

## EMINENTNOST POEZIJE NIKOLE ŠOPA

### 1.

Poslije dosta dugog vremena, pojavila se zbirka pjesama Nikole Šopa,\* koji je svoj glas među prvim našim liričarima utvrdio još prije drugog rata, ali čije djelo nije ni izdaleka poznato a ni ocijenjeno kako treba — sve još do naših dana.

1. Zagrebačka »Zora« odlučila je zato da se najprije izda jedan izbor iz cijelog dosadašnjeg Šopova djela, objavljenog bilo u posebnim zbirkama bilo u separatima iz časopisa. Radilo se u stvari o brojno ne velikom, ali dosta zgusnutom djelu vezanom uz pet Šopovih pretporatih zbirki, uz poemu »Astralije« u izdanju zagrebačke »Mladosti« 1960, uz »Svemirske pjesme« štampane 1957. kao poseban otisak iz Akademijina »Rada« itd.

Obavezan i pjesnikovom željom da načinom ovaj izbor, odlučio sam se da, po mjeri svojih shvaćanja, podam jedan antologijski presjek kroz njegovo djelo, i u prvom nacrtu za to komponirao sam poglavlja zbirke prema knjigama kako su izlazile, dakle kao neku vrstu pjesnikova dnevnika svedena na manje tematske krugove unutar svake knjige.

Ali poslije toga rada nadala se sama od sebe mogućnost da se sve ove pjesme povežu u čvršće cjeline, ne po vodoravnom toku života samih zbirki, nego po okomici glavnih tematskih krugova čitavog djela. Unutar ovih krugova mogle su se opet slagati pjesme u samobitne cjeline, rukovodeći se načelom sinhronizacije estetskog komponiranja pjesama s njihovim tematologijskim i kronologijskim profiliranjem, bez obzira da li će biti zgodnije započeti krug najjačim ili najslabijim ostvarenjem, ili će ga katkada možda biti potrebno i sekvencionirati.

2. Put do takve esteto-tematske kristalizacije nije bio baš lak, jer je valjalo načiniti cijelu jednu tipologiju pjesama po slojevima. Između nekoliko mogućnosti najteže je bilo, dakako, odrediti samo obilježje zbirke, a zatim povući jasne tipologijske razlike između različitih estetskih serija, naročito u slučajevima njihovih susticanja i kolebanja. Napokon je ishod prvog bio — antologija pjesnika isključivo s artističkog stajališta, a drugo je, kroz razne fluktuacije, moglo pokazati kolik je njegov doprinos gnoseologiji ukusa. U konačnoj

---

\* Nikola Šop, *Poezija*, izdala »Zora«, Zagreb 1966; pjesme odabrao i pogovor (»O pjesništvu Nikole Šopa«) napisao Branislav Zeljković

formaciji zbirke tako nije moglo više u stvari biti niti jedne nejasnoće — barem, razumije se, s tadanjeg sastavljačeva gledišta.

Ostale su, dakako, neke rezervne i varijabilne pjesme, koje su sticajem raznih praktiko-estetskih okolnosti mogle ući u određenu seriju, jer je i ovdje, kao i u području umjetničkog izraza, pogrešno zacijepljeno empirističko stajalište, što hoće da apsolutizira svaki fonem kao savršenstvo za sebe, dok je artistički oblik u stvari slobodno nastali organizam iz većeg broja mogućnosti jednog nadahnutog časa, samo razvojno opredijeljenoga u jednom datom iskustvenom pravcu.

Tako su i neke pjesme, u nešto drukčijem oblikovnom nagibu, mogle u krajnjem slučaju i da ispadnu iz ove zbirke, kao možda »Molitva da ne budem više pjesnik« ili »Isus u svetohraništu« ili koja iz »Kručaga«, »Braće« i »Zavičaja«. No i uz ove eventualne izuzetke, i opći i konkretni izgled zbirke ostao bi estetski isti. Ušla bi možda VIII pjesma iz »Svemirskih kućica«, možda »Što me omamljuješ, o neizbježni?« iz »Tata«, možda čak i »Cilinder« iz socijalnog kruga, ali to bi bilo opet samo nebitno variranje jedne jasno zgusnute grade.

3. U tom pogledu sastavljaču je više žao što nije bilo mogućnosti da se načini jedna opća estetska tipologija pjesnikova izraza, tipologija čiji bi bio cilj da pokaže sve valere njegova izraza, uključivo one »isprekidano prodorne« i one »nedovršene«. Ali još su i jače nacije daleko od jedne tako raskošne izdavačke prakse.

Ali je sastavljač tako morao prežaliti npr. tri sjajne prve strofe »Ponoćne večere« i valere npr. kruga pjesama o blagoslovljenosti »Rada« pa sve do »Dovedi, popca!« i njegovih »satelita«. No dobra strana načela za koje se odlučio, i za koje je glasala trenutačna izdavačka praksa, jest da smo prvi put dobili jednog iskristaliziranog Šopa, Šopa ne više »minorno simpatična« ili pomalo nehajna »stilista«, nego artista i tektoničara dosad malo poznatog ranga.

Sastavljač zato drži da je prava zgoda, da se povodom izlaska ove zbirke ukaže, barem u nekim crtama, u čemu je neprimjetna a neobična snaga stihova mimo čijih će biti čitač lako skliznuti, zavarano zadovoljstvima ponuđenim s površine.

## 2.

1. Za Henri Brémonda je estetski nečisto sve što ne ide iz »vrška duše«. Sve razumsko, osjetno i zamišljajno, sve ovo što su atributi bića, a ne njegova žiža, sve to odvodi na fragmentarnije sklonosti odnosno na fragmentarnije sastave ukusa, ali ne usredotočuje čovjeka na njegovu neposrednu bit. Ovaj »vršak« Brémond uspoređuje s dubljinom mističnog doživljaja, držeći da on u pjesništvu, svojom pronicućom supstancom, objedinjuje određeni niz slika svijeta u jedno koliko prosto toliko i bitno viđenje, što vodi računa samo o smislenosti jedne cjeline. Kakvoća, inteligibilnost susreta i unutra i vani, za Brémonda je ovdje dakle takva, da omogućuje pjesniku kretanje prirodom kao u sferi izmjene samih životvornih biti, bez potrebe posezanja za ekvivalentnim bogatstvima diskurzivnih ersata ili za imitativnom patinom mehaničkih slojeva forme. Čuvstvo je naša najviša i najživotnija moć, koja može da stvara kroz sagledanja čistih oblika svijeta, držeći se samo onih njegovih značajnih stvari od kojih im zavise strukture, ocjelovljenja ili vitalni luk. A lako je vidjeti koliko se ova shvaćanja odnose na Šopove pjesme, na liriku umjetnika koji nam je dao takav sloj dubinskog čuvstva, od »Slušaj me, tajanstveni prisluškivaču!«, od »Groze« i »Balade o nedostižnoj« pa sve do »Starog podrumara«, »Bakinih naočari« i »Susreta«, sloj čuvstva kakav nam je dosad bio nepoznat, a koji bi trebalo prije no uz Brémondov »pointe de l'âme« privezati uz samu objektivnu struju kozmosa u kom smo i u kome se sve to kreće: kao da jedna transcendentalno opisana supstanca ganuća prati i pjesnika i nas u tokovima ovog svijeta, koji je mnogo više niježu no što je spajaju među sobom i pronose u cjelovitiju dalj.

2. Premda izravnije samo u početku, u »Bukolici« i u »Boli sela«, ili kasnije u pjesmama tipa »Sna magaradi«, Šopov stih veže se svakako sa Jammesovim naturizmom, koji, kako veli P. Martino, traži »izravno slikanje prirode, ljudsko,

naivno i ponizno«, a koji nastaje kao odvojak simbolizma i kao reakcija na nj. Na vrlo složena tumačenja raznih prepleta ljudske sudbine, što ih je na individualistički način uveo Ibsen, a na negativno teologijski Maeterlinck, valjalo je odgovoriti da su to samo naše čudljivije i preuzetne varijante, a da je objektivni tok svijeta zasnovan kao nešto očinski čisto i lijepo. Ipak i Šop se smješta lako u dodir sa simbolizmom, samo, prema izvršnoj no nedokrajčenoj podjeli H. Hetzfelda, dakako ne u onaj što ide od prostih korespondencija, tkajući mrežu svijeta u našoj svijesti, i koji obilježava poeziju ranog simbolizma, nego onaj koji vodi svijet sugestijama i smislovima »Naduma«, koji smislovi da su jedinim pravim sadržajima čovjekova različno stupnjevana i različno oblikovana dijaloga s kozmosom i sa svijetom, a koji pomenuti autor i naziva prosto — teističkim simbolizmom. Kod Šopa nema korespondencija, ulaženja stvari jednih u druge, nego je, polazeći od naturizma, svaka stvar kao samoniklo i samobitno biće per se, te se i svi ko-relativni događaji u njegovoj lirici zbivaju kao dijelovi jedne iste Intime ali povezane eks-subjektivno:

»Kako mu je prije *glas* imao gordost kneza.  
 Ođ njega stresala se *zora* rosom na usjev.  
*Vojske* je u ponoć obuzimalaj jeza,  
 pred bitku, koju je naviješto njegov gnjev.«

(»Isus i ja pred gradskim pijetlom«, str. 57). |

3. Smatrajući da se forme kojima mi izgrađujemo život nalaze prethodno već zadane u nama, Šop vjeruje prije svega u snagu duhovnih sagledavanja nad iskustvom. Zato će se njegov pjesnički postupak znatno razlikovati od postupaka ostalih naših pjesnika između dva rata. Jer oni polaze ne od unutarnjih nego od neposrednih iskustava, i zato im je da svladaju nanose potonjih potrebna iracionalna snaga intuicije kao manje ili više uspjela organizatora riječi (ovog dinamičko-teoretskog funkcioniranja prakse u pjesničkoj duši, bogatijoj mogućnostima, dakle i općim zakonima života, no njegova druga očitovanja).

I Šop će, dakako, poznavati časove Eliotova »demonu stvaralačkog«, ali bez obzira hoće li se njegov čin odvijati u stupnju transcendentnog ili samo u obimu simteze imanentnog, njegovu formu obilježavat će postupna ali izravna *emanacija* životnih pojava, a ne njihovo *sastavljanje* idući kroz sam vir bitke. Za njegov izraz je karakterističan razmatrajući razmak od empirije, za razliku od onih pjesnika koji možda i nehotice drže da svijet nosi smisao u sebi samom pa ga i traže izravno u kompoziciji riječi (u ovim spontanim logosima svijeta). Jer dok Šop smatra da svemir ima svoje rješenje još prije svog postanja, ovi misle da se ono može pronaći samo u njegovu toku!

U tome je pjesnikova razlika i prema egzistencijalističkoj teoriji ukusa. Jer M. Blanchot postavlja vrijednost djela ne prema stupnju razriješenosti nekog spleta pojava u formi, nego u stupnju zahvata ili samozanošenja nad vječni labirint bitka, pa makar ovi bili srazmjerno i besformni, »budući da je to ništa na koje djelo vreba zalag onoga svega kojim ono hoće da bude!« Drugačija je Šopova koncepcija »životne estetike«: on vjeruje u apsolutovo jamstvo za morfologiju toka, i između konačnog ispunjenja i najmanjeg oblika izlazećeg iz ništa, on vidi chestertonovsku sreću »biti-baćen-tu« u razvojno i istačkanu usvudaprisutljenje punoće! Njegovo shvaćanje forme slaže se s P. Emmanuelovim: »*Dah Bića*... to su žive stvarnosti, a ne tek pukli mehanizam: Biće ih i stvara zato da lovi svoje forme u njima...«

### 3.

1. Tri su načela koja možemo ustanoviti u ocjenjivanju pjesničkog teksta. Prvo je najelementarnije je *načelo ekspresivnosti*. Do njega obično najviše držimo, jer, kad jednom probudimo osjet za prodornost pjesničke riječi, ono nam se nameće izravnije od svega, i obično čak s tolikom snagom, da za njegovu ljubav rado previdamo sve drugo. Osim toga, ono je prirodni saveznik i miljenik

svih onih kojima život nije dao prigode za sustavan rasevat, pa mogu računati samo na izvornu snagu svoga talenta, a kako je u ljudskoj praksi upravo ovo najčešće slučaj, popularnost antiakademske estetike, građenih na ovakovu romantičkom ili bohemskom buntovništvu, shvatljiva je sama po sebi. Osim toga, to je tako reći i simpatija samog života prema sebi, a protiv raznih ishoda i nagiba razvitka, u čije ruke se on isto tako prepustio, ali koji često nisu u skladu — s pravom teleologijom same njegove nutarnje strukture!

Drugo načelo je znatno posrednije, znatno zavisnije od kulture, pa i od volje za učenjem. To je *načelo sklada ili oblika ili uravnoteženosti dijelova*. Njemu naginju, dakako, znalci, pozne i rafinirane kulture, ali i uopće duhovi koji su navikli više da cijene opetovano obrađivanje iste stvari negoli stalnost novih otkrivenja. Lako je doduše reći, da je u stvaranju intuicije ovo načelo organski i istodobni korelat prvom, ali ćemo često zapaziti kako u nizu djela jedno nadbija drugo, i kako se oni već u samo slabijim tokovima nadahnuća rado polove svaki na svoju stranu, premda i tada snaga umjetničkog djela zavisi prvenstveno od onih primarnih kvaliteta, budući da ni najsvršeniji oblik ne daje mnogo žilama ljepote, ako prethodno nije puštena u njih jaka i bogata krv. Ipak, autonomni učinak oblika uvijek je dovoljno neodoljiv, da mu iz same ljubavi našeg života prema cijelom, prema dovršenom, prema formi, znamo ne jednom žrtvovati i mnogu vehemenciju toka (kao što je slučaj s mnogim pjesmama V. Nazora, pa čak i P. Eluarda i drugih »morfologa«). Uostalom, samobitna snaga konteksta, kao zapravo svojeobraznog tropa, što dvije banalnosti sastavlja u jednu neočekivanu cjelinu, također svjedoči u prilog ovom uočavanju veze između dviju pojava kao »estetemu« za sebe.

Formom nazivam *uspjeli, idealni spoj između ekspresije i oblika*. Ona je izraz doveden do svoje organske punine, oblik ispunjen dovoljno uvjerljivom silom na svakoj tački svoje cjeline i svoje nutarne uvezanosti. Ona je novo biće svijeta, što svoju inteligibilnost može sada opredmećivati natrag u nižu praksu života, oblikujući je prema sebi, ali, s druge strane, baš s njena stajališta može se izgrađivati jedno mjerilo, jedna tipologija, jedna hermeneutika i jedna patologija različitih literarnih tekstova, unoseći više jasnoće i više pouzdanja u naoko dosta općenit i kaotičan nered koji caruje na tržištu slave. Pa pokušajmo upravo s tog stajališta ući malo više u umjetnička načela koja su nas uglavnom vodila pri sastavljanju i reprezentiranju ove Šopove knjige.

2. Kako sam već u nizu napisa ukazao na veliko značenje Šopova djela, pozabavit ću se ovdje ovim izrazom, kao što bi se moglo i bilo kojim drugim, u svrhu jedne estetske tipologije i estetske gnoseologije ukusa. Kod nas se u tom smislu dosad nije bogzna što pisalo, i mi ne mislimo da ćemo ovdje s ovim problemom otići suviše daleko, ali mislimo da je vrijeme da se načini korak dalje, korak koji bi trebalo da bude poticaj za više rada i u tom smislu. Željeli bismo podsjetiti prije svega da je taj put moguć i nužan i, zatim, da on ne proturječi »neposrednom doživljaju intuicije«, nego naprotiv da ga pretpostavlja. Dakle, da on ne odgovara ni suviše naučnoj ni pak suviše literarnoj interpretaciji ukusa, od kojih ga prva suviše odvlači u ovaj ili onaj sustav svojih ne dovoljno bogatih intuicija (već trafaretni slučajevi: B. Popović — J. Dučić, A. Barac — V. Nazor, čak M. Komba — Lj. Wiesner), a druga ga i previše razvlači po iskrivavj i nezaustavljivu kotaču svojih otkrovičakih ali i vrlo neravnovjesnih čudi (najpoznatiji primjer A. G. Matoš i suvremenici). Nego, odgovara upravo onom što zovemo »poetskom naukom«, i u čemu gledamo budućnost književne kritike, a koju obilježuje uvijek budan spoj između sintetičnosti intuicije i racionalnosti provjere, između bitnosti sagledajućih *formi* i snage da se one popune obilnom argumentacijom. Egzaktnom poetskom formom u kritici, dakle, zovemo ovo, što u svjesnosti tropa inače obitava u lirici npr. Baudelaire, Mallarmé i Valéryja, tj. onih ljudi modernog doba koji su ovakvu kritiku možda prvi i začeli.

3. Jer, osim već navedenih, još je jedna neobična osobina Šopove poezije: njen svjesni i stalno prisutni i u jednom tipu pjesama upravo ekskluzivni artizam. Na prvi pogled to iznenaduje kad je riječ o pjesniku obuzetu vjerskim problemima, i koga nikad nitko nije evocirao u ovom smislu, a ponajmanje — on

sam. Pogotovo kad bi se još moglo dodati i to, da čitav jedan dio Šopova djela, mislim prvenstveno npr. na gotovo polovicu njegove četvrte zbirke (»Od ranih do kasnih pijetlova«), pokazuje dosta kolebanja upravo u tom pogledu. Ali, s druge strane, baš ovaj pjesnik dobija u tom pogledu više nego što bi dobio npr. Ujević, ili Tadijanović, ili Cesarić. Uz neophodnost estetske dijalektike kretanja od najmanjih do najviših ostvarenja u svakom ljudskom stvaranju, kod Šopa se radi i ne samo o jednom prikrivenom ali stalno prisutnom visokom prosjeku izražavanja, nego još i o jednoj trajnoj brizi za formu, koju on shvaća prije svega kao kontemplativnu kristalizaciju građe, kao iščekivanje oblika, koji se, u najboljem slučaju, nadaže kao poredak saobraznih biti jedne supstance, a u ostalim slučajevima barem kao neka njegova razina, odnosno barem kao neki njegov isječak ili dio, a u daljim slučajevima barem kao neki njegov nosilac ili sastavina.

Kao primjer za prvi slučaj, za slučaj idealnog poretka biti, može poslužiti »Pjesnikova proljeće«, remek-djelo svoje vrsti po visini pročišćenosti osnovnog dojma pa, prema tome, i po bespriječnosti izvedbe.

Kao primjer za drugi slučaj uzmimo pjesmu »Isus čita novine«, koja zaostaje za najboljim pjesmama te vrste ne u postupku nego samo u tipičnosti subjektivnog intenziteta.

Kao primjer za pjesme trećeg slučaja mogu poslužiti »Ponoćna večera« ili »Tiha želja« ili »Dovedi, popca!«. Ovaj tip obilježuje padanje nadahnuća na kraju pjesama, pa je oblik održan ovim ili onim tipom »zamjene« ili »devijacije«. Pri tome je sreća, ako se takvi dijelovi mogu ispuštiti bez štete po glavninu, kao što se to moglo u »Tihoj želji« (kako je postupio i sam pjesnik pri preštampavanju u »Za kasnim stolom«).

Kad se to ne može učiniti, kao u ostale dvije navedene pjesme, i usprkos tome što su njihove prve strofe inače izvanredne, preostaje samo da se štampaju odvojene estetske cjeline, odlomci. I to je četvrti slučaj.

U primjercima, kad ovi padovi traju duljinom cijelog djela, a osnovni tok nadahnuća ipak je prisutan u njemu kao *crvena nit* te se kritikom ukusa i naučno može uspostaviti, preostaje metod *estetskog fiša* (koji sam, mislim, s uspjehom primijenio u jednoj svojoj rukopisnoj antologiji hrvatske i srpske lirike, naročito kod takvog pjesnika kakav je Kranjčević, čije se osnovno proturječje između neobuzdane invencije na rješavanju životnih problema i nedovoljnih vanjskih uvjeta da ih sredi u više cjeline — može kritički riješiti jedino ovim putem). Zanimljivo je da je kod Šopa ovaj tip pjesme najrjeđi (toliko je njegov poetski metod u sebi »gestaltiziran«), ali kao primjer mogli bismo navesti »Prosjaka, koji nosi moj šešir« i, naročito, poeme »Noć posljednjih zanatlija« i »Balada o polju repe«. To je i prirodno, jer se tip ovog izraza javlja najčešće ondje gdje pisac posegne za nekim svojim zaletima ili otkrićima za koje procesi u njemu nisu još sasvim prevreli, ali s kojima već mora zapodjeti estetsku borbu, jer su sazreli kao sadržaj i jer se on želi riješiti njihova pritiska i postaviti ih barem kao životne kategorije.

Opća osobina ovog tipa izraza, tipa »krnjega toka« ili pukoga »reljefnog odlomka« odnosno niza odlomaka kao i niza definicija, ili pak isprekidanog djela čiji se osnovni sliv može naknadno restaurirati: opća njihova osobina jest postojanje jedne integracione gromade ili njenih krhotina ili osnovne osi, koje se nisu uspjele ostvariti maksimalno, ali koje se izoliranjem ili rekontinuiranjem mogu spasiti minimalno, no, bez sumnje, opet kao dragocjene umjetnine.

Kao primjer za peti slučaj, za nosioca oblika, navedimo »Kišobran«, koji posjeduje cjelinu i doživljaja i izraza, ali je i jedno i drugo još nesastavljeno u pravi poetski organizam, osovina metoda je ispod ranije pominjanih razina, i u jednom estetskom presjeku kroz pjesničko djelo od njih bi se mogli pojaviti samo pojedini neorganski uspjeti fragmenti. Slična je i pjesma »Stari podrumar«. Ona je tipična za onu vrstu poetskih bića, što u jednom opusu obilježuju jedno novo lično literarno historijsko začimanje ili prijelaz ili skorbu blizinu. Ovdje, ona obilježava onu novu, dubinsku kakvoću Šopovih čuvstava, što su značajna upravo za tu zbirku, u kojoj se nalaze »Balada o nedostižnoj« i »Groza« i

»Slušaj me, tajanstveni prisluškiču!«. Ali i njena osnovna metafora raspuknuta je po polovini (nema uvjerljive *pojave* veze između vrenja u podrumu i onoga u duši, npr. između pucanja čepa u boci s drevnim vinom i akutne provale bola u pjesnikovu srcu). Slično je još i s nekim pjesmama iz »Kućica u svemiru«, kao u V, VI, IX i X, a sadržajno u XI, XII, XVI i XVII, koje sve imaju svoje formalno ili idejno nosilaštvo, ali predstavljaju ipak samo onu patinu klimaksâ u jednom poetskom djelu, koja se patina mora i nesvjesno opirati o poznate ili polupoznate klišeje i ideje, kreirajući, strože gledano, samo estetsku sferu *poluslike* odnosno *varijante*, ali još ne i posve vlastit lik i osebujujući pojam.

Kao primjer za šesti slučaj, za slučaj pojedinačnog sastojka, navedimo takve pjesme kao »Pastirov noćurno« ili »Panegirik pijetlima« ili čak »Tajni pohod«. To su pjesme od kojih bi u estetski izbor mogli ući samo pojedini formalni ili simbolični aforizmi, jer one imaju u sebi neke artistske valere, kao što prva ima npr. natprosječan ritam, druga neobične mislene prodore, u svojoj inače pogodbeno aproksimativnoj formi, dok je treća, kako je poznato, daleko najcjelovitija od njih, u nakupljenosti čitavog niza svojih umjetničkih elemenata, opet ostala tako prošupljena nekim običnostima i nevještinama, da djeluje više kao kolonija ili agregat forme no kao forma sama!

#### 4.

1. Malo izdanje Šopove »Poezije«, koje je pred nama, značajan je uspjeh »Zorine« »Male biblioteke«. Po kompaktnosti knjige, po tananosti opreme i po jednostavnosti stranica ona je, možda, jedno od najljepših izdanja što se pojavilo u zadnje vrijeme.

2. Posebno bi tu valjalo istaći inteligentnost prijeloma. Zahvaljujući tome, ciklusi i pjesme nižu se prirodno i lako. Zasluga za to pripada svakako i pjesniku i izdavaču, koji su svaki krug pjesama označili vremenskim rasponom kad je napisan, a moja tri ciklusa (»Tajne«, »Lovor« i »Groza«) sastavili u jedan pod najboljim naslovom »Tajne«. Tako su ciklusi ostali jednakopravni po pojmu, a zbirka je održana u prirodnom ravnovesju, dok je njen prirodni porast po ciklusima od manjih k većim, od užih k potresnijim, opravdan i kompozicijski i kronologijski, jer se u kasnijim ciklusima javljaju pjesme iz srazmjerno kasnijih vremenskih gromada. To bi se doduše vidjelo i s mojom trodijelnošću unutar »Tajni«, ali je ona ipak zaostatak analitičkih tegoba oko uspostave svih cjelina zbirke, kao i stanovite »oskudice distance« pri kraju odabiranja vezana rokom. Isto tako pjesniku dugujem što je naslov trećeg ciklusa »Ženstvo« promijenjen u »Razbijeni krčazi«. Prvi je doduše izravniji u tematskom smislu — pogotovo kad se poveže s naslovima ostalih ciklusa, — ali vuče u shematizam, dok drugi poetički temu uspjelo slika i njenu stvarnu sadržinu.

3. Ipak su se i u ovom izdanju potkrale neke nezgodne greške. Najteža je u »Neznanom bdiocu« (na str. 35) stih 1, »Uz pomoć zemljanu ti ćeš sjediti jednog dana« mjesto »Uz peć zemljanu...«. Druga je u »Napuštenoj kući« (str. 13) stih 7, »Al' ne, to u kućici psa čuvara« mjesto: »Al' ne, to u kućici bez psa čuvara«, kako je i u pjesnikovoj zbirci iz 1934 (str. 24) i u onoj iz 1939 (str. 44). Treća je u »Molitvi da ne budem više pjesnik« (str. 68) stih 10, »Zar vijenac lovorov pletu tajni prsti« mjesto »Zar vijenac lovorov već pletu tajni prsti«, kako je u prvoj zbirci (str. 78). Prva greška je posve materijalna i karikira smisao. Druga grubo narušava sliku koja djeluje kao skrivačica u ovoj pjesmi idilske metamorfoze života, u čijoj praznini i dalje otkucava vječiti sklad! Treća greška remeti i smisao i ritam što uspostavljaju pjesnikovu prezasićenost pred zatečenom slavom. Ima i nekih sitnijih grešaka u »Sadržaju«. Nije označena pjesma »Ovce« sa str. 8. »Molitva za mrtvu pticu« ipak je nešto drugo negoli »za mrtvu ulicu«, pogotovo u ciklusu koji se zove »Braća«. »Slušaj me, tajanstveni prisluškiču« iz »Sadržaja«, a »Slušaj me, tajanstveni prisluškiču« iz pjesnikove treće zbirke u stvari je »Slušaj me, tajanstveni prisluškiču!«, što su naoko samo sitna zabadanja u fonemu i interpunkciji, a u stvari dosta krupno sadržajno iskrivljivanje teksta, budući da izvorni naslov iskazuje *usklık* preneraženja i *nade* kojim se duša bivšeg tata iskazuje pred nazočnošću zaštitnika lopovâ Antuna iz Padove.

4. Od desetak sitnijih grešaka u mome pogovoru treba zabilježiti onu s kraja 129. strane, gdje je riječ o stvarima što se prelijevaju jedna u drugu (u budućem morfološkom svemiru), »u okrilju *krajevâ* beskrajno istodobnih«) tj. gdje su sve stvari, na vrhuncu evolucije, smještene svaka u svoj vlastiti apsolutni prostor, pa tako komuniciraju i sa svim drugim stvarima u njihovim apsolutnim prostranstvima), a ne, naravno, u okrilju »kraljeva beskrajno istodobnih«, ma koliko inače bilo istina, da će u takovu prostoru totalne prozirnosti i proničnosti svih oblika svako živo biće biti i »kralj« svojih krajeva, a, »pangregaciono«, iz čitavog života...

## 5.

1. Pitanje o općoj vrijednosti i o mjestu umjetničkog djela i u našoj i u svakoj drugoj poeziji postavlja se zapravo kad je riječ o bilo kojem pjesniku, samo dakako ako ovaj estetski uopće nešto predstavlja. To pitanje prati zapravo svako naše nagnuće i svaki pokret kritičkog istraživanja, koji kao da su samo stalno zapitkivanje Afrodite, ove Pitije lijepog: gdje se njen lik u stvari ostvario, a gdje nije? Kao da je svaki kucaj našeg srca po jedno možda tek početno, tek mucavo i još nesigurno traženje dodira s blagim, zagonetnim ali i dovršenim bićem ljepote kakvo je ono »u sebi«. I kao da je svaki naš kritiko-naučni napor samo sustavnije i provjerijenije udubljivanje našega bića u nju, ovjerovljavanje gdje se ona zapravo nalazi, a gdje ne, i u kolikoj to dubini. Da, u našem području nema ni jednog posla koji se na bilo koji način ne bi vezao s ovim svojim najdubljim i jedino bitnim općevrednotnim dnom: s pitanjem koliko je koji pisac uspio svezati svoja intimna rješenja svijeta s njegovim postupnim dovršenjima u apsolutnosti formi, što i jest ljepota: naglo i sveukupno dodirivanje biti, ovladavanje njima u nadahnuću, pa zato i — distanca od njih.

2. Da li je pjesnik o kome je riječ, kako to misle mnogi, samo omanja pojava naše literature? Pjesnik zaturen u pokrajini, u svojoj nevelikosti i u svom dobu, od koga ostane nešto dirljivih pjesmica, s prolomima ovdje—ondje, i od kog se u »izborima cvijeća« znamo zadržati, često, na ponekom njegovu usamljenom i osobenom »spomenku« duže nego na drugim vrstama?

Ili je možda pjesnik ipak sličniji nego malom nekom pjesniku drugog nacionalnog ranga pjesniku koji ima ne dragocjenih odlomaka, nego čitavu jednu poprečnu održanost, jedan opus? Nema li »prve linije problema«, kojima može nešto obilatije, ako ne već i nešto vehementnije, ući u bilo koji nacionalni »izbor cvijeća«, nema li on svojih dovoljno uzdignutih formacija o ljubavi i o ljudima, o sudbini i o Bogu? Nema li svoje Tihe želje, svoje Molitve za tijelo i za seljake, svoje Hirtenseinstypen kao Antuna i Franju, Isusa i Mariju Djevu, — tih pjesama po kojima će ga mnogi uvijek smatrati dobrim pjesnikom svoga kruga i svoje zemlje?

Ne nije li on i nešto više, nema li on nešto i od tipa Sully Prudhommea, pjesnika jake srednje formacije, skromno divnog senzibiliteta i zaleta u ozbiljne poeme na razini svoga doba, u poeme koje su nekoć opijevale balone i stratosferu, a danas opijevaju — rakete i bezdan? Nije li on nešto više od dragog i solidnog pjesnika srednjeg internacionalnog ranga, od pjesnika koga već znadu komparativni znalci, ali koji ne prodire ravno u intermasovnu kulturu? Nije li on nešto više od svega toga?

Kako on stoji prema Antunu Branku Šimiću, prema Nastasijeviću i drugima? Nije li ovaj mali opus ravan prvome rangu jugoslavenske poezije?

Ali, nema li u ovom pjesništvu i nečega sličnog Evropi, npr. Mussetu, de Vignyju? Dubina forme jedne *Groze*, jedne *Balade*, jednog *Slušaš me*... nema li nečeg čak bitnijeg u sebi od u vanjskoj širini eksplicirane intime jedne Lucije i jednog Vuka, što su izrasli na zaledu jedne kulture i sredine većih moći? Nema li u tim pjesmama raznih prekluktavanja s ewigeidealitetnim ukletostima simbolista, od Mallarméa do Maeterlincka, iako je glavni snop rješenja sasvim drukčiji i sasvim dublji? Nema li u *Putu vječnom djetecu* štošta od prozirne kristalnosti Valéryja, iako je njen obim mladi i manji no

što će to biti kod kabinetskog i spiralnog Paula? Nije li ova poezija već sada, kako će se usuditi misliti samo rijetki, jedna mala ali nesumnjiva vrijednost naše forme pred Evropom?

Ali, nema li u ovom opusu još uvijek i nečeg višeg? Njegovi skromni počeci ne prijete li već nekim obujmima što slute čudne vidike? Ona životna opuštenost i rastvorenost prvih pjesama ne sadrži li u sebi već onu spontanu intenciju za preobrtanjem svih oblika bitka, intenciju o kojoj znamo, da je dana samo jakima? Hoćemo li osjetiti štogod od toga u poeziji nama inače tako dragih pjesnika kao što su Cesarić i Tadijanović? Nema li u ovom opusu, od koga moramo pretežno spominjati samo manji objavljeni dio, nema li u katarzi *Tatova pohoda* nečeg od *Sina razmetnoga* Ivana Gundulića, nema li u tijeku njegovih poema, što završuju trenutačno jednom o povijesnoj Bosni, nečeg od dinamičke i raznolike versifikacije Ivana Mažuranića, — pogotovo kad se uzmu u obzir neke Šopove priče? U *Astralijama* i u *Pohodima* nije li se naš pjesnik izjednačio više puta s nekim klimaksima *Osmana*, odnosno *Dopuue*? I nije li u raznim *Svemirskim pjesmama* (iz ove neke nacionalno barbarske poezije) uplovlilo ravno u svjetsku?

Mi, i još neki, vrlo rijetki, mislimo da je tako. Svojim realnim fantazmagorijama npr. u *Svemirskom pijetlu* ili *Tremendi*, svojim prodornim anticipacijama o budućoj sudbini svijeta i seksa ovo djelo pobuđuje udivljenje, i bez obzira što takvi vrhunci, kako to već manje-više i mora biti, izrastaju često iz ustalom snažne fabulne i vrtložne potke. Jer teško ćemo ikad zaboraviti na fidijsku tektoniku rukopisnog *Nedohoda*, ili na vehementno razriješeni problem »transcendentnoga erosa« u *Niz tokove sluha*, na problem o kom smo i mi neskromno tražili i još neskromnije našli raznih rješenja, ali o kome su nam u umjetnosti najveću ali još uvijek ne i dovoljnu riječ rekli npr. Oscar Milosz u *Tajnama* ili čak Van Gogh u svom *Rencontre dans l'univers*...

3. U svakom području života mjerodavan je dakako onaj činilac i ona struktura o kojoj je riječ. Druge strukture, profesionalne ili idejne, u doba svoje prođe, dakako, kušaju nametnuti svoje potrebe i interese onoj o kojoj je riječ. Bilo da se radi o bazičnom organiziranju same naravi, bilo da se radi o onom o odnosima između ljudi, i tehnokracija svojim pop-artom i birokracija svojim sorealizmom žele često i danas da podjarme onaj lik koji u društvu mogu ugraditi samo zakoni boga Apolona. Ali, često se i u području umjetnosti slabiji primjerci vrste ponadaju da pomoću nekog novog i napuhanog elementa mogu automatizirati biće Apolona u njemu samom, kao da se postupni beskraja njegova atributskoga lika može odgonetnuti zauvijek ovim ili onim fragmentom njegova ukupnog djelovanja, fragmentom što se u toku raspačenu na trudne frekvence i na male talente kao njihove izrabljivače, može doduše pojaviti i u vidu serijalnog patenta, koji doduše može pokazati dalje fonctionnementse, ali nipošto ne i konstituciju forme po sebi. Tako su se neki ponadali u industrijalno pisanje, ali i to su bili omanji pijeveci škole, dok je za H. Brémona ono bilo bar sredstvo za otkrivanje novih slojeva građe, a u teoriji čak i poluga za ocjelovljenje prakse u snu, kao područjem najposibilitetnijih, pa prema tome i najkristalografskijih zakona. Premda on ovo nije mogao doseći, jer mu je uzmanjkala K. Rahnerova svijest o *Idee* und *Sein* zur Deckung zu führen: dovršenje genetsko immanentističkih potreba transcendentalnim temeljima njihova porijekla!

Ali, i unutar samih u cijelosti sačuvanih vrednota valja razlikovati kakočuo profesionalnog impulsa od toga: na kako se bitnu, na kako univerzalnu razinu ona spušta? U kom se prirodnom integritetu, u kojoj unutarnjoj visini čovjeka, ove najviše stvarnosti postojanja, ona kreće? Kozmogonijski vrednotni izbor, od čije forme zavise svi dalji tokovi spoznanja, odnosno ona potka prema kojoj se gradi stvarnost, — jer svaki je creator spiritus jedan tip kozmogona, — onaj izbor kao rezultatna univerzuma jedne svijesti, u njenoj vjernosti općem genetskom totalitetu, ili u raznim oblicima njena vlastitog emanacionizma, ovaj izbor priključuje k sebi neodoljivo i profesionalnu snagu, jer on nije kao ona atributski radnog nego je generalno životnog značenja.

Držim da bi u tom smislu valjalo dati prednost tipu pjesnika kakav je Šop nad tipom kakav je čak npr. jedan Rilke, ili opet Ujević. Potonji npr. svoju

stalnu, protejsku težnju za novim, za pravilnijim sklapanjem svijeta, u nesigurnosti sviju vidika, kao i u njenu opetovanju, održava samo stalnim nadnapetim anticipiranjem novih pa makar i himerskih i apstraktivnih mreža, te u procijepu između istina bezbrojnih elemenata svijeta što opet nadolaze — i trome stvarnosti zatečenih kalupa koja ih koči umjesto da ih prati: u takvom procijepu Ujević kao Planckov vječito disimetrični atom, ili Lupascov život podudaran s pojmom antiteze, ili još Sirner-Mannov vječni anarhista, kao nezaustavljivo *produljivanje* društva, — ostaje rastvoren svim vjetrovima, bez korijena, jer korijena ima suviše, ali univerzalnog propuha u jednom svebratskom demijurgijskom tkivu ljudske somme koja samo tako može da riješi svu sebe, tog propuha uopće nema ili je beznačajan. Tako u stavu jedne »permanentne ontologijske revolucije«, u stavu jednog stalnog »trans-transdescendiranja« sviju pojava i sviju dolazaka, Ujević je ostao vanredno tipičan, vanredno radikalan tip pjesnika koji uza svu svoju onostranost, i sav svoj misticizam, ne izlazi nikako i nikad iz ukupne i naslućivane svote mogućnosti ove zemlje, počevši od sviju njenih empiričkih impulsa i završavajući s već abnormalnim otkrićem sve njene tajne, ali ne u Objavi ili u Biću, nego u njezinoj vlastitoj totalnoj autarkiji i u — Augustu Ujeviću!

Tako on pripada tipu pjesnika Ur-welta, jer njega, kako rekosmo, i sve njegove »transanticipacije« zanimaju samo utoliko ukoliko su ugniježdene tek u vječnu problematiku svijeta. Absolut je zanimljiv ne kao viša teza nego kao pomoćnik ili kao izvor ili »glavni slučaj« čitave ove problematike. A sama permanentna transanticipacija, povučena naprijed koliko nuždom toliko i nadom da će se vanrednošću njenih metoda moći dokučiti apsolutnost, ovo stalno nepoznavanje zbivanja samo zbog njegova daljeg preko-predviđanja, postalo je tako ne više ono čemu je (naročito u mladosti) bilo upućeno, nego najgenijalnijim heurističkim principom svijeta u svoj autonomiji njegove darovanosti, kao i jedina, mučna ali zadovoljavajuća naknada i tipični — puni oblik pjesnikova intelektualnog održanja u ovome svijetu vječnog bespuća, vječne akomunikacije i kazne!

Drukčiji je tip pjesnika Rilke. To je već tip »Transzendenz-Geista«. Za takvog čitava životna problematika slijeva se u neki smisao i bivstvovanje komu je ovo tek prtok. Čitava Rainerova lirika je u raznim oblicima »dokazivanje« ovog njegova osnovnog doživljaja ili osnovnog osmišljaja života, bilo da ih on provodi kao postmaeterlinckovsku tezu o providnosti koja kroz naoko i najgore forme života djelja i priprema bića za viši bitak, kao u *Requiemu*, bilo da život u stilu novog srednjeg vijeka shvaća kao područje rasta stabla za plod čija je klima u onostranom, kao u *Devinskim elegijama*, bilo da mallarméovsko shvaćanje sna kao najviše supstance »demijurgova duha« u njegovu »stajanju pred genezom«, s kojom valja početi ponovo ex nihilo i iz same smrti, da se ona poetski *reinteligibilizira* pomoću ticala somme cijelog čovječanstva (kompleks Knjige i kompleks Teatra): bilo da ovo shvaćanje totalizira diljem čitavog postojanja, upriličujući Orfeja Kristu, kao ličnost koja može da liječi bitak pa čak i da uskrisuje mrtvace (kao u *Orfejevim sonetima*)!

Ali, Šop bi pripadao trećem velikom tipu pjesnika. To je tip Tetische-Geista ili Offenbarung-Geista. Taj ide čak iznad Pascala, jer više augustinski »dopušta« da se onostranost veže s njim negoli što bi se jansenistički sam uspinjao sa dna k njoj. Taj duh više suprotstavlja pozitivna data visine kolebljivosti zemaljskog kretanja negoli što se iz egzistentnih pogodaba ove prisiljava pronaći zadovoljština i spas — u oblivanju svjetlom. Njega ne privlači »nadržvno« izrabljivanje geneze (Ujevićev kompleks), a niti neka preoblikovna perspektiva zemaljske sudbine nakon smrti (Rilkeov prebačaj), budući da za prvo ima širinu, ili barem »prispjeća«, Objave, a drugo ocjenjuje sa stajališta kako Teza obitava na zemlji, i to je jedino mjerilo koje provodi kroz sva razdoblja svoje lirike. Iz toga je, dakle, jasno i to, koliko je naš pjesnik i tipološki ne česta i ne obična pojava među današnjim liričarima, i koliko ova mentalna specifikacija utiskuje svoj pečat na njegovo djelo, na njegovu sudbinu među ljudima, kao i na — perspektivu njegove slave.

Branislav Zeljković