

### POEZIJA RELIGIJA DRUŠTVO

Odnosi poezije i religije u srednjem vijeku bili su sve prije nego srdačni. Već je sv. Augustin s platonističkih pozicija napao komediju i tragediju. Nije propustio ni da se okomi na mime i ulične pjevače, te je tvrdio, da onaj, koji pjevača pušta u svoju kuću, i ne sluti, koliko nečistih duhova ulazi zajedno s njim. V. kartaški sabor osudio je pjevače, ali ih nije iskorijenio. Štoviše, prema procvatu srednjeg vijeka pjevači se socijalno uzdižu, a dvorovi evropskih vladara jedva se još daju zamisliti bez pjevača.

Crkva je u to vrijeme bila moralni sadržaj jednog paternalističkog društva, u kojemu je otac bio sve. Otac je bio Bog, senior, a Crkva je bila — majka. Odnos cara i pape, mada je često prelazio u otvoreni rat, bio je u svojoj biti duboko harmoničan. Odnos Crkve i pjevača sve prije nego harmoničan. Pjevači su bili samozvanci, koji su se mijesali u moralnu situaciju vremena, na svoju ruku sastavljali legende o svecima, pa čak i teologizirali u stihovima. A u njihovim djelima sinovi su ubijali očeve, nećaci spavali sa ženama ujaka (kao Tristan), žene napuštale muževe (kao Salma Salmana). Njihova djela izgledala su kao moralna pobuna. Pjevači su se rodili u sjeni mača, ali im mač nije bio drag, bili su lijeni i možda ne previše hrabri kao npr. Gottfried Strasburški, ili su pretjerano isticali svoju sklonost maču kao Wolfram von Eschenbach, možda i zato, što su više voljeli pjevati o maču nego boriti se mačem. Moralna situacija srednjega vijeka izgleda da je bila mnogo manje jedinstvena nego što se to misli, iako je odnos Crkve i društva bio određen i potpun. U tome društvu pjevači su, kojih je ipak svak trebao\*, djelovali kao nesmiarena savjest društva ili ljudi bez domovine.

---

\* Trebali su ih i mnogi biskupi, među ostalima i biskup Wolfger iz Passaua na čiju je želju, vjerojatno, zapisana Nibelunška pjesma i koji je dao onih famoznih 5 solida Walteru von der Vogelweideu da kupi novi kaput.

U kasnom srednjem vijeku odnos svećenstva i literature bio je takav, da pozitivist Scherer tvrdi, da su svećenici onda doslovce gušili literaturu, a s njom i njemački jezik. Pjevači nisu ostajali dužni svećenicima — u to vrijeme javlja se otvoreni antiklerikalizam francuskog fabliaua. Boccaccia, Masuccia Salernitanca i mnogih drugih. Ali, u to vrijeme dekadencije literature javlja se mistika. Ima pisaca, npr. Hermann Hesse (»Narciss und Goldmund«), koji misle, da su umjetnici, koji su dospjeli u samostan, postali mistici.

Racionalizam, sa svojom svjetovnošću, u stanovitom smislu, nasljednik srednjovjekovnih pjevača, filološki se bavio Biblijom. Tako je Spinoza »otkrio« u Starom zavjetu niz kontradikcija, na osnovu kojih je tvrdio, da Mojsije čak nije ni zapisao Pentateuch, da je jezik Biblije u njegovo vrijeme uglavnom nerazumljiv, da Biblija ne može da se usporedi s onim, što danas nazivamo kritički pregledanim tekstom. Prema tome, po Spinozinu uvjerenju, Biblija se ne može smatrati autoritetom. Prema Lessingu, ni Biblija ni sakramenti nemaju autoritativne vrijednosti; ono što vrijedi, to je jedino naša vjera. Kasnije će se ovo kršćanstvo nazvati kršćanstvom punoljetnog čovječanstva. Voltaireova ocjena Biblije još je nepovoljnija. Pa ipak, danas se ne može tvrditi da su Spinoza i Voltaire (doista ni on) bili ateisti. Kartezijanci, koji su svijet napravili logičnim i funkcionalnim, ostavili su mnoga pitanja neriješenima. Jedno od neriješenih pitanja pitanje je vjere i Cukve. Čemu služi vjera? Ali na isti način ostaje neriješeno i pitanje namjene umjetnosti. Diderot je uveo anatomske metode u ocjenu slikarstva i prirodu u umjetnost (savjetovao je svim umjetnicima, da je oponašaju), ali nije ni pokušao da kaže čemu umjetnost služi. Zanimljivo je, da je Diderot, pošto je u eseju o slikarstvu savjetovao slikarima samo da oponašaju prirodu, završio esej uzvikom, da slikari obasjaju svoja djela suncem, koje nije iz prirode. Ako nije iz prirode, odakle je onda sunce filozofa, koji je možda bliži ateizmu nego svi ostali filozofi XVIII vijeka?

Prvi protivnik kartezijanaca, Gianbattista Vico, u djelu »Scienza nuova« (izdanu 1725. u Napulju) pisao je o prvim ljudima posve drugačije nego Rousseau i Diderot. Prema Vicou prvi su ljudi bili obdareni jakom maštom, ali slabim razumom. Još je Spinoza uočio, u svom »Teološko-političkom traktatu«, slikovitost biblijskog jezika; Vico je jezik prvih ljudi čak nazvao jezikom stiha, koji bi prema tome bio stariji od epistolarnog jezika, a mitove prvih ljudi Vico smatra filozofemima, čiji slikoviti jezik kasnije epohe više ne mogu da razumiju. Prema tome, razvitak jezika iz jezika stiha do epistolarnoga jezika bila bi dekadencija jezika. Djetinjstvo ljudskoga roda Vico naziva epohom bogova. On smatra, da su ondašnji ljudi, živeći u svetom barbarstvu, zahvaljujući svojoj jako razvijenoj mašti, slikovitom jeziku i odgovarajuće organiziranoj svijesti, imali izravni, tako rekavši neposredni odnos prema Bogu, koji smo mi danas izgubili, pa čak ne možemo ni da razumijemo parabolični karakter mitova primitivaca. Jezik je, prema Vicou, prvi moralni organ čovječanstva, jer predstavlja odnos s Bogom.

Vico u svome vremenu nije shvaćen i ubrzo je potpuno zaboravljen. Međutim, stavovi romantičara nisu se mnogo razlikovali od njegovih.

Herder je, ne kao učenik Vicoa, o kojem nije ništa znao, nego kao učenik Spinoze, nastavio filozofirati o jeziku. Herder je pridao jeziku izuzetnu važnost proglašivši ga najvažnijim organom svijeta. Štoviše, jezik bi bio i kolektivna svijest — dakle narod, pa čak i nacija.

Romantičari su se vratili idealističkim Vicovim koncepcijama o jeziku, mada ga, drži se, nisu poznavali, pa je Shelley opet proglasio jezik produktom dekadencije poezije, a poeziju materinim jezikom čovječanstva. Štoviše, engleski su romantičari istraživali poeziju preko muzike. Na primjer, Leigh Hunt ima zaključak, da poezija nastaje onda, kad artikulacija spontano prijede u intonaciju. U većini poetika engleske romantike uzbuđenje poezije uspoređeno je s religioznom zanosom, pa je Coleridge nazvao poezijom prvu glavu Izaije, a Shelley pisao o poetskim kvalitetima Evandjelja. Friedrich Schlegel je u svojim »Bečkim predavanjima« ponovno govorio o Bibliji, i to na prosvjetljeni, ali sasvim drugačije prosvjetljeni način nego Spinoza i Voltaire. Ovaj punoljetni kršćanin uočio je u biblijskom jeziku slikovitost i alegoričnost, koja se probila u literaturu uslijed religiozne zabrane likovnog prikazivanja Božanstva i koji je svojim alegorijskim duhom oplodila zanesenost kršćanskog romantičnog srednjovjekovnog duha. Hoffmann je pravom umjetnošću nazvao jedino muziku, pa od literature traži da bude prožeta duhom muzike. Muzika je po Hoffmannu dijametralno oprečna skulpturalnom antičkom duhu, te vuče porijeklo iz ritusa i religioznog zanosa. Na crkvenoj muzici poznaje se pravi kompozitor; Palestrina je otac muzike uopće, ali muzika Palestrine odnosi se prema Bachu kao katedrala sv. Petra prema strasburškoj katedrali. Sestra tona, koja se pojavljuje u drugom liku, jest boja. I najzad je August Wilhelm Schlegel nazvao slikarstvo, muziku i poeziju romantičnim umjetnostima čežnje, a kiparstvo antičkom umjetnošću posjedovanja. Novalis je dao literarni blagoslov srednjem vijeku, a još prvi romantičar Wackenroder poistovetio je umjetničku inspiraciju s religioznom zanosom. Surova soldateska Karla V, koja je pljačkala Rim, nije prezala da pljačka crkve, ali je ustukla pred Raffaellom, koji je zanesen slikao, tako da nije ni obratio pažnju na pljačkaše. Oni, koji su kradom promatrali fra Angelica kako slika Krista na križu, opazili su da fra Angelico gorko plače. Schleiermacher je religijom nazvao zanos i uzdizanje duše i na taj način teoretski izjednačio religiozni i umjetnički zanos. Schleiermacher ipak ljudima religije savjetuje da se otmjeno drže po strani od »mrtvih« forma ritusa.

Izgleda kao da je romantizam izmirio de facto umjetnost s religijom. Kada je Hoffmannov kapelnik Kreisler, u romanu *Lebensansichten des Kater Murr*, bježeći došao do jedne bendiktinske opatije i tamo se sklonio, počeo je muzicirati s redovnicima. Njegovo muziciranje i njegova duša uopće bili su toliko kršćanski (a izgleda da duša i djelovanje pravog umjetnika teško mogu nešto drugo i da budu), da mu je opat predložio da primi red. Kreisler je ipak odbio, da ne bi morao da se odriče žena, zaljubljuvanja u žene. Tek, njegova zaljubljuvanja bila su toliko sublimi-

rana i u tolikoj mjeri lišena karnalnosti, da se on može usporediti s onim bezbrojnim »nepostojećim ženama« talijanskog slikarstva, madonama, koje su kao Božja Milost osvjetlile duše tolikih poznatih i nepoznatih umjetnika, a i duše onih, koji su, klečeći pred njihovim slikama, molili Djevicu, da im se smiluje. Zaista, koliko je lako moliti pred Madonama talijanskog slikarstva; one su same u stvari molitva — susret s Bogom, Objava.

Slijedeće pitanje, koje je mučilo ne samo teoretičare umjetnosti XVIII vijeka nego i mnoge prije njih (kao i mnoge poslije njih) jest *namjena i korist od umjetnosti*. Racionalizam je logički funkcionalizirao svijet. Kant je u estetskom odgoju vidio moralno poboljšanje. Schiller je tražio od drame da bude moralna ustanova. Hoffmann je bio mnogo skeptičniji pa je napisao, da umjetnik ima veoma malo zahtjeva, te da vrijednog kancelista ili drvodjelca treba oijeniti više od umjetnika. Koliko skromnosti, moglo bi se reći. Za Hoffmannom su se, na svoj način, poveli lartpurlartisti. Npr. Gautier ima mišljenje, da umjetnost ne smije da služi ničemu, inače da će se umjetnik poistovjetiti s izumiteljem senfa. Baudelaire je izmirio kantovce s lartpurlartistima kad je napisao, da umjetnik svakako služi moralnom poboljšanju, ali da bi on umanjio sebe, ako bi stvarao s namjerom moralnog poboljšanja.

Moralno poboljšanje je dakle nešto, što se zaista ne može poreći umjetnosti. Radi se međutim o poboljšanju, koje ne smije da se javlja u djelu na pedagoški i vulgarni način, nego treba da nastane u spontanosti umjetničkog akta. Umjetnost bi dakle bila objava, koja se ne dešava putovima naše zemaljske logike, nego putovima neke više providnosti. Prema Hoffmannu umjetnost je čak čudo. Ova svojstva umjetnosti, koje je otkrila romantika, otkrivaju njeno posve usko srodstvo s religijom; umjetnost je na neki način nepriznata sestra i diskretna pomagačica vjere, a ne činovnik svjetovne vlasti, nastala spontano, iz neke čudne, nepoznate, mistične potrebe čovjeka. Pakao je možda mjesto u kojemu nema umjetnosti i ljepote. Prema Baudelaireu, ljepota se sastoji iz jednog vremenitog dijela, koji se mijenja i koji nam je poznat, i jednog vječnog dijela, koji se ne mijenja i koji nam nije poznat. Zar se isto ne može reći o vjeri i Crkvi?

Romantizam bi, dakle, bio posve dionizijska, a nipošto apolonska umjetnost, umjetnost čežnje, daljine, noći i nemira. Umjetnost, koja teži nebu i vječnosti. Romantizam je, dakle, slikarstvo, muzika i poezija. Nije nikakovo čudo, da je većina istočnih religija zabranjivala likovno prikazivanje. Za ono vrijeme likovno prikazivanje (kip) bio je zlatno tele. Antičko poganstvo je umjetnost posjedovanja i kiparstva. Čovjek je sklon, da materiju, predmet pa, prema tome, i kip divinizira. Slika nije materijalna, slika ima svoju magiju i nju shvaćamo zavisno od mjesta s kojega je gledamo, a to mjesto određuje slučaj ili, možda, Providnost. Slika je harmonija, neposredan odnos Boga i čovjeka preko nematerijalnog elementa. Slika je najzad boja, a boja je ton kao što kažu Hoffmann i Baudelaire, a muzika i muzika jezika — poezija stalni su pratioci kulta i ritusa. Iz kulta se najzad razvila tragedija, a iz liturgije (mise) moderna evropska drama. Jezik je u svojoj biti poezija, poezija je materinji jezik čovje-

čanstva, a riječ dar Boga, jer se prvi čovjek služio jezikom, odnosno poezijom, da se obraća Bogu, a ne svome bližnjemu. Slika je u svome početku sakralni znak — simbol. Simbol je srodstvo slike s poezijom. Simbol nije znak koji stoji umjesto nečega drugoga, nego jednostavno znak za mnogo značenja, koja ćemo otkriti intuicijom prema Wilsonu Knightu, interpretatoru Shakespearea. Baš u toj neodređenosti značenja sastoji se sakralni misterij simbola, slike, ritualne formule, poezije. A svetost je zaista univerzalna. Može se, dakle, zaista tvrditi, da je romantizam de facto, ako ne i de iure izmirio, pa i poistovetio poeziju s religijom u biti njena poslanja. Molitva je, dakle, samo specijalizirana poezija, ako poezija uopće može da bude specijalizirana, a da ne bude opća.

Objava Kristova u višoj je mjeri opća nego bilo koja poezija, a znakovi, koje nam je ostavio Krist, nemaju karakter totema ni državnih amblema, formula uzdizanja su stihovi, koje je teško čuti ili pročitati bez ganuća. Kao svaka poezija, Kristove su riječi toliko opće, da ne stvaraju granicu ni prema kome, a najmanje prema onima, koji je odbijaju.

Religija, dakle, ne bi bila religija, ako se ne bi obraćala svim ljudima. I umjetnost je opća. Ali društvo kraja XIX vijeka nije bilo opće, ostvarivanje ideala XVIII vijeka izbacilo je na površinu industrijsku buržoaziju, podijelilo društvo na siromašne i bogate, na one koji prodaju i one koji kupuju rad. Logička zgrada, čiji je nacrt izrađen u XVII i XVIII vijeku, nije bila bez apsurdâ. Jedan od apsurdâ novoga društva bilo je pitanje umjetnosti i religije. Čovjek i njegov rad mogli su se odvagati novcem, plaćom, bankovnim proračunima, ljudsko dostojanstvo uslovljeno je ponudom i potražnjom. Ali, kako izraziti novcem književno djelo ili uopće kršćansko dobročinstvo? Pravi književnik je postao sličan onoj udovici iz Evandjelja, koja je darivala od svoje bijede, a ne od svog izobilja. Društvo, koje se sastojalo samo od bogatog dijela društva i koje nije znalo da novcem izrazi umjetnost, pretvorilo ju je u svoju raskoš. Umjetnost je imala dužnost da ispuni dokone časove bogataških kćeri, časakanja bogataških žena. Smatralo se da nije dovoljno, da bi čovjek bio otmjen, da ima novaca (takvi su smatrani parvenusima); trebalo je imati i kulture. Kultura je značila poznavanje kurentne literature, stolnih manira, mode, francuskog ili engleskog jezika, a sve u svrhu elegantne i uglađene konverzacije... (U vrijeme oktobarske revolucije engleski će se parlamentarci zgražati, da boljševici na banketima ne znaju stolne manire). Klasa koja je posjedovala sredstva za proizvodnju, policiju i državu, vjerovala je, da je kupila i poeziju, a od religije je htjela da napravi ono, zbog čega ju je Voltaire napadao — opijum masa. U to vrijeme Baudelaire prvi počinje odvajati umjetnost, koja neće da postane raskoš buržuja. Ekstremna pojava ovog distanciranja je dadaizam, kojemu je jedan od ciljeva da izruga buržuje. Tendencija, da se umjetnost napravi teško razumljivom za buržuja, dominira od vremena Rimbauda i Mallarméa. Antonio Machado govori čak o mašini, koja će proizvoditi stihove, koji bi zadovoljili ukus manchesterskog čovjeka. Pored umjetnosti, koja se sve više izdvaja i postaje sve teže razumljiva, javlja se i pseudoumjetnost, poznata pod imenom kič, tvorevina, koja je trebala da zabavi i razvedri buržuja s mnogo novaca i malo ukusa. U to vrijeme javlja se i naglo

širi te dobija na značenju nova vrst pisanja — novine, koje uzimaju na se funkcije organa javnosti. Država se služi štampom za širenje svoje ideologije i totaliziranje i tipiziranje ukusa, a štampa postaje sluškinja, koja ne sluša uvijek posve svog gospodara; iz štampe niču požari, koji se nazivaju društvenim skandalima. Ali štampa održava usku vezu sa životom i svakidašnjicom. S njom u srodstvu pojavljuje se realizam, a kasnije i naturalizam. Književnost nalazi izvore u novinskim vijestima (npr. slučaj s aferom Dreyfuss). Književnost se distancira od buržuja, napada ga sa stanovišta ukusa; ima književnih djela, koja djeluju revolucionarno. Nitko neće posumnjati, da postoje umjetnička djela, koja su čak izazvala ulične demonstracije, himne, koje su ulazile u historije revolucija i ostajale kao njihov znak. Pa ipak, književnik nije prvotno, a pogotovo ne samo revolucionar, nego svećenik ljepote. Kao i Crkva, tako i poezija živi u baštini Abelovoj. Umjetnik, u svom poslanju objave, ne može da se poistoveti s jednim narodom, ni s jednom klasom ili društvom. Veliki pjesnici, čak i ako su bili skloni ili neskloni klasama i nacijama, najrijeđe su ujedno bili i veliki revolucionari. Postojanje revolucionarne literature, ili literature revolucije (kao što je npr. Solohovljev »Tihi Don«) ne daje nam pravo generaliziranja. (A revolucionarnost Solohovljeva djela samo je njegov vremeniti dio, njegova estetska bit mnogo je šira i potpuno opća).

Baudelaire, po mišljenju mnogih roditelj moderne poezije, reče, da pjesnik mora da posvoji gomilu, a ne da se nje odreče. Rečeno je to u doba, kad su umjetnici već počeli da se otmjeno distanciraju od buržuja i buržajske pseudoumjetnosti — *kiča*. Već je Mallarmé računao samo s najmanjim brojem čitalaca svojih pjesama. Isto tako i Rimbaud. Putovi moderne poezije tamni su, iracionalni, često neshvatljivi (i samim pjesnicima). Poezija postaje aktivnost nepoznatih poljana duha, stvarnost apsurda, a njene metode postaju sve više metode laboratorijskog minucioznog rada (Mallarmé je godinama radio na svojim naoko besmislenim stihovima). Ali, paralelno s bijegom poezije u »nerazumljivost« i njenim ograničavanjem ide i sve jača deromantizacija umjetnosti. Poezija postaje gradska, postaje specijalistička, odvojena od svih, koji ne mogu ili ne zaslužuju da je razumiju. Neće biti ni najmanje smiono, ako se ustvrdi, da je poezija danas posve izgubila mase. (Istina, u Istočnoj Evropi ona je dobila nove, socijalne vrijednosti, ali rijetko, srazmjerno s njima; i estetske valere). Naravno, *biti slobodan znači biti različit*. Ali *različiti* u kojem smislu? Ne bismo, nipošto, bili za to, da to bude u smislu bijega od čovjeka, o kojem onaj stari, davni bogoslovac reče: *Anima humana naturaliter christiana*.

I. LAZAROVIĆ