



Aleksandar Flaker

OD TALJIGA ŽIVOTA DO VELIKOG PUTOVANJA
(Antonič na stilskom razmeđu)



Bogdan-Igor Antonyč: *Velyka podorož*

Vybyrajusja v daleku podorož, i rož ne dast' meni nihto,
i ne bažaju ni vid kogo ja ničogo, i vže niščo mene
ne ljaka, hoč u oči zaziraje zazdrisno lihtaren' sto,
ščo v vokzali bilim storožko gljadjat' kriz' žovtyh šyb pensne.

Nad stancijnym gamorom, mov abažur, naloženýj sklepinnja luk.
Navkrugy bajduži oči i obojatni postati neznani,
i kožna z nyh svij klunok maje, i kožna z nyh nese žyttja
svojogo v'juk.
Zi soboju tugu zaberu svoju ta radist' v čemodani.

Ta ne znaju, de pojidu razom z siroju jurboju tyh ljudej,
de nas potjag zaveze gojdajučy, nemov malyh ditej v kolysci.
Sribni rejky-špagy, vbyti v obrij; pojizd-kin' v jarmi
zaliznyh šlej.
Synja daleč hylt'sja nad namy i sonce nam podast'
na neba mysci.

A konduktor; nače nič, suvoryj pryjde iz povagoju v kupe
i kaže nam opravdaty do isnuvannja pravo ta naš let.
Na banal'nyh licjah pasažyriv čuduvannja navkrugy tupe,
ja podam todi jomu svoje bez ljaku serce jak bilet.

Kožnyj den' do lancjuga mandrivki raz u raz nam dodaje po lanci,
ta darma, darma starajusja piznaty, de kinec' jomu
i koly, koly naš pojzid stane, do ostann'oji dojde stanciji
ta spokijno skrynju neba z peremučenyh plečej zdijmu.

(Bogdan-Igor Antonyč, *Pisnja pro neznyščennist' materiji*, Kyjiv 1967, str. 111)

Spremam se na daleko putovanje, i ruža mi neće dati nitko, /
i ne želim ni od koga ništa, i već me ništa / ne plaši, premda
u oči ljubomomoriri svjetiljaka sto, / što u bijelom kolod-
voru oprezno gledaju kroz žutih stakala cvikere. //

Nad staničnu vrevu, poput sjenila, položen je svoda luk. /
Okolo su bezosjećajne oči i ravnodušni likovi neznani, /
i svaki od njih svoj zavežljaj ima, i svaki od njih nosi
života svojega vreću. / Sa sobom ću tugu svoju i radost po-
nijeti u kovčegu. //

I ne znam kamo ću otputovati zajedno sa sivom gomilom
tih ljudi, / kamo će nas vlak odvesti, njišući poput dječice
u kolijevci. / Srebrne tračnice-sablje zabijene u obzorje,
vlak-konj u jarmu željeznih uzda. / Modra daljina naginje
se nad nama i sunce će nam pružiti u zdjeli neba. //

A kondukte, poput noći, surov će doći s ozbiljnošću u kupe /
i naredit će nam da pravdamo pravo na opstanak i naš lijet. /
Na banalnim licima putnikâ naokolo je čuđenje tupo, / ja
ću pak tada pružiti mu bez straha svoje srce mjesto karte. //

Svaki dan u lanac putovanja jednu po jednu dodaje kariku, //
i uzalud, uzalud nastojim saznati gdje mu je kraj / i kada
će, kada naš vlak stati, na posljednju stići postaju / i
mirno ću škrinju neba s izmučenih ramena skinuti.

Pjesma ukrajinskog pjesnika s Karpata, Igora-Bogdana Anto-
niča, ušla je u prvu njegovu zbirku što je god. 1931. objavljena
u Lavovu pod naslovom *Pozdrav životu (Pryvitannja žyttja)* i
pripada zapravo mladenačkoj lirici jednoga od najzanimljivijih
ukrajinskih pjesnika razdoblja koje uvjetno zovemo »među-
ratnim«. Ne upuštajući se u rasprave o Antoničevu mjestu unu-
tar ukrajinske književnosti, a napose mimoilazeći pitanja o
njegovoj ideološkoj poziciji, na koja je tako uvjerljivo odgo-
vorio Dmitro Pavličko u predgovoru zbirke iz koje smo citirali
Veliko putovanje, mi ćemo ovdje pokušati raspraviti pitanja
o pripadnosti ove pjesme modelu ili modelima koje poznajemo
iz drugih, uglavnom slavenskih, književnosti i istaći neke ose-
bivosti stilskih značajki teksta.

Veliko putovanje tekst je ostvaren u dva plana: realnom i metaforičkom, pri čemu je realni plan zapravo *realizacija metafore* koja se temelji na poredbi život : putovanje. Realni se plan teksta razvija na motivima koji su vezani za putovanje željeznicom, pa po tome ovaj tekst možemo svrstati među tekstove koje smo nazvali »željezničkom poezijom«, a koji u evropskom pjesništvu traju od Nervalove anticipacije »kinetizirana« pejzaža, viđenog kroz prozor tadašnje kočije u pjesmi *Buđenje u kolima (Le Réveil en voiture, 1832)*¹. Najrazvijeniji je oblik »željezničke poezije«, vidjeli smo, upravo onaj model u kojemu je pejzaž viđen »kroz prozor vagona«, što dopušta njegovu kinetizaciju i predočivanje odjelitoga kao cjelovitoga, odnosno cjelovitosti kao niza (viđenih) fragmenata. Takav je model obično građen i na ritmičkim osobinama koje onomatopejski oponašaju jednoličnost ritma mehaničkoga sredstva kretanja. U biti je polazište takvoga modela impresionističko. Poznajemo ga kod Bjeloga u ruskoj poeziji u paradigmatskom obliku teksta *Kroz prozor vagona (Iz okna vagona, 1908)*, kod Kosovela u slovenskoj poeziji dvadesetih godina, napose u tekstu *Potovanje*, s motivom odlazanja vlakom, a također i u hrvatskoj Cesarićevoj poeziji (također dvadesetih godina) — u tekstu *Željeznicom* s osjećajem bezizlaznosti (životnoga) kretanja. Od Beloga u ruskoj poeziji vodi linija prema izrazito avangardnom simultanzmu tekstova Davida Burljuka koji su već okarakterizirani kao »željeznička poezija (Burljukov specijalitet)«², a avangardnog je porijekla i sjećanje na putovanje vlakom kroz Kavkaz s viđenjem »kroz prozor vagona« u pjesmi Volodimira Sosjura *Kavkaz (1923)*:

Mov na ekrani, tam iz krygi gobeleny
i v tumani vstajut' Mingreliji lany, —
to na vikni moroz, i aromat verbeny
zdajet'sja ne takym solodkym i micnym.

(V. Sosjura, *Kalyna nad vodonju*, Kyjiv 1968, str. 45. — Kao na ekranu, tamo su od leda gobleni / i u magli se dižu mingrelijske njive, — / na prozoru je mraz, i aroma sporiša / ne čini se tako slatkom i jakom.)

U pjesmi ukrajinskog pjesnika dvadesetih godina valja primijetiti ne samo poredbu viđenja »kroz prozor vagona« s

¹ C. Pichois, *Littérature et Progrès, Vitesse et vision du monde*, Neuchâtel 1973, str. 11—12. O modelu »željezničke poezije« u slavenskim književnostima pišem na drugom mjestu.

² V. Markov, *Russian Futurism. A History*, Berkeley and Los Angeles 1968, str. 175.

filmom, nego i čežnju za egzotičnim globalnim prostorima »otoka Jave«, koju možemo asocijativno povezati sa »Sumatrom« Crnjanskoga!

Erotski je susret s čežnjom za »drugim mjestima« i »drugim obalama« (*inye snjatsja berega*), koja kao da nagoviješta Blokovu poetiku, temeljni motiv kronološki najranijeg »željezničkog« ruskog teksta *U željeznici (Na železnoj doroge, 1859. ili 1860.)* prethodnika impresionizma Feta, a impresionističku žanr-sličicu rastanka na željezničkoj stanici naći ćemo i u ukrajinskom tekstu Sosjurinu iz 1923:

Til'ky oči, tryvožni i sini,
plač žinočyj... ozera... plesk...
I tak čitko na bilij hustyni
temni litery: V. i S.

(Isto, str. 41. — Samo oči, plahe i plave, / ženski plač... jezera... pljusak... / I tako čitko na bijelom rupcu / tamna slova: V. i S.).

Avangardni se model semantičkih pomaka, s kolodvorom kao početkom kretanja, pojavljuje u Pasternaka, počam od *Kolodvora (Vokzal, 1913)*, a motive kolodvora kao arhitektonske cjeline sprezao je s umiranjem glazbe Osip Mandelštam u *Koncertu na kolodvoru (1921)*. Katastrofične ćemo pak oblike »željezničke poezije« naći u poredbi *Opažanja u spavaćim kolima (Sposržeženia w wagonie sypialnym* u zbirci *Biblia cygańska, 1933*) s košmarnim snom u poljskom pjesništvu Juliana Tuwima, a katastrofističke će motive s velegradskoga kolodvora iskoristiti i prvi Mandelštamov poljski prevodilac, Józef Czechowicz, također u tridesetim godinama (*Kraj Glavnoga kolodvora u Varšavi — Pod Dworcem Głównym w Warszawie*).

Antonič u svome *Velikom putovanju* ne slijedi nijedan od spomenutih modela, premda njegov tekst očituje neke dodirne točke s pojedinim motivima »željezničke poezije«. Realni plan teksta očituje tri prepoznatljiva dijela. U prve dvije strofe pojavljuju se motivi kolodvora s motivima arhitektonske konstrukcije i kretanjem gomile, središnja strofa sadrži kinetičke motive i viđenje svijeta u kretanju, premda motrilište nije označeno; završne pak dvije strofe, odnosno posebno četvrta strofa, »smještene su« unutar vagoña s motivom domijeovskog pogleda na suputnike. Ovaj domijeovski pogled na »banalna lica« suputnika koji možemo asociirati s Pasternakovim viđenjem suputnika (*»no ljudi v brelokah vysoko brjuzglivy«* u pjesmi koja počinje *»Sestra moja-žizn'...«*, usp. B. Pasternak, *Stihotvorenija i poemy, Moskva-Leningrad 1965*, str. 112), karakterističan je zato jer Antonič njime zatvara potku cijele pjesme što je čini motiv otuđenja lirskoga subjekta od ljudi.

Otuđenost na relaciji ja ↔ oni prolazi gotovo kroz cijelu pjesmu: od prve strofe u kojoj se s pjesnikom nitko ne oprašta, preko druge u kojoj, doduše, postoji moment identifikacije s ravnodušnim likovima na kolodvoru, i treće u kojoj se razvija motiv »sive gomile«, do tupog čuđenja u pretposljednjoj strofi, iza koje slijedi motiv »posljednje stanice«. Namjerno smo istakli moment identifikacije: lirski subjekt nije romantičan: ne suprotstavlja se gomili i ne prezire je; od nje je otuđen ali je njezin dio, a ono što ga bitno odvađa jest gesta u kojoj srce zamjenjuje željezničku kartu, a označuje *pjesnikovo* pravo na »veliko putovanje«.

Ni ritmičkim osobinama ne podsjeća Antoničeva pjesma na modele u kojima se oponaša ritam vlaka: njegov otežali devetnaesterac, koji se približava proznom ritmu, ne konotira s brzinom vlaka nego je u biti elegično ravnodušan i smiren u očekivanju polaska na »veliko putovanje«. Njegov vlak posve je različit od jurnjave spavaćih kola Tuwimovih, premda je i tu razvijen motiv smrti, odnosno života do »posljednje stanice«.

Dakako, Antoničev tekst, da ponovimo, čitamo prvenstveno kao veliku razvijenu metaforu koja se temelji na poredbi život : putovanje. Bit će da se prvotna takva metafora, u antičkim književnostima, temeljila na poredbi život-plovidba, i takvu metaforu poznajemo i u starijoj i novijoj hrvatskoj poeziji: navigacijsku metaforiku³ poznaje i avangarda: Ujević (*Oproštaj*), Kosovel u Slovenaca (*Velika Nada*)⁴, a kao motive naći ćemo je i u Majakovskoga i Krležu: redovno unutar avangardnih struktura, ona znači *Aufbruch*, kretanje prema »novome«, i vezuje se za optimalnu projekciju u budućnost. Antoničev tekst kao da se takvoj projekciji suprotstavlja: projicirana je — smrt.

Međutim, postoji i drugi model teksta koji se temelji na poredbi život : putovanje, s kopnenim putovanjem. Naći ćemo ga u ruskoj književnosti u poznatom tekstu *Taljige života* (*Telega žizni*, 1823) Aleksandra Puškina. Taj je tekst klasično jasan: život je uspoređen s putovanjem koje ima svoje jutro, podne i večer; izražen je i odnos čovjeka (lirski je subjekt kolektivan: mi) prema životu — pun snage ujutro, usporen u podne, dremljiv uveče. Značajno je ipak da i Puškinov tekst ima realni plan: kočijaša i, bar označeni (»*I kosogory i ovragi* . . .«), pejzaž. A osim toga, i u Puškinovu tekstu smrt je samo neminovan završetak života, premda se njegov čovjek-putnik ovog

³ Usp. I. Slamnig, *Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti*, »Umjetnost riječi« X, 1966, 1—2, str. 54—56.

⁴ Usp. moj prilog *Avangarda i romantizam u: Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1981, str. 47—56.

završetka, za razliku od Antoničeva subjekta, plaši. Za Puškinov model vezuje Antoniča i metafora »breme života«, koja se u realnom planu realizira u »zavežljajima« i »vrecama života« što ih nose putnici na kolodvoru, nošenju »tuge i radosti« u *kovčegu*, kada se radi o lirskom subjektu, i naposljetku u mirnom skidanju »nebeske škrinje s izmučenih ramena« u završnom stihu. Život je, za Antoniča, dakle: opterećeno putovanje.

Metaforički, za Antoničev tekst bitni plan, očito je romantičarskog porijekla. Nimalo slučajno, u istoj zbirci nalazimo Antoničeve stilizacije engleskih »navigacijskih« motiva (*Balada o kapetanovoj sjeni — Balada pro tin' kapitana*) koje je, kao »novotarske« — za ukrajinsku poeziju — ocijenio Dmitro Pavličko (usp. predgovor cit. zbirci, str. 19), a u tekstu *Romantizam (Romantizam)* spominje se ne samo Byron, nego i motiv smrti u *Wertheru*:

V gorodi v temnu nič samitnyj Verter
na zir vazi sam važit' svit' i serce
svoje i sumuje, ščo žive, ne vmer šče.
O ty, pokrovo hvoryh serc', smerte!

(str. 80. — U gradu u tamnoj noći osamljeni Werther / na zvjezdanoj vagi važe svijet i srce / svoje i žali što živi, nije još umro. / O ti, utočište bolesnih srdaca, smrti!).

Motivi ove strofe podudarni su s motivima metaforičkoga plana *Velikog putovanja*, pa se Antoničev »željeznički« tekst može shvatiti kao replika na vlastito shvaćanje romantizma odnosno verterijanstva. Naime, ako Antoničev Werther očituje dilematičnost (motiv vaganja) i samoubilački nagon, obraćajući se ekstatično smrti kao utočištu, onda je Antoničev lirski subjekt u *Velikom putovanju* spreman na svoje osamljeno životno putovanje do kraja — bez ekstaze i bez dilema. U Antoničevu tekstu nema romantičarske pobune protiv života ni suicidalnih motiva, koji su karakterizirali njegova suvremenika Majakovskoga, a nema ni ekspresionističke ekstatičnosti.

Antoničev izbor »željezničkog« modela u izricanju odnosa prema životu i smrti kao posljednjoj životnoj stanici nije slučajna. Krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina našega stoljeća vlak nije više znak suvremene tehničke civilizacije: njegovi su ritmovi od Beloga do Cesarića monotoni, a u kasnoga Mandelštama kolodvor ima drugo značenje negoli u ranoga Pasternaka. Već oko 1909. pojavili su se tekstovi s tematikom zrakoplova, koje je programatski razvijao talijanski futurizam (Marinettijeva *aeropoesia*) i ruska avangarda (Vasi-

lij Kamenski)⁵, a avijatičarski as pojavljuje se i u hrvatskoj književnosti — kao dramski lik Vojnovičeve »kinematografične« drame *Gospođa sa suncokretom* već god. 1912⁶. Avijatičke motive nalazimo i u prvog Antoničevoj zbirci, ali *Putovanje zrakoplovom (Podorož litakom)*, zasnovano na usporedbi zrakoplova s konjem, završava tragično — ispadanjem srca »iz ruku na zemlju«, a sonet *Orao i zrakoplov (Orel i litak)* zatvara refleksivna tercina:

I nad nizu zryvajemosja zli,
ne znajući, ščo možna vid zemli
vteky lyš inodi — ta tut na nij.

(str. 56. — I od nizine se otkidamo zle, / ne znajući da se od zemlje može / pobjeći samo katkada — i to tu na njoj.). Već je u pjesmi iz 1922. Rainer Maria Rilke opominjao dječake neka ne očituju svoju hrabrost u brzini i pokušajima letenja jer

Alles das Eilende
wird schon vorüber sein;
denn das Verweilende weihet uns ein.

(Sve što juri / već će proći; / jer nas tek opstojnost / posvećuje)⁷. Antonič, uostalom, u svome *Fluggedichtu* Rilkeov srodnik, poznat je i kao Rilkeov prevodilac. Da se ipak ne radi samo o oponašanju Rilkea, posvjedočit će nam cijeli niz tekstova ukrajinskoga pjesnika, u kojemu upravo na kozmičkim motivima (npr. *Stratosfera*, u istoj zbirci) očituje svoju privrženost zemlji i zemaljskome, pa ove pjesme u biti ulaze u suodnos s kosmizmom avangarde, ali kao njegova opozicija! Motivi sindroma koji nazivamo civilizacijom 20. stoljeća neodoljivo privlače već mladoga Antoniča, ali pretežno su to motivi zemaljske tjelesnosti: sporta, koje nalazimo i u ruskoj poeziji od Mandelštama do Zabolockoga, ali i u Poljaka Wierzyńskog, kojega je zbirku *Laur olimpijski* (1927) Antonič jamačno poznavao — kao što su obojica poznavali i Whitmanov vitalizam.

Vratimo li se sada *Velikom putovanju* i pokušamo li prići tom tekstu s gledišta stilskih osobina avangardne poezije, obratit ćemo pažnju na sljedeće značajke Antoničeve poetike. Prvo će nam tada pasti u oči neki elementi zvukovne organiza-

⁵ Usp. F. Ph. Ingold, *Literatur und Aviatik*, Suhrkamp 1980.

⁶ Usp. V. Flaker, *Stilske značajke Vojnovičeve »Gospođe sa suncokretom«*, »Republika« XXXVI, 1980, 9, str. 826.

⁷ Rilkeovu pjesmu citiramo iz male antologije njemačkih *Flug- und Flugzeuggedichte*, koja čini završni dio citirane Ingoldove knjige. V. str. 399.

cije stiha, očigledni osobito u prvoj strofi: u približavanju leksema po zvučanju, ali bez vrijednosti unutrašnje rime, u igri riječi *podorož-rož*, zatim u cijelom nizu negacija s vrijednošću aliteracija (*ni - ničogo - niščo*), osobito pak u smisaono bezvrijednom, ali podređenom aliteraciji, sklopu *zaziraje zadrisno*, što već upućuje na intencionalno remećenje tradicionalne harmonije stiha, ali posve odgovara disharmoniji predočivana svijeta, pa za ovaj tekst nismo skloni dokraja prihvatiti kritičke primjedbe na račun »neiskusnog« pjesnika što ih je, citirajući na disharmoničnim aliteracijama zasnovanu *Ludu ribu (Boževil'na ryba)*, izrekao majstor ukrajinskog soneta Pavličko (usp. cit. zbirka, str. 12—14), nego ćemo radije ukazati na avangardna polazišta Antonićeve poetike.

Drugi sloj poetike *Velikoga putovanja*, koji je jamačno inspiriran avangardom — jest njezina likovnost koja također ne prožima cijeli tekst nego se pojavljuje zapravo sporadično. Ponajprije se ta likovnost očituje u oblikovanju kolodvora sa stotinama svjetiljki koje u *bijelom* kolodvoru »gledaju kroz *žutih* stakala cvikere«, a zatim i u usporedbi svoda kolodvorske hale sa sjenilom (kućne) lampe. Otuđenost lirskoga subjekta postignuta je očuđenjem i *posrednim* viđenjem urbane arhitektonske cjeline, pa se, čitajući prve dvije strofe Antonićeve teksta, ne možemo oteti asocijaciji s portretom ukrajinskoga avangardnoga pjesnika Mihajla Semenka što ga je 1929. izradio ukrajinski slikar Anatol Petricki, a na kojemu je Semenkov lik gledan kroz prozor kavane, dakle »kroz staklo« — posredno⁸. Osobito je pak značajno likovno viđenje vlaka u trećoj strofi. Nasuprot bezličnoj *sivoj* gomili, koja unutar vlaka nalikuju dječici u kolijevci, vlak je u kretanju viđen na *srebrnim* tračnicama, zabijenim u horizont na pozadini *modrih* daljina, a vremenska dinamika već dopušta viđenje buduće zore kao sunca, pruženoga u zdjeli. Boje i linije dominiraju dvama stihovima strofe, i ta je središnja strofa zapravo jedina koja remeti temeljni tonalititet monotonije i otuđenosti životnog putovanja. Približavanje poezije slikarstvu, tako karakteristično za evropsku avangardu, a koje je očigledno i u grafizmu prve pjesme (Jesen — Osin') u ciklusu *Vitraži i pejzaži* kojemu pripada i naš tekst — a cijeli je ciklus označen dvama pojmovima što dolaze iz slikarstva! — i ovdje je došlo nenadano do izražaja. Pri tome ne valja smetnuti s uma da se ni vlak ovdje ne uspoređuje tradicionalno sa zmijom ili ognjenim zmajem kao u evropskim književnostima od Jean Tisseura (*La locomotive*, 1847)⁹ do Ivana Gorana Kovačića, niti suprotstav-

⁸ Slika se nalazi u Državnom muzeju ukrajinskog slikarstva USSR u Kijevu. Reprodukciju v. u *Anatol' Petryc'kyj*, Kyjiv 1968, ilustr. 21.

⁹ Usp. C. Pichois, *cit. djelo*, str. 17.

ljen konju kao u Jesenjina ili Krleže (*suton na postaji malog provincijalnog grada*, 1931), nego se u 3. stihu 3. strofe *slijeva* s likom zauzdanoga i ujarmljenoga konja unutar realizirane metafore vlak-konj. Antonićeve konj, međutim, nije provincijsko kljuse nego, time što se tračnice uspoređuju sa sabljama, dobiva atribute viteštva. Valjalo bi također upozoriti na metaforu »zdjela neba« koja, kao i usporedba kolodvorskoga svoda sa sjenilom, dakle također predmetom kućne svakodnevne upotrebe, približava »sliku« recipijentu, pripitomljuje je, i tako smiruje ekstatičnost koja se na čas pojavila i — nestala.

Tek poslije ovog smirenja može se, u četvrtoj strofi, uspoređen s noću, pojaviti konduktar koji traži da se pravda životno putovanje. Konduktar »vlaka života« i jest i nije alegorija smrti, zapravo je to Antonićeve varijanta »Nepoznatog nekog« koji ravna ljudskim sudbinama, kao što smo to istakli već na sofijskom slavističkom kongresu, jednako kod »kubofuturista« Majakovskog i »ekspresionista« Krleže.¹⁰ Snage koje ravnaju ljudima u takvom pjesničkom modelu u pravilu se ne spoznaju, pa prema tome ne identificiraju, ali se njima pjesnik niti, s pomoću simbola, ne približuje, niti ih nastoji doseći. Druga zbilja, koju su u strukturama svoje poezije nastojali »postići« simbolisti, u ovom pjesničkom modelu — ne postoji. Simbole zamjenjuju alegorije: konduktar i (pjesnikovo) srce kao pravdanje života.

I upravo se ovdje Antonićevo možda najviše približuje temeljima avangardne poetike. Njegov je svijet *monističan*. On ne postavlja verterovska »romantična« pitanja. Postavljanje pitanja o kraju života za njega je uzaludno, bezvrijedno (ukr. *darma* znači i 'neka ga', 'baš me briga!')¹¹, pa njegov lirski subjekt, pri pomisli na smrt, projicira u budućnost mirno i lagano skidanje »škrinje neba«, pri čemu i ova metafora tradicionalno »uzvišeno« nebo približava predmetu domaće upotrebe (usp. ukr. poslovicu *Dobra gospodynja, koly povna skrynja*¹²), »pripitomljujući« ga i oduzimajući mu transcendentálnu vrijednost. Tako zapravo Antonićeve tekst i nije tekst o smrti nego o životu otuđena i osamljena čovjeka unutar »sive« ljudske gome i suvremene civilizacije.

Napomenuli smo kako Antonićeve tekst pripada prvoj njevovnoj pjesničkoj zbirici, zapravo počecima njegova pjesničkog putovanja. Znamo: u pjesnika će biti pokušaja razvijanja »religijskih motiva« (Pavličko, str. 23), često na temeljima rural-

¹⁰ Usp. »Nepoznat Netko« u: A. Flaker, *Književne poredbe*, Zagreb 1968, str. 457—484.

¹¹ Usp. B. D. Grinčenko, *Slovar' ukrajinskogo jazyka I*, Kiev 1907, str. 358.

¹² Usp. isto IV, Kiev 1909, str. 143.

ne naivne slikovitosti koju u ruskoj poeziji poznajemo u Jesenjina, a u hrvatskoj u Antonićeve suvremenika — Tadijanovića, pa ako je na *Božić (Rizdvo* u zbirci *Try persteni*, 1934) Antoniču »U Marijinu dlanu / mjesec — zlatni grah« (str. 161), onda je Tadijanoviću 1931:

»Jutarnja zvijezda o nebo pribodena:
Pozlaćen orah viseć na božićnom drvcu.«

(D. Tadijanović, *Blagdan žetve*, Zagreb 1956, str. 187).

Dakako, pojava takvih motiva ne osporava opći monizam Antonićeve filozofsko-refleksivne lirike, koja svoj uspon doživljuje sredinom tridesetih godina, pa nije slučajno Pavličko, uređujući reprezentativan izbor iz poezije zanemarivana pjesnika s Karpata, ovu knjigu naslovio prema jednom tekstu iz *Knjige Lava (Knyga Leva*, 1936) — *Pjesma o neuništivosti materije (Pisnja pro neznyščennist' materiji)*. I ovaj tekst govori o smrti, i ovaj je tekst usporediv s tekstovima hrvatskoga pjesništva u kojima je riječ o neuništivosti (pjesnikove) materije, kao u mladoga Tadijanovića (*Kad umrem*, 1923), koji se poslije smrti pretvara u »bor viti, zeleni« (str. 50), pa dalje razvija svoju metamorfozu u cijelu scenu iz prirode, ili, kasnije u Cesarića, koji u poznatom tekstu *Kad budem trava (Lirika*, 1931) razvija naslovni motiv:

Ljuljat ću se u travama veselim,
Mjesečinom i suncem poliven,
Rasitnjen i dobro skriven.

(D. Cesarić, *Pjesme. Memoarska proza*, Zagreb 1976, str. 40)

Antonič u svojim metamorfozama ide dalje: sahranjen pod »*paporoti kvitom*« (paprata cvijetom), pretvara se u ugljen, pa kad ugljen procvate »crnim cvijećem«, rudari će odzvanjati u njegovu srcu pijucima u rudniku (str. 207).

Pjesnički tradicionalan, zapravo predromantičarski motiv »zagrobnog života« u poeziji se našega stoljeća materijalizira. U avangardnom pjesništvu Vladimira Majakovskoga on se pojavljuje u znaku optimalne projekcije u budućnost čovječanstva s resemantizacijom *uskrsnuća* u znaku znanstvene civilizacije (poema *O tome - Pro eto*); u poeziji pak koja napušta avangardnu poetiku, a ovamo valja ubrojiti i Antonića s početka tridesetih godina, ovaj se tradicionalni model »posmrtnosti« osporava njegovim prizemljivanjem kao u *Velikom putovanju* ili realizacijom metafore pretvaranja u »prah i pepeo« i njezi-

nim razvijanjem na materijalnoj, biološkoj razini, pri čemu Antonićeve *Pjesmu o neuništivosti materije* možemo dovesti u neposrednu vezu s realizacijom tradicionalne metafore (usp. sintagmu »z pisni bude popil« — »iz pjesme će nastati pepeo«).

Međutim, Antonič se, u iščekivanju kraja, ne zaustavlja na ovoj resemantizaciji tradicionalnih pjesničkih motiva. U pjesmama iz 1935. i 1936. godine (zbirka *Rotaciji*, 1938) Antonič revitalizira »ekstatične« motive, jamačno ekspresionističkoga porijekla, razvija likovni košmar srodan nadrealizmu (usp. također »spontani nadrealizam« u hrvatskoj poeziji jednakoga vremena),¹³ vraća se naglašeno urbanim motivima i sindromu »civilizacije XX stoljeća«, ali sada u znaku apokaliptičkoga katastrofizma kojim označujemo istovetne pojave u poeziji poljske tzv. »druge avangarde« (Józef Czechowicz i skupina »Żagary« s Czesławom Miłoszem).¹⁴ Osobito je to očigledno u Antonićeve vizijama *Kraja svijeta (Kinec' svitu)*, *Mrtvih automobila (Mertvi avta)* i *Trubā sudnjega dana (Surmy ostann'ogo dnja)* — poslije kojih je 1937. uslijedila i pjesnikova smrt.

¹³ Usp. M. Vaupotić, *Spontani nadrealistički izraz u hrvatskoj lirici, »Mogućnosti«* 1966, 1, str. 80—85. Na slovačkom u: *Problémy literárnej avantgardy*, Bratislava 1968, str. 268—276.

¹⁴ Usp. Cz. Miłosz, *The History of Polish Literature*, London 1969, str. 411—414.
