonetka, a to je mišljenje. U čemu se utemeljuje mišljenje, odnosno po čemu mišljenje kao ono različito od svega bitka jest? Utemeljenje mišljenja na subjektu bit je novoga vijeka i njegove cjelokupne kulture, u kojoj se i spravila kriza pjesništva. Prema tome, mi ćemo nadalje razvijati našu početnu misao da je kriza pjesništva kriza utemeljenja mišljenja, odnosno kriza epohe. Iz tog razloga osvrnut ćemo se ukratko na prethodeću epohu, izvlačeći elemente koji su je dezintegrirali. Ti elementi postali su poticaj epohe novoga vijeka. Što se, dakle, tu misaono zbivalo?

Ono što je oborilo teokratsku pojmovnu zgradu srednjovjekovne filozofije bila je nemogućnost savršenog pomirenja iskustvenog s nadosjetilnim. Skolastičko načelo *coincidentia oppositorum* kao osobina Boga više je dijelilo nego spajalo. U tom smislu treba shvatiti i spor oko univerzalija, jer dok je metafizički realizam u konzekvencijama vodio u misticizam (naime, svijet je iz sebe izloženi Bog – Deus explicitus), dotle je empirijski nominalizam sa svojom gramatikalizacijom bitka (univerzalije su flatus vocis) u konzekvencijama vodio u senzualizam. Za nominalizam, razumljivo, spoznaja postoji samo u iskustvu osjetila. S druge strane, u srednjovjekovnoj filozofiji prirode bitak se također dijelio u dva nepromirljiva područja, u dualizam tijela i duše: *physica corporis* i *physica animae*. U prvom se slučaju proučavala vanjska priroda, u drugom unutarnja. Takvom dvojstvu pogodovala je još i podjela na dvije istine: filozofsku i teološku, koje su se tek kod Tome prividno pomirile, i to samo kao nadopuna prve drugoj. Podvojenost srednjovjekovne misli u samoj svojoj nutрини, kulturološki često interpretirana kao suprotnost platonskog i aristotelovskog nasljedovanja, rezultirala je, dakle, očevidnošću dvaju svjetova: iskustvenog i nadosjetilnog, pri čemu je potonji postao predmet filozofije, a prvi je prepušten dogmama. Izvjesnost utemeljenja ljudskog duha i povijesti u božanskom postala je stoga dvojbena, jer je filozofija sebi neograničeno proširila predmetno područje istraživanja, dok je teologija ostala samo obrana objave. A to je otvorilo vrata humanizmu i racionalnom subjektivizmu. Renesansa već nastupa s teorijom da »čovjek spoznaje svemir ukoliko je svemir on sam«. Doduše, u tome je bila prisutna specifično novoplatonistička razdioba univerzuma na makrokozmos i mikrokozmos, ali kasnija radikalna humanistička vizija čovjeka kao centra bitka već je anticipirana. Jer, Bog će sada dobijati značenje preko predodžbe čovjeka kao »slike i prilike« Boga, odnosno čovjeku će biti omogućena spoznaja Boga tek preko apsolutne spoznaje samoga sebe. A ondje gdje se ono apsolutno shvaća polazeći od partikularnoga, uzdiže se i samo partikularno na razinu apsolutnoga. Neprikosnovenost transcendentije počinje se umanjivati apsolutizacijom transcendentnosti. Jedan duhovni svijet, jedno povijesno razdoblje gubi svoju centriranost, odnosno fundiranost u transcendentnciji i ostaje bez orijentacije. Da bi se povijest, znanost i misao općenito ponovo mogli utemeljiti, potrebno je bilo naći novu osovinu univerzuma. Nova osovina, dakako, nalaže i novu duhovnu epohu. Ovu je izmjenu logički izvrsno obrazložio Heidegger u spisu »Uvod u metafiziku«. On kaže: »Pošto je ono što biva nešto od strane Boga stvoreno, to jest ono što je racionalno prethodno mišljenje, to, čim olabavi odnošenje onoga što je stvoreno prema tvorcu i, s druge strane, ujedno s tim se um čovjeka dovede do preovlađivanja, i čak postavi kao apsolutan, bitak onoga što biva mora postati zamišljiv u čistom mišljenju matematike. Tako proračunljiv i u računanje postavljen bitak dovodi do toga da se onim što biva može ovladati u modernoj matematički konstruisanoj tehnici, koja je nešto suštinski drugačije negoli ijedna do sada poznata upotrebna oruđa. Ako se ovdje i ostave po strani odatle izvedeni poznati rezultati Heideggerove filozofije, ostaje ipak točnoster obrazloženi poznati rezultati Heideggerove filozofije, ostaje ipak točnost kategorizacija kao logičko-matematičkog kalkula.

Jer, kao što je poznato, Descartes izvodi svoju reformu filozofije iz racionalne znanosti koja je matematika. Time, dakako, postavlja temelje novovjekovlju i njegovom specifičnom subjektivnom racionalizmu. Što je Descartes zapravo napravio? On je došao u onom trenutku filozofije u kojem je ona bila sadržajno posve ispražnjena, pošto je prijelazni period od skolastike do racionalizma izgradio stav de omnibus dubitandum, pa su se i ljudski poredak i ljudska egzistencija našli izolirani, bez utemeljenja, i stoga sa dubokim osjećajem proizvoljnosti. Kartezijanstvo se, dakle, nužno javilo u dohovnom vakuumu nastalom nakon rušenja srednjovjekovne teološke slike svijeta, u kojem je izvjesnost ljudske egzistencije postala problematična. Nestalo je čvrsto uporište za izgradnju vrijednosti i poretka, pa se metodska sumnja nametnula kao nužnost u smislu vlastitog prevladavanja. Horizont sumnje otvara se, naime, onda i samo onda kad je izvjesnost orijentacije izgubila neprikosnovenost. Ali horizont u svojoj pojmovnosti upućuje na centar prema kojem se i raspoznaje kao horizont.

Descartes zasniva filozofiju, a to za njega znači spoznaju, u evidenciji ljudskog mišljenja: cogito sum. Taj ego cogito, shvaćen u smislu Ja-uopće, poriče sumnju i postaje nova centralna orijentacija i filozofiranja i odnosa prema bitku na svim duhovnim razinama, pa i umjetničkoj. Novovjekovni subjektivizam tog ego cogito otvorio je novo područje razrješavanja aporije subjekta i objekta (*res cogitans* i *res extensa*), čovjeka i prirode. I upravo tu je Descartes otvorio i umjetnosti njen specifičan položaj u kulturi novoga vijeka Zapada. Stavio ju je uz bok filozofiji i pridao joj kognitivni karakter. Ona je tako uvučena u zavisnost od jedne racionalne opstojnosti, gdje mora participirati u nečemu što je transcendirajuće jer je od nje kvalitativno različito. Kao spoznajni duhovni fenomen (ili osebujna spoznajna disciplina), umjetnost kod Descartesa ima ograničenu moć. To je, uostalom, srž svih gnoseoloških koncepcija umjetnosti od Platona do Hegela. Inzistirajući na metodi spoznaje koja dovodi do istine, Descartes je kao kriterije uveo oznake jasnoće i razgovjetnosti (*clare et distincte*), koje imaju kvantitativni, matematički karakter. Ono, međutim, što je osjetljivo u spoznaji Descartesa je kvalitativnog karaktera i nejasno. Kvantitativno Descartes označava kao racionalno i njegov ideal vidi u matematici i matematski preciznoj metafizici. Kvalitativno označava Descartes kao imaginativno (maštovito) i njegov ideal vidi u umjetnosti. Na razini supstancijalnosti, prvome odgovara misleća supstancija (*res cogitans*), a drugome protežna supstancija (*res extensa*). Tako je Descartesov metafizički dualizam, kako je to opravdano pokazala kasnija filozofija, nedosljedan, ipak priznao mašti relativno dostojan položaj, makar i kao spoznajnom organonu sekundarne dimenzije bitka: osjetilnosti. Zbilo se to jer je Descartesov bila po svemu strana ideja o unutarnjoj identičnosti dvaju sfera: racionalne i osjetilne. Tako je Hegel, zastupajući tu identičnost, znao iz nje izvući valjane zaključke. Descartes je, zapravo, napravio dvije goleme stvari: utemeljio je duh novoga vijeka u racionalnom subjektivizmu i time, s jedne strane, utro put humanizmu, a s druge strane, utro put gospodstvu tehnike. Uostalom, on je izriekom zahtijevao da čovjek bude gospodar i posjednik prirode. Međutim, ne baveći se posebno umjetnošću, on je svojim naukom naveo umjetnost da se od romantizma naovamo postavlja u obrambeni položaj i svoju vrijednost traži u jednoj sasvim drugačijoj kvaliteti od spoznajne. Ako je u srednjovjekovnoj koncepciji univerzuma kognitivnost umjetnosti imala vrijednost jednaku ostalim spoznajnim oblicima, pošto su sve pojavnosti određivane kao teofanije, onda je u novovjekovnoj koncepciji, u kojoj je univerzum definiran kroz subjektivni racionalitet, umjetnost kao nešto po formi različito od racionaliteta nužno izgubila tu vrijednost. Drugačija kvaliteta pjesništva, postupno inaugurirana od romantizma naovamo, jest, dakle, ono što valja interpretirati kao oznaku modernosti. Ali prije toga treba pokazati konačnu degradaciju umjetnosti unutar kognitivne koncepcije u Hegela, a zatim u punom svjetlu zapitati o opstanku pjesništva i njegovom smislu danas.

Odlika je Hegelove estetike što područje umjetnosti shvaća dvojako: iz aspekta dijalektike apsoluta u smislu metodološke sistematike, te iz aspekta povijesnosti unutar koje se ta dijalektika očituje. Razumljivo, da bi se povijesnost mogla izložiti kao bit same stvari, ili predmeta mišljenja, Hegel određuje i svoju filozofsku metodu kao prirodu samog sadržaja. Ili, kako on veli: »Metoda, naime, nije ništa drugo nego izgradnja cjeline postavljenе u svojoj čistoj bitnosti«. Tako dijalektika postaje totalna metoda koja predmet predstavlja kao proces. Jer, proces počinje postavljanjem teze, suprotstavljanjem antiteze i sjedinjenjem u sintezi. Hegelov filozofski sistem, gledano u cjelini, jest ogroman krug u kojem apsolutna ideja na kraju dijalektičkog procesa dolazi opet k sebi, shvaćajući se u svojoj čistoj pojmovnosti. Zato za Hegela enciklopedija filozofskih znanosti započinje logikom kao značuću o čistoj ideji po sebi i za sebe, pa preko filozofije prirode kao drugo-bitka ideje završava u filozofiji duha s trijadom subjektivnosti, objektivnosti i apsolutnosti. Unutar apsolutnoga duha nalaze se poredani od nižeg prema višem u smislu ostvarenja slobode, a to znači dolaženja ideje kod sebe same, umjetnost, religija i filozofija, gdje tek ideja sebe shvaća i vidi u ideji. Termin »ideja« može se kod Hegela zamijeniti i terminom »pojam«. Mjesto umjetnosti je u Hegelovoj hijerarhiji petrificirano. Naime, budući da je umjetnost jedna od etapa samoshvaćanja duha (duh je za Hegela uvijek i samo racionalitet), ona svoju razlikovnost od ostalih pojava apsolutnog duha (religije i filozofije) može imati samo na fonu oblika. To znači da je sadržaj umjetnosti identičan sadržaju religije i filozofije. Formalno, po svojoj vanjštni, umjetnost je za Hegela konkretno – osjetilni lik. Ideja je, dakle, ono što se kroz umjetnost neposredovano uočava, a to će reći osjetljivo. I upravo je u estetičkoj kvaliteti osjetilnosti ontički status umjetničkog djela prema Hegelu. Iz toga je sasvim razumljivo da je svrha umjetnosti spoznajna, odnosno umjetnost, kao način prisvajanja i otkrivanja zbiljnosti, ima svoju svrhu u otkrivanju istine kao ideje kroz osjetilno-konkretni lik kao formu te ideje. U tome je i objašnjenje glasovite definicije Ijepote kao »osjetilnog sjajna ideje«. Sadržaj i forma uzajamno se isprepliću, a njihova skladna ravnoteža predstavlja ideal umjetnosti kao ono »treba« svakog djela. Prema tom idealu Hegel razvrstava oblike umjetnosti u vremenu i prema vrstama. Entiteti simbolička, klasična i romantička umjetnost imaju u Hegelovoj »Estetici« cilj da iz pojma pokažu kako se umjetnost dijalektički razvoja do samonadmašivanja. Dok je u simboličkoj umjetnosti ideja još nekonkretna, a forma predimenzionirana u odnosu na apstraktni sadržaj, dotle je, nakon idealnog sklada sadržaja i forme u klasičnoj umjetnosti, u romantičnoj umjetno-

sti sadržaj toliko duhovno konkretan da nadmašuje ograničavajuću osjetilnu neposrednost forme. Umjetnost u svom romantičkom stadiju nužno prelazi u viši oblik apsolutnog duha. I tako Hegel, potpuno logično, na vrhuncu novovjekovne filozofije racionaliteta poriče kognitivnu vrijednost umjetnosti upravo iz određenja njene prirode kao kognitivne.

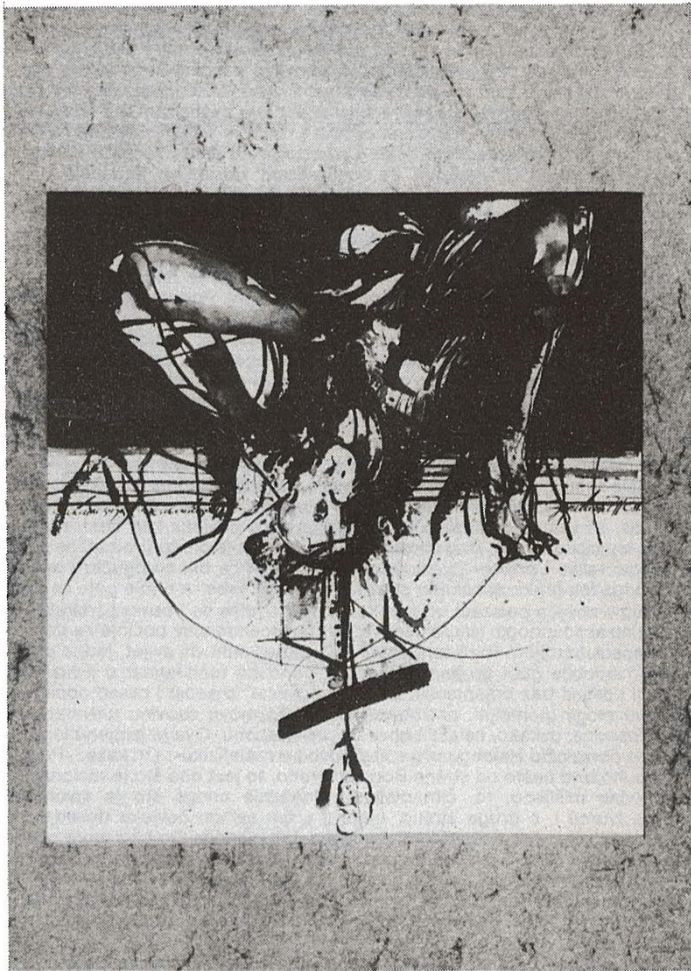
Umjetnost se mora nadmašiti u pojmu, to jest filozofiji. Stoga, smisaono uređenje svijeta kao izraz racionalnog supstrata kojeg je umjetnost sebi svojstveno održavala, postavilo se neprijateljski prema toj istoj umjetnosti. Naime, očito je da ako je ustrojstvo sveukupnog misaono, odnosno logičko, kako se to htjelo od Descartesa naovamo, da je onda njegov (sveukupnog) najuzvišeniji izraz i najviša potreba duha imati ga za sebe kao adekvatnog. To će reći pojmovno, kroz i kao filozofiju. Ukinuće umjetnosti u filozofiji tako je, zapravo, objektivni ideal mimetičke koncepcije umjetnosti (ili kognitivne, već prema aspektu definiranja), u okrilju racionalne filozofije subjektiviteta, a nipošto Hegelova proizvoljna spekulativna konstrukcija. U Hegela, konačno, kartezijansko ego cogito ili racionalno Ja-uopće postaje totalni racionalitet ili apsolutni duh. Novovjekovna filozofija subjektiviteta završava, tako, u apsolutiziranju svoga subjektivnoga mislećeg principa. Umjetnost kao jedan od oblika spoznavanja, a to, prema Hegelu, znači i oponašanja (mimese) racionalnog supstrata zbilje, ima svoje povijesno i ontološko ograničenje. Bit je umjetnosti u njenoj ograničenosti, dakle prolaznosti. Hegel je nedvosmislen: »Umjetnost za nas jest, u po svome najvišem određenju ostaje prošlost«. Za pjesništvo Hegel smatra da je najviši stadij umjetnosti, koji iza sebe ostavlja ukinute sve ostale stadije kao, primjerice, glazbu ili slikarstvo, jer je i po formi i po sadržaju duhovan. Hegel kaže: »Duhovne forme sada stupaju namesto onoga što je čulno, i one služe kao materijal koji treba da se uobličava, kao što su to ranije činili mermer, bronza, boja i muzički tonovi. Jer, mi ne smemo dozvoliti da nas ovde neko zavede time što može reći: ali predstave i unutrašnji opažaji sačinjavaju sadržinu poezije. To je svakako tačno; ali tako isto je od bitnog značaja i tvrđenje da su predstavljanje, unutrašnje opažanje, osećanje itd. One specifične forme u kojima poezija shvata i prikazuje svaku sadržinu«. Stoga, pjesništvo kao umjetnost duha sačinjava opću umjetnost u tom smislu što u sebi idealno čuva sve sadržaje i sve potencijalne forme, pa je, u razlici prema prozi bitna osnova cjelokupnog područja umjetnosti. U pjesništvu je ideja najviše kod sebe od svih umjetnosti, pa, prema tome »poezija označava ono polazište odakle umjetnost prelazi, s jedne strane, u religijsko predstavljanje kao takvo, s druge pak strane – u prozu naučnog mišljenja«. Tako Hegelova hijerarhija umjetnosti završava pjesništvo, kao što hijerarhija univerzuma u Hegela završava filozofijom. Apsolutni panlogizam, u krajnjoj konzekvenciji, kvantificira univerzum i svodi ga, kao što je Heidegger primijetio, na planetarnu tehniku, odnosno na racionalnu organizaciju u smislu matematičkog kalkula. A razumljivo da u tom obzoru pjesništvo biva upitno, osobito ako teorija o mimetičkoj i spoznajnoj prirodi pjesništva preživljava u svremenog čovjeka, kome je racionalno spoznavanje već postalo znanstveni fetiš. Vidjeli smo da se temelj svijeta nakon srednjovjekovja premjestio s Boga na čovjeka, i to na sasvim precizno definiranog čovjeka – kao animal rationale. Sada vidimo da je ovaj temelj doveo do prevlasti matematičkog kalkula i tehnike, i da je pjesništvo zapalo u krizu. Ali, ono je zapalo u krizu i zbog toga što je čovjek kao pojedinačna egzistencija izgubio vrijednost. I to je nova tema. Jer, tamo gdje je nužnost da se apsolutna ideja ima za sebe u apsolutnoj formi, akcidenca osjetilnosti, koja čini bit umjetničke oblasti, podudara se s akcidencom pojedinačnosti (individualnosti). Hegelov sistem, kao totalitet apsoluta i kao konzekventni vrhunac racionalne filozofije novoga vijeka, ne trpi pojedinačnost, neponovljivost i osjetilnost. Pjesništvo će, stoga, vidjeti izlaz iz krize na istom mjestu gdje će i konkretna egzistencija potražiti svoju nesvodljivu vrijednost. A upravo na problemu egzistencije lomi se koherentnost sistema kao gospodstva ratia.

Već je kasni Schelling suprotstavio Hegelovom panlogizmu filozofiju objave onako kako ju je on shvaćao, a to znači drugačije od službene religijske doktrine. On je svoju kasnu filozofiju nazvao pozitivnom, za razliku od Hegelove negativne, jer je fokus filozofskog interesa upravio ne na ono »što« u datom predmetu, već na ono »da« tog predmeta. Time je za mišljenje ponovo uskrasnio problem egzistencije. Naime, za Schellinga, um može objasniti što nešto jest, ali nije u stanju izvesti kako je moguće i kako dolazi do toga da nešto jest. Schelling u prvom razlogu bitka pretpostavlja i postojanje prarazloga, koje je umu nedostupno, pa koje je, time, samo voljno, porivno, dakle i osjetilno. Stoga je Hegelov racionalni sistem negativan jer poništava jednodržnost egzistencije kao nečeg tuđeg umu i neobjašnjivog. Iz pojma se, po sili logike, ne može izvesti zbiljska pojedinačnost. Posebno će to istaknuti ovostoljetni egzistencijalizam. U racionalizmu, naime, egzistencija biva funkcija, čime njena životna punina i neponovljivost gube nezavisnost. Dakako, ona postaje kotačić u mehanizmu racionalnog ustrojstva bitka, ili »moment« u etapama Hegelovog apsolutnog sistema. Duh racionalizma i odatle izvedeni scientifikam otuđuju pojedinca u nepovratnu usamljenost i vrijednosnu ništavost. Otudjenje se javlja na ekonomskoj razini u fetišiziranju robnog proizvoda; na tehničkoj razini u mehanizaciji humaniteta i pridodavanja čovjeka stroju; na socijalnoj razini u nivelliranju pojedinca sa bezličnim karakterom mase; na povijesnoj razini u gubitku vrijednosti i smisla, pa prema tome gubitku osjećaja sigurnosti i nade u pojedinačnoj egzistenciji. Filozof koji je tragiku egzistencije prvi postavio u čitavoj njenoj sudbinskoj zaoštrenosti, koji je osjetio da racionalitet guši vrijednost, da činjenica potiskuje normu i da je filozofski dostojno samo živjeti, bio je Kierkegaard.

Problem egzistencije se u njega javlja u odnosu sa esencijom; egzistencija jest ono aktualizirano iz esencije kao potencije koja je uvijek šira od svake aktualizacije. Za Kierkegaarda je istina subjektivna, dakle tuđa racionalnoj spoznaji, a egzistencija je uvijek svjedočanstvo upinjanja da se bude nešto drugo i istodobno neuspjeh. Egzistencija je za um tamna i o njoj nema znanosti. Čovjek, kao konačan i prolazan, stoji u odnosu prema vječnosti i neprolaznosti imajući za sebe samo odnos sadržan u neprestanom stremljenju da se dođe do transcendencije i neprestanom ostanju u imanenciji. Određenje čovjeka kao odnosa Kierkegaard iznosi na samom početku »Bolesti na smrt«: »Čovjek je duh. Ali šta je duh? Duh je vlastito ja. Ali šta je vlastito ja? Vlastito ja je odnos koji se odnosi prema sebi, ili u odnosu na to da se on odnosi na samoga sebe; vlastito ja nije odnos nego vraćanje odnosa na samoga sebe. Čovjek je sinteza beskonačnosti i konačnosti, pro-

laznosti i vječnosti, slobode i nužnosti, ukratko, sinteza. Sintez je odnos između dva činioca. Takvo postavljanje čovjeka, raspolovljenog između sebe i Boga, dalo je pečat čitavom kasnijem egzistencijalizmu. Čovjek je za egzistenciju morao birati, odlučivati iz obilja esencije. A upravo je moment odlučivanja presudan za filozofiju egzistencijalizma. U biti odlučivanja vidio je Kierkegaard i mogućnost za utemeljenje umjetnosti, pa i pjesništva. U odlučivanju sastaju se, za Kierkegaarda, egzistencija i pjesništvo. Oboje su iracionalni, kao što je i odlučivanje voljni iracionalni princip. Estetska egzistencija igra sa bezbrojnim mogućnostima, uz pomoć mašte koja ih nalazi u sebi. Pjesništvo je odlučivanje i pri tome stalno izbjegavanje odluke. Ono je prvenstveno igra i ima vrijednost samo dok traje. Nikakav teorijski govor o igri ne može pogoditi njenu bit. Njena je bit u njenoj praksi. Stoga je i prava vrijednost pjesničkog u njegovoj neponovljivosti, u njegovoj nesvodljivosti, osjetilnosti i iracionalnosti.

Pozicija pjesništva komplementarna je poziciji egzistencije u svakom iracionalističkom stavu koji za svoj interes, kao što je rečeno, uzima ono »da« nauštrb onog »što«. Postavka je ovdje da se o pjesništvu ne može govoriti, već da se pjesništvo mora živjeti. Ali, sad se javlja pitanje kako to pjesništvo podići na razinu intersubjektivnosti, ako su istina, pa i pjesništvo unutar nje, bitno subjektivni. Što može značiti pjesništvo za mene koji se ne igram stvarajući ga i time ne potvrđujem svoju estetsku egzistenciju, već želim da mi pjesništvo nešto kaže i zadovolji moju otuđenost u eri planetarne tehnike? Što ono, dakle, znači za mene kao primaoca? Filozofija egzistencijalizma razumijeva pjesništvo polazeći od stvaraoca, ali ništa ne govori o tome kakvo je ono iz aspekta primaoca. Jer, kategorija recepcije, ontološki gledano, vratila bi opet onu tradicionalnu raspodjelu na racionalno i osjetilno, budući da je akt estetskog primanja primarno kognitivni. Kao što stvaralački akt pretvara mogućnosti u zbilju, primalački akt vidi mogućnosti u toj zbilji i kroz zbilju ih doživljava. Akt primanja očekuje razumijevanje istine, koja onda mora biti intersubjektivna na barem jednoj svojoj razini. A to pretpostavlja i odgovor na pitanje o smislu i vrijednosti istine pjesništva u racionalističkoj kulturi novoga vijeka, a posebno njenoj tehnološkoj manifestaciji. Hegelova misao o smrti umjetnosti nije samo konzekvencija njegovog sustava mišljenja, ono je istinska konzekvencija cjelokupne ljudske idealističko-racionalne kulture počevši od Platona. Dakle, smrt umjetnosti nalazi se u biti same umjetnosti, ukoliko su, kako to racionalizam na svom vrhuncu hoće, bitak i mišljenje jedno. Uostalom, o tome vrijedi čuti i Heideggera. Pri kraju spisa »Izvor umjetničkoga djela«, on postavlja temeljni problem: »U najobuhvatnijem, jer iz metafizičke mišljenom premišljanju o biti umjetnosti, što ga Zapad posjeduje, u Hegelovim *Predavanjima o estetici* stoji rečenica: 'Ali mi više nemamo apsolutne potrebe da neki sadržaj prikazemo u obliku umjetnosti. Umjetnost je za nas, prema svom najvišem određenju, prošlost...'. Mimo tog stavka i svega toga što stoji iza njega, ne možemo se prošuljati time što ćemo nasuprot Hegelu ustvrditi: nakon što je Hegelova estetika posljednji puta predavana zimi 1828 – 29. na sveučilištu u Berlinu, vidjeli smo kako nastaju mnoga i nova umjetnička djela i umjetnički pravci. Ovu mogućnost Hegel nikada nije htio poricati. Ipak ostaje pitanje: je li umjetnost još jedan bitan i nužan način na koji se zbiva odlučna istina za naš povijesni gubitak, ili umjetnost to više nije? Ali ako ona to više nije,



dtegan jerinić, crež

onda ostaje pitanje zašto je tome tako. Odluka o Hegelovu stavku još nije pala, jer iza toga stavka stoji zapadno mišljenje nakon Grka, koje odgovara jednoj istini bića, što se već zblila. Odluka o stavku pada, ako pada, iz te istine biće i onj. Do tada stavak ostaje u važnosti. Upravo je stoga nužno pitanje da li je istina, što je stavak izgovora, konačna, i što onda ako je to tako. « Drugim riječima, Heidegger postavlja tezu o smrti umjetnosti sasvim opravdano u samu srž metafizike, a renesansu umjetnosti, njen istinski život kao govor bitka samog, očekuje u epohalnom obrtu metafizike i nihilizma do kojeg je racionalitet doveo. Istina umjetnosti danas jest problematična, pa je stoga problematično i mjesto pjesništva na skalici duhovnih vrednota. Točnije, problematična je danas vjekovna pretenzija pjesništva da igra bitnu ulogu pri ljudskom prisvajanju stvarnosti, jer duhovni obzor u kojem pjesništvo danas nastaje ima za meritum pojam objektivne istine. A to znači, gledajući iz pozicije metafizike istine kao osnovnog pokretača ljudske duhovne povijesti, da pjesništvo, ukoliko jest jedan način pojavljivanja istine svijeta, jest to danas samo kao privid. Time pjesništvo postaje puki ukras života, neobavezan dekor. Jer, novovjekovni duh određuje istinito kao ono što je znanstveno egzaktno dostupno.

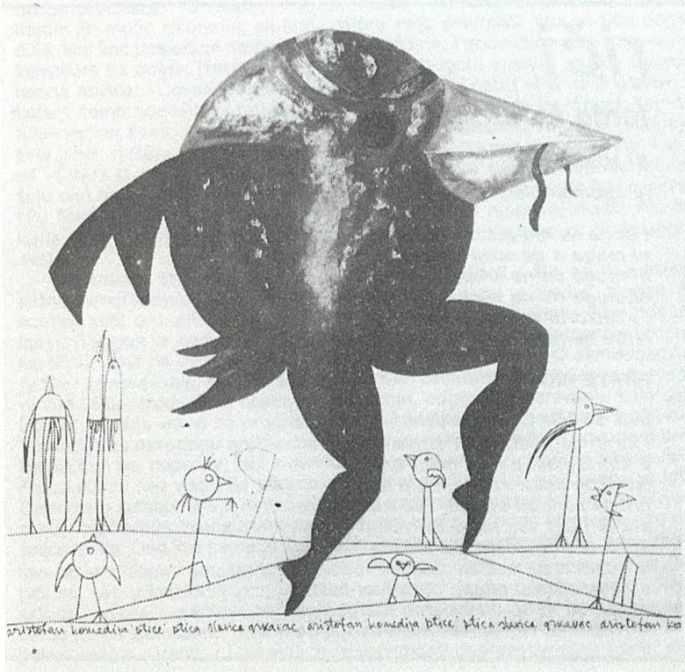
To vidimo iz slijedećeg postava: najviši interes duha jest razumijevanje svijeta i svog mjesta u njemu, što implicira potrebu dokidanja granica između duha i svijeta, odnosno konstruiranja njihove sinteze. Sve velike filozofije rješavale su pojmovno taj problem, sve pjesništvo predstavljalo je novi svijet, u kojem je spomenuta prepora osjetilno pomirena. A onom trenutku kad je novovjekovni evropski misaoni krug intelektualno razriješio odnos mišljenja i bitka, dakle u Hegela, spoznajna dimenzija pjesništva nužno je izgubila vrijednost. Teorijski diskurs zadobio je primat nad poetskim, jer je pojmovno razumijevanje svijeta odgovaralo dokučenom pojmovnom ustrojstvu svijeta. Agresivni racionalizam završio je u sistematskom i planskom tehničkom i tehnološkom podvrgavanju prirode. A to je imalo za posljedicu još nešto osim degradacije značenja umjetnosti. Imalo je za posljedicu degradaciju egzistencije, onog, dakle, principa koji je mjerodavan za nastanak djela i koji s djelom dijeli istovrsnu strukturu: jednokratnost, neponovljivost i osjetilnost. Ustrojenje svega što jest na konstruktivnim elementima razuma potpuno je eliminiralo vrijednost pojedinačne egzistencije. Čovjek se osjetio zarobljen vlastitom racionalnošću, vlastitim ratiom koji je prodro u sve, pa i najintimnije, pore živote. Razjašnjeni svijet izgubio je tajanstvenost na isti način na koji je pojedinačna osoba izgubila važnost i vrijednost. Dakako, pjesništvo, što je Hegel pripisao klasičnom razdoblju, kao harmonija intelektualne i osjetilne dimenzije duha, jest savršeni izraz harmoničnog integriteta osobe. Ali budući da se osoba razdvojila, od Descartesa naovamo, na intelekt kao ono nadindividualno, pa time primarno, i osjetilnost kao ono strogo individualno, pa time efemerno, pjesništvo nije moglo izbjeći identičnu posljedicu. Stoga je danas odnos egzistencije i pjesništva, čini se, ključan za razumijevanje zbivanja u modernu pjesništvo, kao i uopće umjetnosti. I egzistencija i pjesništvo nastupaju nasuprot principu rati, jer je specifičnost i jednog i drugog u domeni iracionalnog. Pitanja koja se sad postavljaju dolaze iz najdublje bića epohe, iz onih metafizičkih pretpo-

stavki koje su svojim logičkim razvitkom otvorile krizu umjetnosti. Što poezija jest, ako u spoznajnom odnosu prema svijetu nema relevantnu ulogu? Kako je, i da li je uopće, moguće vjerovati u individualnu moć pjesničkog govora kao oblika shvaćanja i prisvajanja stvarnosti, kad je svako shvaćanje i prisvajanje s pretenzijom na istinu rezervirano za nadindividualne logičke kategorije? S druge strane, sukladno se otvaraju slijedeća pitanja: što poezija znači izoliranoj i ugroženoj egzistenciji koja je i dalje suprotstavljena svijetu (i to više ne samo svijetu kao objektiviranoj prirodi, nego i proizvodima vlastite racionalnosti)? Kako i da li devalvirana poezija može riješiti trajnu potrebu egzistencije da dokine vlastitu izoliranost i opet zadobije prvotnu, ako se hoće i mitsku, harmoniju sa svemirom? Kako se intelekt može pomiriti sa osjetilnošću, a da to opet u konzekvencijama ne odvede u primat racionalnog? Okvir ovih pitanja treba biti teorijski okvir daljnjoj interpretaciji, jer se moderno pjesništvo temelji u smislu tih pitanja. To znači da se antitradicionalizam modernog pjesništva, a u našem slučaju hrvatskog, i to mladog, objavljuje upravo u postavljanju nasuprot racionalnoj kulturi, pa i nasuprot onom tradicionalnom pjesništvu koje omogućava derivaciju stanovite idejnosti ili smisaonosti. Moderno pjesništvo želi biti nešto drugo od smisla, upravo kao što i egzistencija želi biti nešto drugo od puke sastavnice sistema, bio on idejni, ideološki ili politički. Ako je doista, kako veli Kierkegaard, istina subjektivna (u smislu egzistencijalna), onda je moderno pjesništvo kao potpun izraz egzistencije pravo mjesto istine. Otuda očiti iracionalizam.

Da sada sažmerno postignuto u ovom odjeljku. Željeli smo uputiti na razotkrivanje pozicije modernog pjesništva otvarajući prethodno metafizičke pretpostavke kulture u kojoj to pjesništvo niče. Zato smo ukratko naveli prijelaz metafizičkog principa srednjeg u novi vijek. Bit novoga vijeka pokazuje se kao racionalistička, utemeljena na racionalnom subjektu. Mjesto pjesništva u tom vijeku pokazalo se kao problematično. Prvenstveno zato što je subjekt kao metafizički temelj raspolovljen, pa se sagledava racionalno i osjetilno, pri čemu ovo potonje nema važnosti. Isto je tako pjesništvo, u Hegela, raspolovljeno na ideju i osjetilnost, pri čemu je ovo potonje za interes duha prošlost. Iz istog razloga, sistematskom umu je nebitna i egzistencija. Poluljano povjerenje u pjesništvo znači da je poljuljano povjerenje u njegovu tradicionalnu ustrojnost. Isto tako, poljuljani položaj egzistencije znači da je poljuljana institucija individualnosti. Kao što je egzistencija za spoznajnu iracionalna, tako se moderno pjesništvo na svim razinama okreće iracionalizmu. Otuda slijedi da je temeljna odlika antitradicionalnosti modernog pjesništva njegov iracionalni bitak. Zbog toga, nasuprot ovom općem, mi moramo sada zorno istaknuti u čemu vidimo tradicionalnost pjesništva konkretno.

Da pjesništvo, kao uostalom i drugi fenomeni duhovnog života, ne uspijeva nikada doći do statusa autarkije, notorna je istina, uočena još u počecima evropskog mišljenja o umjetnosti. Ona postaje razvidna u činjenici što pjesništvo kao predstavljajuća (reprezentativna) umjetnost, preko sadržaja kojeg predstavlja participira posredno na cjelini svijeta kojeg je taj sadržaj dio. Kada, primjerice, Hegel derivira povijesni razvitak ideala u posebne forme umjetnički lijepog, on ovu sadržajnost ima osobito na umu, jer je ona onaj unutarnji specifikum koji razvitak, a to će reći povijesnost, uopće omogućuje. Kakav je konkretni lik izvanštenja sadržaja, takav je, za Hegela, i tip umjetnosti. Romantična umjetnost, kao posljednji tip umjetničkog izvanštenja sadržaja prije njegovog prijelaza u adekvatniji oblik, ima za svoj vrhunac upravo pjesništvo. Jer, pjesništvo, budući da se služi riječima kao oblikovanim materijalom, za razliku od drugih umjetnosti koje na ovom mjestu imaju potpuno osjetilni materijal: boju, liniju, ton, jest opća umjetnost duha. To znači da se tu duh kreće, posredstvom riječi, kroz vlastitu unutrašnjost i time postupno nadmašuje dimenziju umjetničkog kao osjetilnosti ideje. Ali sadržajnost jest temeljni princip pjesništva i po njemu pjesništvo ulazi u bit cjeline svijeta. Za Hegela, sadržajnost je ideja, ali ta ideja participira na cjelini svijeta i sama čini njegovu cjelovitost. Time pjesništvo, kao fenomen iznikao iz cjeline svijeta, označava taj svijet i može se razumjeti tek iz sklopa cjeline, ili, drugačije rečeno, kroz ideju koju pjesništvo predstavlja, a koja je mjerodavna upravo za tu cjelinu. Tako je to gledano iz aspekta pjesništva kao entiteta po sebi i za sebe.

Ista misao, međutim, izražena je nakon Hegela na samom početku suvremenoga antropološkog tumačenja pjesništva iz jednog drugog aspekta. Nastojeći utemeljiti smisao u umjetnosti u smislu epohe (njenog duha), Dilthey će s jednom, ako se površno gleda, psihologističkom aparaturom izreći osnovnu bit povijesnog pristupa pjesništva. On pjesništvo, doduše, shvaća ih subjektivnosti doživljaja, ali taj doživljaj više nije nešto što subjektu kao u sebi zatvorenoj monadi dolazi do nasuprot postavljenog objektivnog svijeta, već je taj doživljaj neposredno otvaranje zbilje kao rad ontičkog životnog impulsa, koji preko subjekta artikulira zbilju. Time pjesništvo, u Diltheya, nije tumačenje neke prethodno iskušane zbilje, već nacrt same zbilje. Ovaj nacrt dolazi iz energije života preko životnih čuvstava i temeljnog životnog raspoloženja (upravo raz-položivosti, biti u položaju da se primi nagovor života), te kao pjesništvo jest vid samopokazivanja života u nekoj njegovoj povijesnoj artikulaciji. Pjesništvo koje iz dimenzije životnog raspoloženja postavlja stvaralački individuum (genij), vlastitoj epohi slikovito dovodi pred oči njen temeljni značaj. Upravo utoliko pjesništvo jest povijesno stvaralaštvo – stvaralaštvo povijesti, a kao doživljaj uvjet hermeneutike vlastite duhovne epohe. Ono, naime, oslikava bitni životi značaj epohe, a time ga i postavlja kao nacrt. Što se, pak, to u Diltheya zbiva preko izabranog pojedinca-genija, ovdje je manje važno. Postavljanje zbilje kao nacrta zapravo je aktivnost pripadajuća kategoriji subjectuma, a kategorija subjectuma utemeljujuća je za kulturu novoga vijeka. Utoliko, ona je utemeljujuća i za pjesništvo. S time se uistinu hoće reći da je pjesništvo kao reprezentativna umjetnost nerazdvojiv dio epohalne cjeline i istodobno moment po kojem ta cjelina jest to što jest. Jer, ono u svom sadržaju nosi ideju te cjeline, dok ideja te cjeline u sebi već ima takvo pjesništvo kao jedan od svojih konstituenta. Ne samo da epoha rađa pjesništvo, već i pjesništvo rađa epohu. Ta adekvatnost metafizičkog temelja epohe i njegovog pjesništva jest ono što želimo vidjeti i naglasiti kao tradicionalnost pjesništva. To je, dakle, dosljednost, pa, ako se hoće, i nesvjesna nužnost pjesništva da bude identično metafizičkom osnovu cjeline svijeta u cjelovitosti jedne epohe. Osporavanje tradicionalnosti, dakle, može, odatle gledajući, biti samo svjesni volitivni čin



slavica grkavac, crtež

negativiteta ili nesvjesni impuls onog ostatka koji je u metafizičkoj koherenciji epohe ostao zanemaren. Kad smo, dakle, označili tradicionalnost, mi ćemo sada, s obzirom na to da ovdje imamo posla s cjelinom novoga vijeka i njemu pripadajućim pjesništvom, uputiti na jedno filozofsko razjašnjenje, po našem sudu najprimjerenije, upravo te cjeline, a time ćemo približe opisati rečenu tradicionalnost.

U prethodnom odjeljku pokazali smo da je bit novoga vijeka, tj. njegova metafizička osnova, utemeljenje mišljenja na subjektu. Kako funkcionira takav racionalitet izveo je Martin Heidegger u spisu »Doba slike svijeta«. I upravo pojam »slika svijeta« nama se čini prikladnim da označi unutarnji supstrat tradicionalnog pjesništva. U rečenom spisku, da bi došao do temeljne postavke o slici svijeta novovjekovlja, Heidegger imenuje pojave koje pripadaju biti istine koju je metafizika odlučila uspostaviti za novovjekovlje. Jer se metafizika kao mišljenje biti bića, za Heideggera, uvijek zbiva i kao odluka o biti istine. Time metafizika utemeljuje neko razdoblje. Bitnoj pojavi novoga vijeka, uočava Heidegger, »pripada njegova znanost. Po rangu jednako važna pojava je strojeva tehnika«. Odatle Heidegger izvlači dalekosežne zaključke. Prije svega, on bit znanosti vidi u pojmu istraživanja, a bit istraživanja vidi u apriornom nacrtu nekog područja bića koje tako ocrtano omogućava spoznavajuće postupanje. Tako »znanost postaje istraživanje pomoću nacrti i njegova osiguranja u strogoći postupanja«. Novovjekovna racionalna znanost temelji se, dakle, na nacrtu stanovitoga predmetnog područja. A onaj tko taj nacrt može osigurati (dati, ponuditi) postaje subjektom. Novovjekovna znanost stoga i jest utemeljena na mišljenju kao subjektu. Čovjek (uzet uopće) postaje subjektom, a to znači postaje ono biće koje sveukupnom biću (univerzumu) »daje mjeru i određuje pravilo«. Ondje gdje je čovjek subjekt ili ondje gdje uopće postoji nešto takvo kao subjekt, postoji i ono što je objekt i u odnosu na što ono prvo može sebe raspoznati kao subjekt. A to znači da subjekt ima moć ne samo davanja nacrti a time utemeljenja znanstvenog istraživanja, već daleko više on ima moć predstavljanja (predočavanja). Ova moć pokreće se iz imaginacije i Heidegger tvrdi da se unutar nje uobražava predmetnost koja se onda postavlja u svijet kao slika. Utoliko postaje jasno što se krije u pojmu »slika svijeta« i zašto Heidegger doba kartezijanstva, s njegovim konzekvencijama u strojevnoj tehnici, naziva »doba slike svijeta«. Naime, subjekt ono što nalazi kao postojeće sačinja u sliku, a to znači predstavlja sebi kao nešto nasuprot-stojeće, čemu je oni i samo on mjerilo. Heidegger ne misli sliku svijeta kao sliku o svijetu, već upravo misli svijet kao sliku, jer subjekt ne može drukčije biti subjekt ako ne predstavlja sebi svijet i time sačinja sliku. U novovjekovlju, kaže Heidegger, »bitak se bića traži i nalazi u predstavnosti bića«. A biti slike, prema Heideggeru, pripada sustav. I to ne u vidu, prvenstveno, nekog totalitnog uslozljavanja svega bića (iako i to, što se vidi u Hegela), već u jedinstvu sklopa onoga predstavljenoga. A to znači da je ono predstavljenom dato u racionalno spoznatljivo i razgovjetnoj formi, da je kao sklop kozmično a ne kaotično, da je sagledivo kao cjelina a ne kao skup dijelova. Riječju, ono je slikovito. Otuda proističu vrlo važni zaključci o prirodi novovjekovnog pjesništva. Dakako, sam Heidegger je o pjesništvu govorio sub specie aeternitatis, izlažući ga kao u djelo postavljanje istine bitka ili svijetljene neskrivenosti bitka. Mi se, međutim, i ne moramo složiti s koncepcijom pjesništva kao nagovora bitka, dakle s Heideggerovim ontološkim determinizmom, u kojem je sloboda ljudske djelatne duhovnosti svedena na obmanu. Jer, u Heideggera bitak sam postavlja svoj povijesni modus, a to znači čovjeka u njemu. Ali ostaje, apstraktno gledajući, nepobitno da cjelina jedne duhovne epohe dirigira sve duhovne fenomene u njoj, kao i obratno – da ti duhovni fenomeni u njihovom tako-bitku sačinjavaju tu duhovnu epohu. To da je suvremenost pripadajuća dobu slike svijeta, nužnost je, ukoliko je, kao što jest novovjekovlje, utemeljeno na subjektu.

Otuda jasno proizlazi i racionalizam (i njegova strojeva konzekvencija), i predstavnost kao transcendentni princip. Ako se to poveže s reprezentativnom-odslikavajućom (ili mimetičkom u širem smislu) prirodom pjesničke umjetnosti, onda se mora zaključiti da je slikovnost pjesništva unutarnja nužnost njenog sačinjanja vlastite epohe, u kojoj ta slikovnost preko pojma dolazi do svijesti. Jer, pjesništvo ima kao određenje svoga bića pred-

stavljanje, a to onda znači da ono ima kao određenje i subjektivnost. A pošto je predstavljanje kao polaznje od transcendentnog subjekta istodobno i predmet spoznavanja, odnosno određeno je subjektom, to je ono, dakle, prvi stupanj kognitivnog procesa. I eto nas opet, nužno i nezaobilazno, kod Hegela. Bilo bi, međutim, pogrešno misliti da mi ovdje želimo uputiti na baštinjeni književno-teorijski pojam »pjesnička slika« i zadržati se na njemu. Štoviše, preko »pjesničke slike«, kao unutarnje tehničke i sveukupne metafizičke neminovnosti poezije, mi želimo reći da ona kao znak detektira cjelinu slike svijeta stanovitoga zaokruženog pjesništva. Pjesnička slika prije svega je ozbiljenje jednog oblika duha. S ozbiljenjem ona stupa u odnos prema pojmu kao svom značenjskom ekvivalentu, prema imaginaciji kao kretajnoj moći i sredstvu, te prema osjetilnosti kao psihičkom stanju. U integralnosti ovih odnosa (u kojem je onaj prvi, naime slika-pojam, dat u njihovoj razlici, a onaj drugi, slika-imaginacija, dat u njihovoj supstancijalnoj istobitnosti), pjesnička slika postavlja jedan sklop predmetnosti (najšire shvaćeno) na osnovi kojeg je moguće rekonstruirati opću sliku svijeta dotičnog pjesništva. Dok god je sadržina pjesništva konkretna, bez obzira na to radi li se o predodžbi ili ideji (u njenom osjetilnom prividu), odnosno dok god je imanentna subjektu koji je postavlja kao sliku, dotle imamo posla s pjesništvom koje participira na metafizički subjekta. Dotle, dakle, imamo posla s pjesništvom koje je u sustavu racionalizma prevladano jer ne zadovoljava spoznajni ideal. Dotle, kao u čitavom novovjekovlju, ostajemo u okviru subjekt-objekt odnosa. Prema tome, ako je novovjekovlje, epoha subjekta kao transcendentnog cogita, omogućilo nešto takvo kao što je »slika svijeta«, onda je tim prije pjesništvo u cjelini epohe samo nužan adekvat toga općeg metafizičkog temelja. Utoliko, pjesništvo je kao predstavljanje sadržina imanentnih subjektu već samo po sebi dio općeg mehanizma predstavljanja bića kao spoznatljivog bića, a istodobno po tome i predstavljanje posebnog. Stoga, činjenica što se uopće može govoriti o »pjesničkoj slici« kao o filozofskoj, retoričkoj, poetičkoj ili psihološkoj kategoriji (pjesnička slika uvijek je predstavljanje posebnog), upućuje na konstitutivnu odliku pjesništva da jest predstavljanje. Dakako, kao što smo upozorili, ovo predstavljanje dato je imaginacijom i postavljeno je osjetilno. Karakteristično je, primjerice, da Hegel metaforu ili »pjesničku sliku«, zbog njene prirode posebnosti i osjetilnosti, smatra pripremnim materijalom za mišljenje. I sad možemo približe reći što je to tradicionalnost pjesništva. Imajući na umu četiri stvari – pjesništvo kao dio cjelokupnog metafizičkog smisla novoga vijeka; bitno spoznajna, odnosno po naravi predstavljajuća imaginativna djelatnost; kao takva utemeljena na subjektu; upravo zbog toga spoznajno nadmašena u pojmu – valja dati ovo određenje tradicionalnosti: pjesništvo je tradicionalno ukoliko, predstavljajući stanovite sadržaje, osjetilno pruža sliku svijeta kao sustavan sklop predstavljenog i time podliježe i racionalnoj spoznaji. Zbog toga je kriza pjesništva i mogla pripraviti samo ona epoha koja do identičnosti mišljenja i bitka dolazi polazeći od subjekta.

Odatle, po našem mišljenju, via negationis izranja modernost pjesništva kao nesvodljiv glas egzistencije, kao krik i sredstvo njene potrage za puninom, za drugobitkom same sebe, u kojem bi bila istodobno i ukinuta i očuvana u životnom jedinstvu s univerzumom. Njena neponovljivost i osjetilnost (egzistencija), njeno dionizijsko pljanstvo trenutačnosti, njen epohalni revolt – postaju impuls modernosti. A modernost jest prvi i najznačajniji simptom krize pjesništva. Zato, nakon ovog kratkog i možda odveć letimičnog, ali neophodnog ekskurza u idejni izvor modernosti, možemo prići ponovo samom tom pojmu, prizivajući njegovu definiciju. Pokušali smo pokazati u čemu se ogleda i iz čega se sabire njegova pojavna antitradicionalnost. To smo uradili tako što smo prvo opisali specifičnosti modernog pjesništva. Zatim smo se upitali zašto su one takve kakve jesu. A da bismo to razjasnili, morali smo ne samo uputiti ne epohalni problem krize, već i na sukus onoga čemu je modernost oporbena. Sada, pak, treba pokušati pokazati na kakvoj se vertikali (jer o vertikali će biti riječ) nazire novost modernosti. Svijest o uzrocima postupno osvjetljava istinu posljedica.

(ODLOMAK)

zajednički jezik

stevan naumović

*Ne umem
kaže vrač
da izgovorim reč
koja ima zglob
i udove
koja može da korača
koja ume i da razdire
koja je magnovenje
i tajanstvo
koja zbraja
i upućuje
S večeri izgovaram reč
u zoru izgovaram
i kraj bolesničkih postelja
ukraj grobova
Ali reći ne vaskrsavaju
One se samo provlače
šište
na asfaltu zazveče
iskoče kao ribe
onda ih nema
A u okrznutim bubnim opnama
ostaje bol
koji vreme ne leči*

riči

ferdo šarić

NI MOGA

(u spomen pisniku dragi ivaniševiću)

*i onda su mu pismu zakantali ...
ni moga a da suzu ne prolije,
ni moga da ne krikne u nebo,
ni moga da ne baci kapu u nebesa,
i nikako ni moga trizan uć u vapor –
jerbo se jednom odlazio*

PRAVE RIČI

*uvik su bile potribne dvi-tri riči.
i ka bi se pošlo spat stigla bi letera
a sutra plač: parti i mađi brat
(ko li će udati sestre, ko li će
brizne zbrinuti starce, i komad zemje
šta je i bez tog krvju zalivan!)
stara je kuća ostajala prazna
iz konobe su vonjale isušene bačve
a ka bi dinar i stiga, 'prosti mi bože,
tribalo je obuć dicu da ne idu gola
– tople su riči samo grizle oko srca*