

PRISUTNOST I ULOGA NIETZSCHEOVE FILOZOFIJE U SKALPELU KAOSA TINA UJEVIĆA (I)*

BRUNO DRONJIĆ
Filozofski fakultet,
Sveučilište J. J. Strossmayera
u Osijeku
brunodronji@gmail.com

SAŽETAK

Jedno od najznačajnijih motivskih izvorišta Tina Ujevića, iz kojeg je crpio motive za svoja poetska ostvarenja, jest opus Friedricha Nietzschea. Tomu u prilog govori već sama motivska podudarnost njegove poezije s Nietzscheovom mišlju. Međutim, imajući u vidu narav same poezije koja se izmiče pri svakom pokušaju njezine značenjske i povijesne odredivosti – okrećemo se prozi kao središtu zanimanja u ovome radu i svojevrsnoj propedeutici poezije. Točnije, njegovoj zbirci eseja pod nazivom *Skalpel kaosa*. Premda u gotovo nijednom eseju Nietzscheova misao ne postaje središnji predmet zanimanja, njegov utjecaj, na implicitan i eksplicitan način, prožima cijelu zbirku. Ovo istraživanje nastoji potvrditi da je središnja tema Ujevićeve zbirke eseja – shvaćanje umjetnosti kao elementarnog modusa bivstvovanja – te da većinu motiva za to iznalazi upravo u Nietzscheovoj filozofiji. Osim na tematskoj razini, i na strukturnoj postoji podudarnost. Pri samom govoru o shvaćanju zbirke eseja kao jedinstvenog, ali motivski i diskurzivno hibridnog teksta, gdje eseji objedinjavanjem dobivaju novi, potpuniji smisao, utjecaj Nietzschea i srodnost s njegovom mišlju dolazi do izražaja kao središnja tema zbirke, ali i šire – sadrži implikacije na cjelokupni opus Ujevića, i još šire – njegov *modus vivendi*.

KLJUČNE RIJEČI

Tin Ujević, Friedrich Nietzsche, *Skalpel kaosa*, artistska metafizika, modernizam, vedrina.¹

* Rad pod navedenim naslovom moguće je razumjeti na dvostruki način, odnosno posredstvom dvaju drugih naslova, misleći svaki od njih kao svojevrsni *alter ego* danom naslovu. Prvo putem prvog alternativnog naslova koji glasi: „Zanos(i) vedrine – umjetnost kao temeljni modus bivstvovanja”. Njime se ukazuje na idejno-ekspresivni aspekt rada. Drugi alternativni naslov nosi ime: „Idejna zaokruženost zbirke – od bolesti kao znaka dekadencije preko ispita savjesti kao oblika prevrednovanja vrijednosti do vedrine kao navlastitog stanja čovjeka umjetnika”. Njime se, za razliku od prvog, želi staviti naglasak na analitičko-kronološki aspekt rada. Takva trodijelnost načina razumijevanja i naslovljavanja teksta nastoji zadovoljiti klasifikacijski pristup jednostavnošću samog odabranog naslova, ali i svojim alternacijama u obliku spomenuta dva naslova ukazati na mogućnost

UVOD: Opće odrednice zbirke i problem žanrovske pripadnosti

Zbirka eseja *Skalpel kaosa. Iskopine iz sedre sadašnjice* (Ujević, 1938) jedno je od rijetkih prozних ostvarenja Tina Ujevića. Obuhvaća svojevrsan predgovor (*Proslov*) i šesnaest eseja² koji brojnošću navedenih mislioca i umjetnika upućuju na Ujevićevu (ne)naklonjenost njima i na širinu njegove načitanosti. Međutim, jedno ime posebno se ističe, ime Friedricha Nietzschea. Ujevićevo korištenje Nietzschea kao jednog od najznačajnijih ključeva za razumijevanje – od umjetničkih pa sve do političkih i opće društvenih pojava, može se pratiti od samoga početka zbirke, njezina *Proslova*. Uz kompozicijsku i tematsku određenost zbirke važno je ukazati i na problem žanrovske pripadnosti, odnosno žanrovske neodredivosti Ujevićevih eseja. S jedne strane, to potvrđuje obilježnost Ujevićevog teksta fragmentarnošću, perpetuacijom općih tvrdnji, detaljizmom, opisima slika, historiografskim pasusima te izrazito autobiografskim, memoarskim dijelovima, zatim impresijama i rečenicama koje bi se mogle čitati kao dijelovi pjesme (Šarić, 2006:151–152). S druge strane, to potvrđuje Ujevićeva izražena odbojnost prema konvencionalnom pristupu, i življenju i pisanju, u čemu mu je jedan od ključnih uzora bio Nietzsche.

Za pomoć u pokušaju tumačenja Ujevićeve proze, koja se ne može kategorizirati ni kao roman ni kao znanstvena studija, primjereno je obratiti se Theodoru W. Adornu i njegovu spisu o eseju pod imenom *Esej kao forma* ili *Esej o eseju*. Neke od ključnih točaka u određivanju eseja po Adornu su: djelomičnost izraza uvida, samodovoljnost u svojoj nedostatnosti (Radoš, 2016:36), otklanjanje od konvencije te kretanje od onoga što samog autora neposredno zanima (Adorno, 1985:18)³, potvrđujući cjelokupnost iskustva kao ključnog kriterija prosudbe.

i važnost ukazivanja na idejnu određenost rada, kao one koja je uvelike u suvremenim pristupima istraživanju zanemarena, nasuprot klasifikaciji po imenu i uvriježenoj temi kao dominantnoj. U ovome radu nalazi se prvi dio istraživanja, koji zajedno s drugim dijelom rada, koji će biti naknadno objavljen, čini cjelinu. Unatoč tomu, ovaj rad moguće je čitati kao zaokruženu cjelinu. U njemu se problematizira: određenje naslova rada (1), cjelovitost zbirke (2), opća veza s Nietzscheom (3), posredstvom nje genealoško određenje i postavljanje umjetnika kao općeg metafizičkog principa i kao povijesno istraženog fenomena (4), čije izbavljenje od zapadanja u dekadentnost vidi u posredstvu (pre)tumačenja idejâ sna (sveze s podsviješću i perspektivizmom) i nadčovjeka (5) kao onih koje Ujević prepoznaje kod Nietzschea kao bitne, a koje implementira u svoje mišljenje posredstvom suodnosa s nekim drugim idejnim dominantama toga razdoblja, poput ideje socijalizma te stavova drugih književnih, filozofskih te teoloških autoriteta i religioznih uvjerenja. Navedenim se, dakle, određuju opća tematska i diskurzivna obilježja zbirke s obzirom na srodnost s Nietzscheovom mišlju te ujedno postavljaju i uvjeti za ono što se obrađuje u drugom dijelu istraživanja, a koje se ne nalazi u ovome radu. Riječ je o ispitu savjesti jednog određenog pojedinca – umjetnika, kakav je i sam Ujević, a kojemu određenje i kritika položaja umjetnika bivaju pretpostavka za razumijevanje.

2 *Proslov pred čitanjem, Boema i moderna umjetnost, Književničke nedaće, Istrati vagabundus, Funus acerbum, Boema u nastajanju modernizma, Pobjeđujem hljeb, Ispit savjesti, Goethe pred kineskim reflektorima, Životno djelo Paula Deussena, Prokletstvo Baudelairea, Mučeništvo života i raj u afionu, Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud, Otto Rank mitizuje poeziju i Sumrak poezije* (Ujević, 1965).

3 Adorno svoj motiv za određivanje eseja također jednim velikim dijelom iznalazi u Nietzscheovu mišljenju. Njegovo pisanje u aforizmima motivirano je upravo Nietzscheovim pisanjem u istom obliku.

Upravo takav biva i Ujevićev pristup pisanju – istraživanje koje nadilazi svaku podjelu na subjektivno i objektivno, svaki oblik svrstavanja, misleći sve pojavnosti onkraj njihove uobičajene povijesne određenosti, ali ne mimo nje. Ujević navodi svoj neuspjeh u pokušaju stilske homogenosti svojih tekstova, ponajviše opterećen njegovim „razarajuće samokritički(m)” subjektom teksta (Radoš, 2016:37).⁴ Kao i Nietzsche, i Ujević se pristupom pisanja, koji sadrži obrise različitih stilova i diskursa – od biografskog, pjesničkog do kritičkog, nastoji lišiti svake pristranosti i svake konvencionalnosti koja bi mu priječila pogled s neke nove pozicije. Objedinjujući sve perspektive i ne isključujući nijednu, nastojao je, barem u pisanju, biti što bliže dionizijsko-apolonijskoj svezi kao svojevrsnoj cjelini čovjekove moći uviđavnosti (Stamać, 2004:76), izbjegavajući pritom zamke totalnosti. Ujević je oblikovao svoje mišljenje sjedinjujući ono što mu je od svakog pojedinog žanrovskog, diskurzivnog ili uopće konvencionalnog oblika bilo vrijedno mišljenja. Problem žanrovske pripadnosti ne samo da govori o srodnosti Ujevićeva mišljenja s Nietzscheom nego i s modernom kojoj je Nietzsche bio jedan od idejnih, recepcijski čak i najvažnijih postavljaca.⁵ Nietzscheovo mišljenje kao kritika svih prethodnih ograničenih funkcionalnih oblika, od jezika, metafizike do društvenih uređenja, ukazivalo je na stvaralački karakter čovjeka, gdje ono stvoreno biva samo balast za onoga drugog (jedinku, pojedinca, subjekt) ako mu ne služi u njegovu stvaranju te prijeći put k njemu. Ujević, kao što se Nietzsche suprotstavlja metafizici, čineći to na svim razinama, od jezika (predikat), diskursa (aforizam) do tema (tijelo), isto čini i na svome polju, suprotstavljajući se uobičajenim književnim ili diskurzivnim oblicima uopće i književnosti kao normativno određenoj.

Skalpel kaosa nije niti zbirka esaja niti roman, niti skup znanstvenih studija

Srodnost esaja i aforizma očituje se prije svega u njihovu suprotstavljanju jednom rastućem formalizmu, u pisanju koje zaboravlja na figurativnost kao ključnu točku ljudskog mišljenja i izražavanja. Navedeno Adorno iskazuje govoreći: „Samo što esej ne vjeruje ni u takvo potvrđivanje i opravdavanje. Ima samo negativno ime za sreću koja je Nietzscheu bila sveta. Čak i najviše manifestacije duha koje tu sreću izražavaju povezane su s krivicom koja izdaje sreću sve dok ostaje puki duh. Stoga je najunutrašnjiji zakon forme esaja otpadništvo. Povredom ortodoksije mišljenja na stvari postaje vidljivo ono što je ortodoksno mišljenje po svoj objektivnoj svrsi zapravo trebalo učiniti nevidljivim” (Adorno, 1985:36). Takvo otpadništvo kao svojevrsno samoodabrano odmetništvo normativnog načina življenja obilježava i Ujevićev stav, vidljiv pri njegovu određenju umjetnika i poistovjećivanju s boemom. Ono se očituje od same forme pisanja, preko mišljenja do načina življenja, življenja koje se nastoji posvjedočiti iskustvom koje svojim izrazom zaobilazi zamku hipostaziranja vlastite pozicije, otkrivajući ujedno uvjetovanost i lažnost totalizirajućih pozicija.

4 Primjerice, Lipovčanin donosi podjelu Ujevićevih prozних tekstova na one a) informativno-ape-lativnog karaktera, b) s funkcijom vrednovanja i c) s autobiografskom funkcijom (Stamać, 2004:76). Međutim, ona ne ukazuje u dovoljnoj mjeri svojom analizom na dalekosežnost namjere i izvora Ujevićeva pisanja.

5 Važno je pritom imati u vidu i samu Nietzscheovu nasljeđenost pojedinih motiva koji su obilježje cjelokupne moderne, a koji se često, zbog nedovoljnog uvida, pripisuju njemu, ne imajući u vidu i njegovu nadovezanost na pojedine autore i uopće idejne tendencije 19. stoljeća.

s obzirom na pojedini esej, nego hibrid svih navedenih diskursa kojima Ujević posvjedočuje vlastito čitalačko iskustvo kao dio životnog iskustva, otklanjajući se od strogog razlikovanja istraživanja i iskustva, odnosno mišljenja i življenja. U Ujeviću se neprestano vodila borba između potrebe za istraživanjem i utabanim pristupima istraživanja. Od te borbe uzmicao je razumijevajući čitanje literature i pisanje o njoj kao čin koji nije misliv u razlici spram samog života kao iskustva. Upravo u iskustvu leže i motivacija za samo čitanje i najdalekosežniji odgovori na pitanja koja se tom literaturom otvaraju.

Posebnost *Proslava*

Kao polazna potvrda navedenoj tvrdnji o tematskoj dominantni i konstanti zbirke, filozofskoj poziciji i u njoj presudnom utjecaju Nietzscheove misli na Ujevića, nadaje nam se rečenica iz *Proslava*, po kojoj je Ujević ostao možda i najviše upamćen:

„A što bih jedino potomcima htio namrijeti u baštinu bila bi: VEDRINA.
Kristalna kocka vedrine.” (Ujević, 1965:185)

Navedenom mišlju Ujević započinje s prvom i, kasnije će se vidjeti, općom orijentacijskom referencijom na Nietzschea. Ujević se, svjesno ili nesvjesno, koristi riječju *vedrina* u značenju koje se uvelike poklapa s Nietzscheovim razumijevanjem *vedrine*, koristeći je u gotovo istu svrhu u kojoj ga on koristi u svome spisu *Radosna znanost*, u svrhu upute onima koji tek dolaze – budućim „umjetnicima”:

„Ne, ako je nama ozdravljenicima uopšte potrebna još neka druga umetnost, onda je to druga umetnost – rugajuća, laka, prolazna, boemski nesmetana, božanski veštačka umetnost, što kao svetli plamen liže bezoblačno nebo! Pre svega: umetnost za umetnike, samo za umetnike! Iza toga bolje razumemo ono što je za to prvo potrebno, vedrina, svaka vedrina, moji prijatelji, čak kao umetnik – ja bih to dokazao.” (Niče, 2015:12)

Vedrina za Nietzschea predstavlja naklonjenost življenju lišenu svakog posrednog motiva. Nju je Nietzsche prije svega uvidio u načinu odnošenja starih Grka prema nedaćama na koje su nailazili u životu. Njima se odupirući, kao obrambeni mehanizam, spasonosnu varku, stari Grci stvorili su svijet Olimpa. Olimp je, stoga, bio grčka vedrina.

Polazeći od starih Grka, Nietzsche vedrinu objašnjava kao duhovno stanje pojedinca koji razumijeva ono za njega temeljno – volju, kao nepovredivu. Pojedinaac shvaća da je njegovo vođenje i određenje načelom individuacije tek

pojava biti, razlikujući se time od same biti svijeta kao vječne volje (Nietzsche, 1997:112). Vodeći se navedenim, stari Grk, unatoč svim nedaćama koje ga mogu snaći, nastavlja s radošću kroz život, neopterećen prošlim, ali i budućim jer je svjestan da ono jedino što je bitno, kao što je volja, ne može propasti.

Kratko i ovlažno objašnjenje značaja vedrine i konteksta u kojem ga Nietzsche tumači potrebno je za lakše razumijevanje Ujevićeva tumačenja vedrine, s obzirom na njegovu učestalost spominjanja upravo Nietzscheova *Rođenja tragedije iz duha glazbe u Skalpelu kaosa*. Također, srodnost Ujevićeva razumijevanja vedrine s onim Nietzscheovim bit će postupno potvrđena u radu navođenjem ostalih Ujevićevih referenci, i izravnih i neizravnih, na Nietzschea, očitujući ujedno i presudnost značaja vedrine za Ujevića u *Skalpelu kaosa*.

Čemu naziv *Skalpel kaosa*?

Jedno od najočiglednijih mjesta razumijevanja središnje misli Ujevićeve zbirke svakako jest naslov. Ujević na nekoliko mjesta upućuje na moguće objašnjenje naslova, ali nigdje jasno i nedvosmisleno, stoga i ovo tumačenje biva tek naznaka mogućeg razumijevanja Ujevićeve, ali i Nietzscheove misli. Ovdje se navode tek dva objašnjenja koja svojom širinom i otvorenošću bivaju implikativna i za druga moguća tumačenja:

- a. Po svemu sudeći, za Ujevića *skalpel* označava rez koji je potreban u svojevrsnom seciranju problema u kojemu su se našle umjetnost, kultura i društvo. Tek uvidom u problem – ulaskom u zaraženo tkivo, njegovim seciranjem, otkrivanjem uzroka nastalog problema i njegova otklona - možemo krenuti k novoj uspostavi reda. O navedenom Ujević, u jednom drugom spisu, piše:

„U kritici i erudiciji uvijek čovjek može napraviti otkrića: kada ne otkrije ništa drugo, onda otkrije lakune i rupe, a to je najzabavnije i najbolje. To je zemljište, gdje će drugi naraštaji radnika graditi.” (Ujević, 1979:93)

S druge strane, *kaos* predstavlja stanje društvenih prilika u tadašnjoj Europi i Hrvatskoj, koje Ujević smatra krivcem za bolest genija jer mu je onemogućilo neometan, zdrav razvoj. Umjesto da genij bude uspostavljač novih vrijednosti, svako njegovo umjetničko ostvarenje okarakterizirano je kao čin nasilnika, tiranina, nemoralnog itd. (Ujević, 1965:251) i sputava ga u njegovu stvaranju.⁶

- b. Osim što kritizira neposrednu zbilju, za njega *kaos* predstavlja i dio metafizičkog sustava koji pokušava uspostaviti. *Kaos* označava zbilju u cjelini koju neuspješno opisuju znanost i njezina majka – zapadna filozofija, a

⁶ Međutim, ono predstavlja tek jedan mogući vid razumijevanja naslova. Ujević nipošto tako jednoliko ne određuje „kaos”.

koju bi jedino mogao opisati – umjetnik.⁷ Navedeno neodoljivo podsjeća na Nietzscheovo razumijevanje istog problema. Iz takvog razumijevanja značenja *kaosa*, i *skalpel* je moguće razumjeti drugačije – kao Nietzscheovu *volju za moć*. *Volja za moć* kod Nietzschea predstavlja središnji princip svega (organskog) koji, javljajući se u kaotičnoj zbilji kao „centar snage”, sam uspostavlja red (Nietzsche, 2006). Navedeno Ujević i potvrđuje u jednom svom drugom eseju,⁸ navodeći upravo Nietzschea kao onog koji savjest suočava s kaosom, potičući samostalno razvijanje onoga što bi se moglo misliti kao kozmos:

„Nietzsche je jak stimulans za duhovni rad, on je također veliki buditelj ne za uživanje, nego za izdjelavanje i pozitivnu procjenu života. Što on prvo baca na savjest, to je kaos; ali na taj kaos bune se sve moći duše. Nietzsche je svakako posljednji (ili jedan od posljednjih) evanđelista; jedan najnoviji glas: Vicisti, Galilae! Da bi čovjek lako i sistematski mogao odgovoriti: što mislite o moralnim idejama? Što mislite o svojem vremenu i o modernosti? Što mislite o moralnoj odgovornosti i budućnosti kulture? Treba mu postaviti jedno jedino pitanje: što mislite o Nietzscheu, pa će on tim putem moći vrlo brzo i praktično odgovoriti na sve drugo. Jer težnja je filozofa i polufilozofa, kao što smo mi, uvijek: napadati bazu.” (Ujević, 1979: 95)⁹

Međutim, taj red biva samo njemu svojstven i predstavlja tek jednu perspektivu. Nikad stalan, stalno uspostavljajući red, biva izveden tek iz njemu predležecjeg principa, koji se ogleda ni u čemu drugom do li u ograničenom, individualiziranom voljom uspostavljenom kozmosu unutar kaosa, prikrivajući uvjetovanost kaosom. Također, kaos dolazi na vidjelo i u trenutku kada kozmos poprimi karakter dekadentnog te doživi svoj konačni krah u obliku nihilizma (Jünger, 2014:24). Stoga, Kozmos u suodnošenju s kaosom čini zaokružen opis onoga što je na stvari.

Oba navedena razumijevanja naslova Ujevićeve zbirke uvelike su indikativna za prepoznavanje teme na koju Ujević u svojem istraživanju stavlja naglasak u Zbirci:

7 Navedeno potvrđuje i Ujevićevo izravno pozivanje na kaos u tekstu riječima: „Pa šta je tu mehanika, a što je stvaralački duh? I opći odnos prema životu, u smislu zavještanih učenja i sistema? Jedan površan pogled, možda samo prividnost, opominje na kaos” (Ujević, 1965:392). Kaos time signficira očitovanje nihilizma kao propasti metafizike te vapaja za smislom, što biva i središnja ideja Nietzscheova mišljenja.

8 Koji se ne nalazi u *Skalpelu kaosa*, ali nam može poslužiti pri njegovu rastumačenju.

9 Navedeni Ujevićev komentar očituje i značaj Nietzschea za tadašnje umjetnike, filozofe i intelektualce kao svojevrsnim kanonom revolta tog razdoblja.

- a.) prvo razumijevanje, imajući u vidu dekadenciju i nihilizam kao jednu od okosnica Nietzscheove kritike kulture i morala,
- b.) a drugo, Nietzscheovu *artističku metafiziku* u vidu *volje za moć*, koja iz prvobitnog *kaosa* oblikuje *kozmos*. Međutim, ono predstavlja tek prvi dio naslova.

Kad je riječ o drugom dijelu naslova, tj. podnaslova – *Iskopine iz sedre sadašnjice*, važno je ukazati na njegovo samostalno značenje kao dijela naslova i na njegovu svezu s prvim dijelom naslova:

1. Pri navedenom, potrebno je razložiti svaku od riječi u navedenoj sintagmi jer svaka nosi specifično značenje.
 - a. U sintagmi je prva zamijećena riječ, zbog svoje manje poznatosti riječ *sedra*. *Sedra* pak, kao stručni biološki ili mineralogijski naziv, označava stijenu nastalu od samo jednog minerala¹⁰, šupljikaste građe, a koji je uzrokom nastanka barijere koja onemogućava ili otežava put protočnosti i uopće protočnost vode. Takvo simboličko objašnjenje već samo po sebi indicira ono o čemu Ujević piše u *Skalpelu kaosa*.
 - b. Kad je riječ o *sadašnjici*, ona se može shvatiti kao naoko jednolični talog u svojoj nerazumljivosti, koji, u kontekstu Nietzscheove filozofije i njegova vječnog vraćanja jednakog, onemogućava taj kružni put nihilizmom i njemu popratnom dekadencijom. *Sadašnjicom* Ujević ukazuje na sam predmet koji ga zanima, a to je neposredna mu zbilja i njoj imanentni problemi.
 - c. Navedene probleme *sadašnjice* Ujević razrješava odlazeći u njihovu povijest s ciljem iznalaženja razloga pojavljivanja i razrješavanja. To čini tako da podvodi *sadašnjost* pod proces iskopavanja, a sve u cilju, kao što je rečeno, iznalaženja onoga (puta) što se nalazi podno takvog nakupljenog taloga. Time iskopine bivaju treća kontekstualno smještena riječ s obzirom na ono do čega je, čini se, Ujeviću stalo.
2. Pri postavljanju podnaslova u suodnos s prvim dijelom naslova *Skalpel kaosa*, dolazimo kružno do potpune slike onoga što Ujević ima u vidu. Upravo skalpel biva početna, završna i ključna točka u kojoj se očituje cjelokupno značenje *Skalpela kaosa*. Tumačeći skalpel kao ono što je onkraj razlike subjekta i objekta, a što nosi u imenu svoju, platonski rečeno, vrlinu ili ulogu, Ujević ju misli neposredno u ulozi krtice¹¹, onoga koji iskopavanjem iz jedne sedre, dakle sputavajuće, jednolične *sadašnjice*,

10 Najčešće je riječ o kalcitu, učestalom i raznovrsnom mineralu koji je, valja napomenuti ukoliko se navedeni podatak uzme simbolički, nerijetko prepoznat i kao pogodan za liječenje, u čemu također možemo tražiti simboličko značenje istog s obzirom na Ujevićev naslov i vezu s Nietzscheovom mišlju, iznalazeći u onome suprotstavljenom i tegobnom ono istovjetno i potičuće.

11 Kakvom se Nietzsche naziva na samom početku svoga spisa *Zora* (Niče, 1979:7).

otkriva dani (jednolični, tegobni) kozmos kao skriveni (mogućstveni) kaos. Takav kaos biva neograničeno polje mogućnosti neprestanog svekolikog postajanja kao nadomjestak onome što se mislilo pod kozmosom.

Zašto Ujević i Nietzsche?

Za navedeno pitanje bit će dostatan i sam Ujevićev citat kao odgovor:

„Ja nisam čovjek jednog utjecaja, jer sam pustio da kroza me prođu svi uticaji, pa sam utamario bacile i nametnike, a od zdravoga žita umijesio pogaču kojom sam se hranio. Za me je odista nekada, vrlo davno, historija kulture bila škola, i kod svakoga sam nešto naučio. Zato i nemam učitelja, jer me je učio i obrazovao čitav svijet. Razumije se, nisam stvari primio pasivno; u mojem duhu su radili probavni organi, a centralna reakcija bića bila je potpuna i organska. No ja nešto dugujem Nietzscheu (barem Nietzscheu unutrašnje slike, mojeg subjektivnoga pojma): on me je učinio piscem, umjetnikom, kritičarom, burgijašem, megalomanom ili onim što jesam. Nije dakle Nietzsche napravio samo Ad. Hitlera. Napravio je i mene.” (Ujević, 1979:93)¹²

Citatom se potvrđuje Ujevićeva hibridnost u preuzimanju motiva čitalačkih autoriteta te u njima presudna uloga Nietzschea. Osim toga, Ujević na drugom mjestu također naznačuje da je počeo pisati prije nego što je saznao za Nietzschea te da su ga na početku vodili drugi motivi – motivi unutrašnje analize. Međutim, od takvog zapadanja u jednoličnost introspekcije spasio ga je, navodi, sam Nietzsche motivom života i oslobodio u njemu liričara (Ujević, 1979:93–94).

Preko Nietzschea, on je otkrio poeziju kao ključnu i određujuću za čovjeka kao umjetnika te Nietzschea stoga smatra i svojim izbaviteljem od pukog zapadanja u (unutrašnju) analizu, koja je potrebna, ali ne i dostatna.

Među rijetkim navodima iz sekundarne literature o njihovoj svezi, Ante Stamać navodi da Ujević u svojoj ideji okomitog čovječanstva uzor vidi u Nietzscheu i njegovu nadčovjeku (Nietzsche, 2004:82)¹³, što ćemo i kasnije vidjeti u poglavlju o svezi ideje nadčovjeka i ideje socijalizma.

Nakon što se Ujevićeva oslonjenost na Nietzschea potvrdila u njegovim riječima, predstoji detaljnije vidjeti narav takvog odnosa s obzirom na domi-

12 Ujević ukazuje na Nietzscheov utjecaj na njega tijekom jednog dijela života te popratno uz hvalospjeve navodi i Nietzscheov značaj za Europu i njegovu motivsku prevlast u Francuskoj 30-ih godina (Ujević, 1979:89–90), gdje je i sam Ujević boravio i gdje se vjerojatno i pomnije upoznao s njegovom mišlju.

13 Ono se nalazi u malobrojnoj literaturi koja ukazuje na svezu Ujevića s Nietzscheom i potvrđuje dominantnu ulogu Nietzschea za Ujevićevo stvaralaštvo.

nantne teme Ujevićeve zbirke. Ona ukazuje na sumišljenje ideje umjetnika i nadčovjeka te nadčovještva kao ideala jednog društva u kojem su prepoznate čovjekove stvaralačke mogućnosti. Međutim, to čini tako da premješta naglasak sa stvorenog i opterećenosti njime, zbog zaborava njegove stvorenosti te potom njegova hipostaziranja, na sam čin stvaranja, time ukazujući na čovjekovu ulogu vježbača i akrobata (Sloterdijk, 2015).

Umjetnik kao temeljni modus bivstvovanja bivstvajućeg

Ključna točka početnog sumišljenja Ujevića i Nietzschea

Središnja tema Ujevićeve zbirke eseja ogleda se u umjetniku. Prateći njegov povijesni status sve do tadašnjice kojoj je svjedokom, dotičući se brojnih problema koji su ga snašli Nietzscheovim iznađenim genealoškim pristupom, Ujević ukazuje na stanje i uvjete stanja umjetnika. Označujući umjetnika kao „bolesnog”, Ujević posredno upućuje na dekadentnost i nihilizam koji su na ovaj ili onaj način zahvatili društvo kojega je dio. Priliku izbjavljenja vidio je u samoći kao svojevrsnom regeneriranju umjetnika te kroz proces regeneracije stalno uspostavljanje vlastitog metafizičkog koncepta, sada kao umjetničkog djela koje je ujedno on sam – njegovo iskustvo odnosno život. Sličan Ujevićevu putu bio je i tijekom Nietzscheova mišljenja – od kritike zapadne metafizike i morala do uspostave, uvjetno rečeno, novih vrijednosti, imajući sve to vrijeme kao središnju točku zanimanja čovjeka kao umjetnika. Ono biva najzaokruženije posvjedočeno u njegovu spisu *Tako je govorio Zaratustra* (Nietzsche, 1976).

Govoreći da svaka umjetnost „otkupljuje od biografije” (Ujević, 1965:184-185), Ujević se cijelim svojim opusom suprotstavljao konvencionalnom shvaćanju umjetnosti (Ujević, 1965:195) kao tek jednom obliku rada, nezavisnim od života onoga tko ga stvara i time nužno dekadentnim. Navedenim Ujević potvrđuje svoju sklonost shvaćanju umjetnosti koje je vidljivo prije svega kod Nietzschea, ali i kod ostalih mislioca koji su sklonost neformalnom, organskom vidjeli najčešće u istočnjačkom mišljenju.¹⁴ Ujevićevi eseji, koji su i predmet ovoga usporednoga istraživanja, obiluju autobiografskim podacima kao i Nietzscheov autobiografski spis *Ecce homo* (Nietzsche, 1982). Navedeno je također vidljivo i u samom habitusu Ujevića i Nietzschea. Točnije, razlika teorije i prakse u njih nije bila razvidna. Misao i čin mislili su kao jedno.

Također, za Nietzschea takav stvaralački karakter čovjeka mogao se očitovati u većoj ili manjoj mjeri. Navedenim ukazuje da je svaki pojedinac u

¹⁴ Navedenim Ujević se suprotstavlja i samoj estetici kao disciplini, koja bi putem konvencionalnih, strogo formalnih obrazaca tumačila umjetnost, onu što najviše od svega izmiče jasnoj i strogoj razumljivosti. Isto čini i Nietzsche u predgovoru *Rođenja tragedije iz duha glazbe*.

određenoj mjeri nešto, bilo filozof, znanstvenik ili umjetnik. Razlika biva samo u kvantiteti (Nietzsche, 1984:29). Upravo zbog toga što je razlika u kvantiteti, biva bjelodano da je ono što je osnova takvog svođenja kvalitete na kvantitetu imanentni stvaralački karakter čovjeka iz kojeg proizlazi svako drugo njegovo određenje. Umjetnost kao iskustvo za Nietzschea je ono što nadilazi svu lažnost antagonističkog postavljanja kao konvencionalnog, poput primjerice slobode i nužnosti te stvaranja i stvorenosti (Eagleton, 2014:12). Takav stav, vidjet ćemo kasnije u radu, iznosi i sam Ujević.

Imajući navedeno u vidu potvrđuje se, i po Nietzscheu i po Ujeviću, uloga umjetnika kao izbavitelja iz sveopće dekadencije, i samog zapalog u nju, te kao temeljnog načina bivstvovanja bivstvujućeg. Kao prva točka u pomnijoj elaboraciji navedenih tvrdnji, ističe se značaj sna za obojicu autora.

Uloga sna kod Nietzschea i Ujevića

San kao utočište i put k izbavljenju iz dekadencije pojedinca i društva

Među brojnim je Ujevićevim pozivanjima na Nietzschea i ono pri govoru o snu.¹⁵ Ujević govoreći o snu uspoređuje Nietzschea s Freudom, spominjući Freudov spis *Nauka o snovima / Tumačenje snova I, II* (Ujević, 1965:361–370), pritom ukazujući na zanimanje za podsvjesno kod Freuda, ali i kod Nietzschea (govor o snu u *Rođenju tragedije iz duha glazbe*). Freud i Nietzsche bili su prvi autori koji su ukazali na značaj podsvjesnog, a za što je san bio jedno od temeljnih područja istraživanja.¹⁶ Ujević, kad je riječ o Nietzscheovoj svezi s Freudom, o Nietzscheu piše tek posredno. Pišući o piscu i psihoanalitičaru Ottu Ranku u eseju *Rank mitizuje poeziju*, Ujević se osvrće na Rankov govor o Nietzscheu i Freudu. Kad je riječ o samim zaključcima analize, može se reći da Ujević u eseju o Ranku patosno i antagonistički karakterizira jednog (Nietzschea) kao pjesnika, filozofa, intuitivca, vođenog instinktima, a drugog (Freuda) kao znanstvenika, mistifikatora, dekadenta (Ujević, 1965:370). Sve navedeno samo je potvrda da i u samostalnim, studioznim spisima Ujević Nietzschea i (Nietzscheu svojstveno) intuitivno, pjesničko, postavlja na pijedestal, i to nerijetko nauštrb potpunijeg

15 Ujedno njemu vrlo važan i kad je riječ o drugim autorima (Freud, Rank, Schopenhauer, itd.) (Ujević, 1965:361–376).

16 Također, uz san, amorfatično shvaćanje umjetnosti kod Freuda ujedno biva i mogućim poljem suočavanja sa fenomenom traume suvremenog čovjeka, kakvo i Ujević i Nietzsche vide u svojim postavljanjima umjetnosti kao uvjetno rečeno temeljnog i autentičnog stanja čovjeka. Za Freuda umjetnost s traumom dijeli iznenadnost i neočekivanost, šok događaja. Ona ne uvjetuje bolest i stanje strepnje nego stanje užitka recipijenta (Mijatović, 2009:152). Navedenim razgraničavanjem traume i događaja putem umjetnosti ukazuje se na problem koji interpretacija traume nosi sa sobom, a koji leži u shvaćanju svijeta kakvo posjeduje suvremeni zapadni čovjek. Međutim, nipošto s njim kao problemom ne razrješuje, već samo iznosi na vidjelo uzroke jednog odgovora na njega.

uvida u problem, ponavljajući tek proklamirane uobičajene odrednice pojedinih autora koje čita i sudeći ih prema njima.¹⁷ Međutim, kad je riječ o samom određenju sna, nezavisno o ličnostima autora, Ujević vrlo pomno i studiozno ukazuje na brojna tumačenja, i to ne samo onâ Nietzschea i Freuda. Ipak ono ključno s obzirom na temu ovoga rada jest:

- a.) Nietzscheovo određenje čovjeka kao umjetnika (pjesnika) koji je po njemu najprimjereniji način odnošenja prema životu. Ono je analogno stanju sna kao polju neodredivog i time suprotno svemu empirijskom kao provjerljivom, koje pak misli kao san sna. Ukazujući na odnos jave i sna te načina odnošenja starih Grka prema životu kod Nietzschea, Ujević se referira preko Ranka na Nietzscheov prvijenac *Rođenje tragedije iz duha glazbe* govoreći kako povremen san o Olimpu starom Grku pruža motivaciju za daljnje borbe sa životnim neprilikama (Ujević, 1965:367). Upravo takvo Nietzscheovo shvaćanje sna kao metafore za odnos čovjeka kao umjetnika (pjesnika) prema životu (Ujević, 1965:374) jest jedna od (za)ključnih točaka eseja.
- b.) Međutim, navedeno tematiziranje sna, koje je već spomenuto pri govoru o mogućem razumijevanju naslova, nije i jedino razumijevanje sna kod Nietzschea koje spominje Ujević. Ujević ukazuje i na Nietzscheovo shvaćanje sna kao „povratka u barbariju”, povratka početnim oblicima društva s ciljem ukazivanja na elementarnu ulogu koju za mišljenje ima san (Ujević, 1965: 369), misleći ga kao temeljni *mehanizam* kojemu je Olimp tek jedan, povijesno gledano, kasniji primjer. Za Nietzschea je čovjek utemeljen u snu i njegova refleksija o sebi biva ujedno san (Nietzsche, 1984:41). Ono u razlici dvaju tumačenja sna pokazuje svezu i supostojanje sna kao obilježja organskog koje se intuitivno očituje ponajviše u primitivnim društvima te kao onog koji je otkriven pomoću (samo) svijesti. Samosvijest kao svojevrsno rezoniranje svijesti i uviđanje vlastite

17 Ujević gore spomenutom diskreditacijom Freuda, nazivajući ga znanstvenikom neintuitivcem koji nije u mogućnosti spoznati ono za njega bitno, ujedno čini identifikacijsku predrasudu prema shvaćanju tekovine onoga što se naziva znanstveni diskurs, a koja u 19. stoljeću i početkom 20. stoljeća uvelike izlazi iz okvira dotad shvaćene znanosti, a čega je i Nietzsche sljedbenik, a Freud pak potvrda. Navedeni antagonistički i visoko stilizirani diskurs, gotovo istovjetan aforizmu, vidljiv kod Ujevića, a posebice kod Nietzschea, uzima određene odrednice kao simbole, kao što je u ovom slučaju riječ s epitetom „znanstvenik”, u nastojanju postizanja što veće ekspresivnosti kao potvrde umjetničkog stila putem njihove radikalizacije kroz antagonističko postavljanje i apsolutizaciju značenja dvaju nasuprotnih odrednica. Međutim, problem nije u navedenom postupku već u: a.) samom zaboravljanju na idejnu poledinu takvog stila, b.) korištenju navedenog diskursa kao svojevrsnog bijega od dubljeg upuštanja u problem, a što je upravo vidljivo na spomenutom primjeru s Ujevićem, i c.) recepciji navedenog kod čitatelja, jer nerijetko biva čitano ne kao simbol, već u svome doslovnom značenju, što se i potvrdilo u krivotvorenju Nietzscheove misli.

transgresivnosti otkriva svoju snovitost i razinom njezine osviještenosti utoliko se lišava zapadanja u racionalizam. Razlika je u tome što Nietzsche prvotno navedenom ne pridaje karakter umjetničkog kao što to pridaje grčkom Olimpu, odnosno njegovoj tragediji (Nietzsche, 1997:32–35). Međutim, Nietzsche kasnije naznačuje u *Knjizi o filozofu* da sa samim organskim već počinje umjetničko kao ujedno i stvarajuće, i razarajuće, i prikrivajuće, i otkrivajuće (Nietzsche, 1984:22), misleći svezu svijesti i podsvijesti (kojoj je san supripadan) kao dinamičan odnos koji odražava umjetničku narav organskog.

Ujević također ukazuje na važnost sna kroz svoje eseje referirajući se na tvrdnje autora koji su o njemu pisali.¹⁸

Također, Ujević zaključno ukazuje da je san više sukladan s religijom nego poezijom te da je „poezija sna” njezin posljedak kao istrošeni religijski oblik (Ujević, 1965:362). Za razliku od dekadentne i fetišizirane poezije novoiznađena poezija bila bi religija kozmosa i života te religija savjesti. Poezija i jest takva sve dok ne postane socijalna religija (Ujević, 1965:366) i potpadne pod moralne obrasce koji potom njezinu ulogu čovjekova stvaralačkog medija uvelike uvjetuju, što neposredno, što posredovano poviješću.¹⁹ Time Ujević shvaća religiju onkraj patnje i mučeništva kao signuma za uobičajeno shvaćenu religiju, otkrivajući u njoj i „slast” kao obilježje njezina iskustva.²⁰ Novoiznađeno shvaćanje religije Ujević misli posredstvom shvaćanja povijesnog karaktera duše koji nadilazi opreke koje se ispostavljaju u odnosu pojedinca i društva i time otkriva libido koji biva svojom otkrivenom poviješću ujedno u velikoj mjeri lišen svojih neposrednih antagonizama (Ujević, 1965:366).

18 Govoreći o Ranku Ujević primjerice ukazuje na njegovu tvrdnju o važnosti sna jer se suprotstavlja mišljenju i smjeru dominantne znanosti i intelektualne publike, a ujedno i oslanja na narodno naivno mišljenje (Ujević, 1965:365). Navedeno je naočigled uvelike srodno prethodno iznešenoj Nietzscheovoj tvrdnji, koju i Rank i Ujević sljeduju.

19 Bilo da se navedeno gleda povijesno, genealoški ili pak neposredno u odnosu pojedinca i društva gdje poezija označava medij pojedinca u odnosu sa samim sobom.

20 Takvo novoiznađeno shvaćanje religije kod Ujevića oslanja se na Nietzscheovo otkrivanje tijela kao ključnog čimbenika religijskog u njegovu opisuju orgijastičkih momenata. Tijelo je do Nietzschea shvaćano kao duhu i duši zazorno, nasuprotno i strano, a ne kao upravo dio samog tijela kakvim se kod Nietzschea otkriva (Nietzsche, 2006). Važno je istaknuti da Nietzsche otkrivajući tijelo kao ono što je pretpostavljajuće za dušu i dušu kao dio tijela ukazuje na novi odnos duše i tijela, gdje oni, premda sup(ri)otstavljani, nisu si strani, već dio jedne dinamične cjeline. Takva cjelina je za Nietzschea organizam kao primjer centra snage koji posvjedočuje volju za moć.

Također, otkrivajući tijelo otklanja i povijesnu kletvu s epikurejski mišljenog užitka, iznalazeći isto kao čovjekovu mogućnost lišenu kršćanske moralizatorske koprene. Navedenim užitak od grijeha postaje konstitutivni dio čovjekova (umjetničkog) izraza kao očitovanja jednog centra snage volje za moć gdje se heideggerovski iznađena diferencija volje za moć i volje za moći otklanja uspostavom Ujevićeva nadčovještva kao zajednice slobodnih i oslobođenih od svojih „porodajnih muka” kao uvjeta nastanka.

Ujević iznalazi, između ostalog i posredstvom Nietzschea, religiozno iskustvo koje u sebi sadrži i poeziju kao svoj bitni moment. Postavljaajući uz bok religiji život, *savjest*, *kozmos* i *poeziju*, a nasuprot njima moral koji sa sobom nosi sociološki karakter religije, Ujević potvrđuje Nietzscheovu genealogiju (povijest umjetnika i otkriće povijesnog karaktera duše kao širenje libidnog polja)²¹, okret tijelu (životu) te određenje čovjeka kao umjetnika (moć stvaranja kao moć poezije). Nietzsche potvrđuje kao onog koji je u svom mišljenju sveze filozofije, poezije i religije pružio uvid kojim se suprotstavio njihovu uobičajenom shvaćanju. Oslobođenjem pojedinca (umjetnika) od dekadentnog društva posredstvom (vlastitog) ispita savjesti, također daleko od bilo kakvih uobičajenih moralnih kategorija, Ujević je uspostavio novo određenje religije i poezije misleći ih posredstvom individualne kategorije, odnosno iskustva samoće. Pritom san biva ključnom točkom u otkrivanju dalekosežnosti i transgresije svijesti, ali i moći otkrića dalekosežnosti i transgresije svijesti otkrivajući time i moć savjesti kao one koja potom uspostavlja vezu između novootkrivenog sadržaja i karaktera svijesti te neposrednog zahtjeva života, tj. iskustva u obliku odluke. Takvo novo shvaćanje polazi od individualnog iskustva pri kojem pojedinac svojevrsnom samokritikom stvara uvjete za nadilaženje podvojenosti pojedinca i društva te uspostavlja vezu između, kako ćemo kasnije vidjeti, socijalizma i nadčovjeka.²²

Ujevićeva sveza ideje socijalizma i Nietzscheova nadčovjeka

Od suprotstavljanja dekadentnom kolektivu samoćom do povratka novoiznađenom društvu nadljudi posredstvom nje

Kod Ujevića je vidljiva žudnja za idealnim čovječanstvom koje bi karakterizirala „čista ljubav“, „bratstvo ljudi“ i „apsolutna pravda“ (Ujević, 1965:184–185). Time Ujević poziva na duhovno oslobođenje od svih društvenih nepravdi (Ujević, 1965:280). Svi navedeni epiteti imaju svoju potvrdu u dvjema teorijskim strujama koje Ujević baštini i koje su samo još jedna potvrda njegova eklekticizma te dio njegova cjelokupnog *modusa vivendija* – ideji socijalizma i ideji nadčovjeka, i iz njih izvedenoj ideji *nadčovječanstva*, čiji bi sudionici bili *nadljudi*, ljudi slobode koji se stvarajući samoprevladavaju. Spominjući termine poput *nadčovjek*, *nadčovječanstvo* i *nadljudi*, Ujević otkriva svoj humanistički projekt (Stamać, 1971:118–119), ali i još jednom potvrđuje jednu od središnjih uloga Friedricha

21 Genealogija kao pristup kod Ujevića stoga biva pokazatelj povijesnog karaktera ljudske duše kao sveobuhvaćajućeg. Njime se nadilazi pozicija *pojedince*, *Ja*, *lirskog subjekta*, otkrivajući njihovu kolektivnu supripadnost posredstvom mišljenja istih kao povijesnih pojava, podsjećajući na Nietzscheovo prajedno (Radoš, 2016:41).

22 Ujević također svojevrsnim genealoškim određenjem sna ukazuje na njegovu funkciju otklanjanja dekadentnog već na samoj gotovo organskoj intuitivnoj razini, postajući putem samosvijesti ponovno otkrivenim kao obilježje podsvjesnog (Freuda) i ukazujući time na (nad)čovjekovo stvaralačko kao imanentno umjetničko.

Nietzschea u svojem opusu. Oslanjanje na socijalističke ideje dio je tadašnjice kojoj je Ujević bio svjedok i pokazatelj je pokušaja uočavanja, iako ne jedinog²³, sveze socijalizma s Nietzscheovom filozofijom, koliko god je to za tada vladajuću recepciju Nietzschea kao nacističkog pisca izgledalo paradoksalno.

Genealogija umjetnika kao jedina valjana kritika dekadentnosti (današnjeg) umjetnika

Materijalni (ne)uvjeti kao uzrok dekadencije. Dijakronijski i sinkronijski pogled

Želeći biti suvremen nesuvremenošću, Ujević genealogijom, odnosno vraćajući se unatrag, nietzscheanski nastoji putem rekonstrukcije prethodnih stanja doći do razumijevanja današnjeg i sebe u njemu. Jer tek onaj koji uočava prošlo i arhaično u najmodernijem kao njegovoj posljedici, može biti i suvremen (Agamben, 2010:28).

Ujević stoga, u nekoliko navrata, govori primjerice o siromaštvu (umjetnika) na dvojak način:

- 1.) kao usudu umjetnika kroz povijest,
- 2.) ali i kao onome što je odredilo njegov umjetnički izričaj.

Ujević naznačuje da je bijeg od siromaštva za mnoge „osjetljive duše” bila umjetnost, navodeći da:

„siromaštvo, progonstvo, prijezir, ispaštanje tuđih zločinštava ili baštinjenih bijeda nalaze svoje olakšanje u umjetničkom izrazu.” (Ujević, 1965:287)

Međutim, takva umjetnost biva samo djelomično olakšanje za svijest; siromaštvo je i dalje svoju prisutnost pokazivalo na mnogobrojne načine – na tijelu i podsvijesti umjetnika. Ujević napominje da, iako nedostatak materijalnih uvjeta navodi na umjetnost, „osjećaj nelagodnosti” koji prati takav težak život „kvari bistrinu uma” umjetnika (Ujević, 1965:232). Ujević opisuje materijalni položaj umjetnika dijakronijski, navodeći kako je njegov nepogodan položaj često bio razlog prilagođavanja vladajućima (Ujević, 1965:201). Navedenim ukazuje koliko je težak materijalni položaj otežavao umjetniku njegovo umjetničko stvaralaštvo (Ujević, 1965:247). Ukazuje i na to da je pozicija genija nepovoljna jer nije u suglasnosti s ekonomijom i politikom, što u njegovo vrijeme, što kroz povijest. Ujević pritom misli prije svega na pasivnost boeme²⁴ koja je dovela jednim dijelom do

²³ Moguće mišljenje Nietzschea kroz optiku socijalističke ideje vidljivo je i kod nekih hrvatskih filozofa poput Danka Grlića (Grlić, 1988).

²⁴ Boema je naziv za umjetnike uz koji je Ujević bio itekako vezan, prije svega posredstvom života u Parizu. Parišku boemu obilježava aktivizam francuskih umjetnika, a svoje korijene ima u prvoj

takvog stanja u umjetnosti, ali odmah se i od navedenog kao opće tvrdnje ograđuje, ukazujući na unutarnju razgranatost same boeme. Zaključuje imperativom koji upućuje tadašnjim umjetnicima, svojim suvremenicima: „Talent ima svoju tarifu. Nastojmo da ta tarifa ne košta samo autora. Ne dajmo se u besplatnost” (Ujević, 1965:244–245). „Genij, to je strogost u očaju,” navodi Gerard Genette (Eribon, 2014:97) predstavljajući navedeni položaj umjetnika kao izazov za njega samog, a sukladno takvom navodu Ujević naznačuje i razliku genija i ludila kod Nietzschea kao osobe, misleći da je sam njegov genij sadržavao, unatoč razlici, ipak određene obrise tragike jednog prijestupnika kakav je bio Nietzsche (Ujević, 1979:95).

Govoreći dalje o jednoj od posljedica takva položaja – o bolesti, navodi da je boležljivost umjetnika posljedica neuživanja u svim vidovima tjelesnih užitaka, a sve zbog „borbe za istinu” (Ujević, 1965:268). Time upućuje na jednu međuvjetovanost duha i tijela koja je često pri tumačenju određenih pojava u povijesti bila ispuštana iz vida, a kojoj je izvor Nietzscheovo fiziološko gledanje na čovjeka. Tome u prilog navodi se citat iz *Vesele nauke* u kojoj Nietzsche ukazuje da:

„Nesvjesno prerušavanje fizioloških potreba pod ogrtačem objektivnog, idealnog, čisto-duhovnog ide daleko do užasavanja – i dosta često sam se pitao nije li filozofija, u velikom, uopće bila samo neko izlaganje tijela i nesporazum tijela. Iza najviših vrijednosti sudova, što su do sada vodili povijest misli, nalaze se skriveni nesporazumi tjelesne prirode, bilo pojedinaca, bilo staleža ili čitavih rasa. Možemo sve one smjele ludosti metafizike posebno, njene odgovore na pitanje o vrijednosti bića, smatrati najprije uvijek kao simptome određenih tijela; i ako se u takvim afirmacijama ili negacijama svijeta, sveukupno, znanstveno odmjereno, ne nalazi ni zrno smisla, onda ipak povjesničaru i psihologu daju utoliko dragocjenije migove, kao simptome, kao što smo rekli, tijela njegovog uspjeha i neuspjeha, njegove punoće, moći, njegovog apsolutizma u povijesti, ili pak njegovih kočenja, umora, osiromašenja njegovog predosjećanja kraja, njegove volje za krajem.” (Nietzsche, 2015:9–10)

polovici 19. stoljeća. „Prvi” boemi bunili su se protiv nametnutih društvenih normi, ali i protiv dominirajućih „estetskih i idejnih vrijednosti” takvog društva. Boema osim otpora označava i osobiti način odnošenja prema pojedinim segmentima života i udruživanja te uopće poseban način življenja. Ono što je najvažnije za ovaj rad pri određenju boeme jest da je ona u puno većoj mjeri nužda nego izbor, a sve zbog teškog načina življenja umjetnika kao posljedice njihova neposustajanja u borbi za posvjedočenje vlastitog umjetničkog izraza, njihova organskog nagnuća navedenome. Time se može uvidjeti njezina sličnost sa Foucaultovom parezijom, samo u ovom slučaju kao nastojanja svjedočenja umjetničke istine, ako to već nije samo po sebi pleonazam (Šarić, 2006:147–148). Navedeno potvrđuje i Nietzsche govoreći da sukob dviju istina traži svoj savez s refleksijom, upravo onime što Ujević misli pod ispitom savjesti, kako ćemo kasnije vidjeti, ali i genealogije. Jer po Nietzscheu svako nastojanje dohvaćanja istine nužno polazi od borbe za vlastito uvjerenje, a po Nietzscheu samo zbog navedenog logika ima svoj značaj (Nietzsche, 1984:20).

Premda Nietzsche u ovom kontekstu prije svega krivi zapadnu metafiziku za ispuštanje iz vida sveze tijela i duše, Nietzsche ujedno ostavlja prostor da se iz njega implicira i konkretan stav o svezi siromaštva i umjetnika koji navodi Ujević. Navedeno potvrđuje i još jedan citat iz *Radosne znanosti*:

„Filozof koji je prošao kroz mnoga zdravlja i još uvijek prolazi, također je prošao kroz isto tako mnoge filozofije: on upravo ne može drugačije nego da svoje stanje svakog puta pretvara u najduhovnijoj formi i daljini – ta vještina transfiguracije jeste baš filozofija. Mi filozofi nemamo slobodu da odvajamo dušu od tijela, kao što narod odvaja, još manje imamo slobodu da odvajamo dušu od duha.” (Nietzsche, 2015:10)

Ako bi, slijedeći shvaćanja Nietzschea, riječ *filozof* zamijenili riječju *umjetnik*, dobili bi stav uvelike srodan Ujevićevu govoru o ostavljanju traga teškog života, gladi na tijelo, a time i misao umjetnika. Imajući u vidu jednu takvu tešku poziciju u kojoj se umjetnik nalazio i nalazi se, Ujević si postavlja pitanje zašto unatoč tomu čovjek „propjeva”. Govori da je razlog navedenom u nepogodnosti uvjeta življenja takvog pojedinca. Time Ujević navedeni položaj dovodi u vezu s kod Nietzschea naznačenom idejom fizionomije i fiziologije kao suodnosa misli i tijela (Ujević, 1965:211) prema kojoj bol, nelagoda i muka goni čovjeka na mišljenje, preispitivanje.²⁵ Ono je ujedno i jedan od razloga koji po Nietzscheu nagoni čovjeka na filozofiju – ili nevolja ili preobilje (Nietzsche, 2015:8–9). Povezujući gore navedeno, siromaštvo svoj pečat prije svega ostavlja na tijelu umjetnika (Ujević, 1965:211), a posredno i na njegovoj duši kao njegovom konstitutivnom dijelu. Iz navedenog stanja, u kojem se takav umjetnik našao, bolest društva biva prenesena na njega te poprima oblik zatvorenoga kruga – bolesni umjetnik počinje promatrati svijet s pozicije svoje bolesti te time po Ujeviću biva onemogućen i nemoćan uživati u ljepoti stvari koja je dostupna tek onima najotpornijima koji, kako će kasnije navesti, nadvladaju iskušenje ispita savjesti ili po Nietzscheu zarone u dubinu (Nietzsche, 2015:11).

Ujević je donio kratak pregled povijesti statusâ umjetnika u društvu,²⁶

25 Način življenja se po Nietzscheu odražava na čovjekovu tijelu; kako na njegovoj fiziologiji, (unutarnjem) funkcioniranju organizma, tako i na njegovom (izvanjskom) obliku, fizionomiji. Ono se kod Nietzschea najjasnije kao ideja očituje u njegovom metaforičkom opisu Sokrata kao najružnijeg čovjeka u *Tako je govorio Zaratustra* (Nietzsche, 1976), ali i u *Sumraku idola* (Nietzsche, 2004), *Rodenju tragedije* (Nietzsche, 1997), itd. kao posljedici njegova izvrgnuća uloge instinkta i razuma. Uopćeno, navedeni stav je zasigurno posljedica po Nietzscheu naivno shvaćene darvinističke ideje, tadašnje mode u znanosti 19. stoljeća, čiji opći stav, premda ju je kritizirao, u velikoj mjeri slijedi.

26 O kojem se ne govori u radu na način da se opisuju pojedini slučajevi umjetnika koje Ujević navodi jer bi navedeno iziskivalo puno opširniji rad. U radu se samo spominju opće odrednice navedenog kod Ujevića s obzirom na Nietzscheovu misao.

uzroka njegove naklonjenosti umjetnosti – odlučivanje na nju, simptome koje time uzrokovana umjetnost ostavlja na umjetnika te govoreći o sadašnjosti, detektira takve pojave i upućuje apel umjetnicima na borbu za vlastiti položaj. Također, važno je pratiti njegove strogo metafizičke stavove u kojima umjetnika vidi kao temeljni modus bivstvovanja bivstvujućeg, hajdegerovski mišljeno, potvrđujući navedeno posredstvom povijesnih književnostručnih opisa i tumačenja umjetnika na način na koji ga se konvencionalno shvaća. Ujević, kao filozof, kao navlastiti umjetnik, misli sve pojedinačno s obzirom na jedan zaokruženi metafizički koncept koji je vidljiv u zbirci i koji se, što pokušava posvjedočiti ovaj rad, uvelike oslanja i preklapa s onim Friedricha Nietzschea.

Ujević ukazuje na to da je uvjet nastanka genija, umjetnika ispunjenog vedrinom, dokolica (Ujević, 1965:244), što navodi i Nietzsche (2015:8–9). Međutim, Ujević u istoj rečenici u kojoj spominje dokolicu ukazuje na postojanje i njezinog negativnog aspekta, gdje nedostatak mogućnosti pojedinca da nađe sebi svojstveno mjesto u zajednici dovodi do njegova povlačenja u izolaciju. Time dokolica poprima svoj patvoren oblik, a genija obuzetim njom Ujević naziva „bolesnim genijem” (Ujević, 1965:244). Time uviđamo dvije pozicije gledanja na dokolicu kod Ujevića:

- a.) onu koja u, uvjetno rečeno, normalnim prilikama pruža umjetniku, geniju, slobodu u potvrđivanju talenta i genijalnosti, a s druge strane
- b.) onu koja umjetniku predstavlja slobodan prostor izboren ne prepoznavanjem važnosti umjetnika u društvu već obratno, njegovim neprepoznavanjem. Štoviše, opasnost koju on kao pojava pruža dovela ga je do isključivanja iz svih društvenih tokova, svela ga na osamu, izolaciju, dokolicu – *suvišnog* čovjeka.²⁷ Takva izopačena dokolica postaje slobodan prostor za slobodno djelovanje, ali izvan slobode (jer samo u zajednici je moguće biti slobodan) i time biva simptomom dekadencije.

Svim navedenim očituje nam se dvostruka dvostrukost Ujevićeve pozicije. Prvo, određenje umjetnikove pozicije neposredno i povijesno i, s druge strane, dvoznačnost određenja umjetnikove pozicije kao dokone, ukazujući da je neovisno o svome određenju nužno zavisna o onome društvenom te da se samo posredstvom oslobođenosti društvene sprege može njemu i vratiti.

Obećanje sklada. Uloga Nietzscheove individualističke etike na Ujevićevu putu *Čežnja za skladom mikrokozmosa (unutarnji princip) i makrokozmosa (zbilje, života)*

²⁷ Ujević naznačuje da se pojavila odbojnost prema intelektualcu kod onih tipova obrazovnih ljudi koji posredstvom služenja nastoje izboriti gospodovanje (Ujević, 1979:77–78). Ono je prototipni primjerak upravo Nietzscheova određenja filistra raznih zanimanja koji nerazračunat s vrijednostima koje su duboko potpale u dekadenciju, koristi iste kao ključ stjecanja, foucaultovski rečeno, moći i užitka, ne uviđajući ograničenost i moći i užitka upravo njima.

Spominjući fenomen *talenta* i njegovu učestalost, Ujević (1965:244) potvrđuje srodnost s Nietzscheovim mišljenjem po temi koja je uvelike zanimala Nietzschea, a koju je baštiniio čitajući romantičarske književnike, prije svega Goethea.²⁸ Pitanje *talenta* i pitanje *genija* pitanja su koja Nietzsche postavlja u temelj svoje takozvane individualističke etike. Iz nje se iščitava i poredak po rang-u, naoko suprotan namjeri individualističke etike,²⁹ kojim Nietzsche upozorava na važnost postavljanja onih *talentiranijih*, uspješnijih u *vladanju sobom*, kao predvodnikâ društva,³⁰ njegova najvitalnijeg tkiva. Njime ukazuje na što veću neovisnost pojedinca u proizvođenju pravila vlastitog življenja, s obzirom na samo njemu svojstvene mane i vrline (Nietzsche, 2011: 103-118).³¹ Na navedeno Ujević ukazuje brojnim indirektnim navodima, između ostalog pišući:

- a.) da je jedino obrazovanje koje čovjek dobiva ono koje daje sam sebi (Ujević, 1965:289),
- b.) da „čovjek mora živjeti i disati u svojem sistemu” (Ujević, 1965:218–233) te
- c.) da čovjek može biti „ili genij ili kreten” (Ujević, 1965:242).³²

28 Kad je riječ o razlici između genija i talenta, ona kod Ujevića nije bila jasno naznačena što svoj razlog možda ima i u Nietzscheovom shvaćanju stvaralačke, produktivne strane čovjeka, koja biva osnovom za postupke koji se mogu okarakterizirati kao postupci genija. Time uočavamo da genij i talent ni kod Nietzschea nisu bili strogo razlikovani. Unatoč povijesnoj odredivosti genija, Nietzsche mu pridaje jedan uvelike drugačiji obol u kojem talent biva njegov sastavni dio, preduvjet i njegova potvrda.

29 Često u tumačenjima individualnosti susrećemo jednakost u značenju uvjeta pojave individualnosti. Ona i jest prisutna, ali na razini volje kao potencije, a ne na razini pojedinog čovjeka u cjelini – sa svim njegovim osobinama te kao ideal nadčovječanstva.

30 Međutim, takvi najtalentiraniji, najuzvišeniji pripadnici društva ujedno su i najkrhkiji i time i najrjeđi jer se ne uspijevaju nametnuti srednjem sloju, sloju mediokriteta. Treći, najniži sloj jest sloj izopačenih. Svi oni kod Nietzschea predstavljaju tek tipove za pojave u društvu – neovisno radi li se o pojedincu u cjelini, o ideji, osobini pojedinca, nekoj općoj društvenoj pojavi, itd. Međutim, kao svojevršno naravno opominjanje na nepovredivost volje i njezinu samoregeneraciju javlja se instinkt za rang kod onih visoko rangiranih (Nietzsche, 2011:148). Ponavljam, ono je tek naziv za sve oblike pojavnosti – ne isključivo pojedinca u cjelini, a čemu je potvrda i sama Nietzscheova kritika subjekta i priznanje jedino predikat kao oznaku za sveopću radnju iliti kretanje.

31 Navedenim Nietzsche ukazuje na posebnost puta odnosno uvjeta koje pojedinac mora ispunjavati i prolaziti da bi iznova i iznova potvrđivao umjetnički karakter čovjeka kao njemu navlastiti. Umjetnik proizvodeći vlastita pravila, ali i sukobljujući ih s drugim (odmjeravajući ih time, a ne porobljavajući ih svodeći svoj, ili grupe s kojom se poistovjetio kao opći, na univerzalni), biva sam sebi „eksperiment” (Nietzsche, 2015:201). Navedenim on potvrđuje jedan od dvaju principa – princip individuacije kojim upoedinjena volja sebe potvrđuje kao pojavu koja je pak potvrda volje kao temeljnog, nepovredivog principa.

32 Vrlo indikativan stav za razumijevanje, kako Ujevićeva tako i Nietzscheova mišljenja o prosječnosti, jest Sloterdijkov komentar o problemu i izvoru prosječnosti: „(...) istinsko mišljenje i slobodno opažanje onemogućuje stalno vraćanje klišeja. Platon je uz Gautamu Budu bio prvi epidemiolog duha. On je u svakodnevnom mnijenju, doksi, prepoznao kugu od koje čovjek doduše ne umire, ali ona ipak s vremena na vrijeme truje čitave zajednice. Fraze, koje su se spustile u tijelo, proizvode karaktere. One oblikuju ljude u žive karaktere prosječnosti, rade od njih otjelovljenje ispraznosti. Jer postojanje u etičkom razlikovanju započinje uništavanjem fraza, ono se neizostavno ulijeva u

Ujević ukazuje i na problem „nejednakosti tretmana”, koji se suprotstavlja „nejednakosti prirode”, odnosno neravnomjernosti talenta, a kojim se čini „da se uvijek ono gore osokoli” (Ujević, 1965:245). Navedenim Ujević opet tematikom i pristupom podsjeća i upućuje na Nietzscheov koncept poretka po rangu. Nietzsche se svojim poretkom po rangu (poredak po snazi, talentu itd.) suprotstavlja raznoraznom društvenom i fiziološkom prvenstvu osrednjih koje onemogućuje napredak viših tipova (Nietzsche, 2006), a što biva uvjetovano, između ostalog, i kompleksnim i time krhkim karakterom samih viših tipova:

„Sličniji, običniji ljudi bili su i jesu uvijek u prednosti; oni odabraniji, suptilniji, rjeđi, teže razumljivi lako ostaju sami, prilikom svog osamostaljivanja podležu nesrećama i rijetko produžuju svoju vrstu.” (Nietzsche, 2011:152)

Srodnost s Nietzscheovim gledanjem na moral i iz njega izvedenim poretkom po rangu te individualističkom etikom, uočljiva je pri Ujevićevu objašnjavanju značenja megalomanije kao tendencije oprečne onoj talentiranih visokog ranga. Ujević navodi da:

„megalomanije mogu imati ne samo mali pojedinci nego i velike nacije kada smatraju da su njihovi kulturni proizvodi za čitav globus mjerodavni, jer su njihovi, i kada su isključivi prema novom, koje deranžira njihove stoljetne navike.” (Ujević, 1965:243)

Doba megalomanije (misleći na svoje doba) Ujević razumijeva i kao doba osrednjih³³ čija „Nesposobnost [biva] zaštićena”³⁴ (Ujević, 1965:238). Ujević smatra da ne vidimo „srazmjer sebe u odnosu na svijet” te se retorički pita:

ukidanje karaktera. U šarm slobodnih ljudi spada da pokazuju lik karikature kojom su mogli postati.” (Sloterdijk, 2015:410). Navedenim Sloterdijk ukazuje na nietzscheanski problem onog elementarnog (iliti elementarnijeg) što čovjek usvoji tijekom svoga života, što ga oblikuje (njegov karakter) i što u velikoj mjeri dijeli s a.) povijesno evolucijski prethodnim oblicima života, b.) prethodnim uvjetima života samog čovjeka nekoć i c.) sobom kao prošlim. Ono osigurava opstanak na nižim razinama života, ali na višim, nakon stjecanja prostora slobode, ono postaje uteg u daljnjem samoprevladavanju i putu ka nadčovjeku, kakvog u vidu imaju i Nietzsche i Ujević, ali i Sloterdijk, oslanjajući se upravo na Nietzschea. Sloterdijkovo ukazivanje na potrebu (slobodnog) (nad)čovjeka za ispostavljanjem karikature posvjedočuje upravo Nietzscheovo ukazivanje na smijeh kao jedan od načina odnošenja čovjeka spram onog razvojnog mu prethodnog.

33 Kako vođa tako i onih koji uvjetno rečeno „rade“ za njih. I jedno i drugo potrebno je misliti onkraj identificiranja s pojedincima i grupama, a i samog odnosa (ovdje se koristeći njime tek kao najprimjerenijom metaforom). Ono je obilježje, svojevrsan moment koji nije i ne može biti identičan s pojedincem. Ono je uvijek implikativnog karaktera.

34 Misleći pod nesposobnošću upravo osrednjost koja se još više štiti posredstvom institucionalnih okvira.

„Tko će nas sve naučiti skromnosti, vratiti ljude u svoje granice, u svoje pozive? Za dugo vremena nitko” (Ujević, 1965:238).

Uvijek nastradaju oni koji su bolji, oni koji su se protivili nametnutim društvenim pravilima:

„Razlozi se otkrivaju: mi nijesmo nastradali zato što smo bili gori, no vrlo često zato što smo bili bolji od drugih.” (Ujević, 1965:264)

Svim navedenim iskazima Ujević misaono odgovara poziciji koju zagovara Nietzsche kritizirajući osrednje kao one koji nauštrb boljih, misleći na sebe kao mjeru kojom su mjerljivi svi, uspostavljaju pravila jednaka za sve – za nejednake (Nietzsche, 2011:148). Time Ujević ukazuje i na problem morala koji svoje viđenje nameće drugima:

„Ovaj ne samo da ima ciljeve za svoje činjenje, nego pod maskom ružnoga poretka i zapta hoće da i drugima nametne svoje ciljeve, otkrivajući se kao vanjska prinuda snaga.” (Ujević, 1965:301–302)

Navedena tvrdnja je istovjetna Nietzscheovoj kritici morala. Nietzsche također kritizira moral jer donosi tvrdnje i propise izjednačavajući njime nejednake.

U jednom od Ujevićevih iskaza uočljiv je i neafirmativan stav prema uništavateljima kakvim su, navodi, i njega samog neki nazivali (Ujević, 1965:289). Točnije, Ujević ga je smatrao nedostatnim za promjenu koju u društvu priželjkuje.³⁵ Njime Ujević, ako se prisjetimo Nietzscheove misli o tri preobrazbe duha, podsjeća na drugu preobrazbu – rušenje kao točku u procesu koja kao svoju završnu točku ima uspostavljanje novih vrijednosti.³⁶ Rušitelj odgovara drugoj točki preobrazbe duha kod Nietzschea – lavu (Nietzsche, 1976:23–25).

Premda navedene paralele ostavljaju u prvi mah dojam samo interpretacije Ujevića ključem zvanim Nietzsche, brojna eksplicitna pozivanja daju nam pravo ukazati i na mogući utjecaj Nietzschea na Ujevića i pri iskazima koji ne upućuju

35 Jedan od slikovitijih primjera jest i ovaj: „ (...) uspjesi sadizma kojemu ne treba opravdanja kao ni vulkanu, trijumf herostratizma koji veli da je uništenje premoć, i da rušioци stoje uvijek povrh svih radnika. Nikoga se ne može pobiti, ako je unaprijed riješeno samo pobijati, unakrsnom paljbom.” (Ujević, 1965:233)

36 Ono je često okarakterizirano i kao pozicija svjesnog dekadenta. Svjesni dekadent biva onaj koji uočava sveopće opadanje vrijednosti, koje u pozadini otkriva nihilističnost zbilje. Međutim, bivajući ujedno dijelom takva srušenja i onoga što ga čini propadajućim, biva ujedno svjestan svojeg unutarnjeg razdora koje očituje na van uništenjem, ali ne i novom afirmacijom i prepoznavanjem stvaranja kao svojevrsne igre, koja je obilježje treće preobrazbe duha, a bez koje druga biva samo odraz jedne opisane podvojenosti kakva obilježava svjesnog dekadenta. Svjesni dekadent je točka u kojoj se nihilizam kao povijesna pojava otkriva pojedincu posredstvom sve većeg očitovanja dekadencije, kao onoga što ga raskriva.

eksplicitno na Nietzschea i pružaju podršku za navedenu usporedbu. Takvi primjeri razmotreni kao dio cjeline itekako idu u prilog mogućoj općoj tematskoj i motivskoj oslonjenosti Ujevića na Nietzscheov opus.

Tek oslobađajući čovjekovu stvaralačku sposobnost biva mogućim čovjeka ponovno otvoriti životu, a time i drugome čovjeku. Nietzscheova individualistička etika prema kojoj svaki pojedinac s obzirom na sebe ispostavlja neprestano svoj obrazac življenja, ne sputavajući svoju stvaralačku stranu – osim ako je ono cijena samog stvaranja, srodna je Ujevićevoj mišljenju o položaju i ulozi umjetnika, a time i čovjeka samog. Time Ujević iznalazi posredstvom ispita savjesti put k ponovnom uspostavljanju izgubljenog sklada između pojedinca i društva, uspostavljaajući *nadčovječanstvo* kao zajednicu slobodnih i nezavisnih. Ostaje nam za vidjeti kako navedenim ispitom savjesti dohvaća takvo stanje zanosa vedrine.

Umjesto zaključka

Pretpostavke i najava ispita savjesti

Ovim radom pokušalo se ukazati na nekoliko osobitosti Ujevićeva *Skal-pela kaosa*:

- a.) Problem žanrovske određenosti – Ujević svojom hibridnošću u izrazu i komponiranju teksta ukazuje na opći stav prema životu te srodnost s Adornovim tumačenjem eseja kao forme pisanja i mišljenja obilježene nedovršenosti i nekonvencionalnošću kao otklonom od sveopće formalizacije izraza.
- b.) Osobitost Ujevićeve recepcije Nietzschea - uviđa se ne samo konstanta referiranja na Nietzschea u zbirci, nego i konstanta teme u vidu pozicije umjetnosti i umjetnika. Navedeno ne bi bila tolika srodnost s Nietzscheovom mišlju da je Ujević ne postavlja na jednu gotovo ontološku razinu, čime srodnost s Nietzscheovom mišlju o umjetniku biva izravno vidljiva.
- c.) Presudnost uloge umjetnika - umjetnik jest okosnica i temelj Ujevićeva konstruiranog *metafizičkog* ili filozofskog stava. Pritom se može uočiti dvostrukost Ujevićeva pristupa navedenoj temi promatrajući:
 - i. položaj umjetnika kroz povijest i danas, misleći pritom velikim dijelom na materijalne uvjete i opću društvenu poziciju (osvrće se i na svoj položaj) i
 - ii. osobitost umjetnika i umjetnosti misleći umjetnika kao temeljni modus bivstvovanja bivstvujućeg, a umjetnost kao temeljni modus bivstvovanja (osvrćući se na srodna teorijska shvaćanja).
- d.) Najava ispita savjesti – navedeni rad biva ujedno uvertira u analizu Ujevićeve ideje ispita savjesti kao središnje točke njegove zbirke.

LITERATURA

- Adorno, T. W. (1985): „Esej o eseju”, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Agamben, G. (2010): *Goloća*, Zagreb: Meandarmedia.
- Eagleton, T. (2014.): *Ideja kulture*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Eribon, D. (2014): *Mišel Fuko: Biografija*, Beograd: Biblioteka Karpos.
- Grlić, D. (1988): *Friedrich Nietzsche*, Zagreb: Naprijed.
- Jünger, E. (2014): „Preko crte”, *Europski glasnik*, br. 19/2014.
- Mijatović, A. (2009): „Trauma i pitanje reprezentacije: Suvremena teorija traume, Sigmund Freud i Walter Benjamin”, *Fluminensia*, 21 (2), str. 143–162.
- Niče, F. (1980): *Ecce homo*, Beograd: Grafos.
- Niče, F. (1984): *Knjiga o filozofu*, Beograd: Grafos.
- Niče, F. (1979): *Osvit*, Beograd: Izdavačka radna organizacija „Rad”.
- Niče, F. (2011): *S one strane dobra i zla: Genealogija morala*, Beograd: Dereta.
- Niče, F. (2015) *Vesela nauka*, Beograd: Dereta.
- Nietzsche, F. (2004): *O koristi i štetnosti historije za život*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Nietzsche, F. (1997): *Rođenje tragedije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Nietzsche, F. (2004): *Sumrak idola/ Ecce homo/ Dionizovi ditirambi*, Zagreb: Demetra.
- Nietzsche, F. (1976): *Tako je govorio Zaratustra*, Zagreb: Mladost.
- Nietzsche, F. (2015) *Vesela nauka*, Beograd: Dereta.
- Nietzsche, F. (2006): *Volja za moć i slučaj Wagner: Nietzsche contra Wagner*, Za-

greb: Naklada Ljevak.

Radoš, Z. (2016): „Žanrovska problematika Ujevićeva *Ispita savjesti*“, *Crkva u svijetu* 51(1), str. 35–50.

Sloterdijk, P. (2015): *Svoj život promijeniti moraš*, Zagreb: Sandorf i Mizantrop.

Stamać, A. (2004): „Tin Ujević o stanju duha dvadesetih godina“, *Dani Hvarškoga kazališta* 30(1), str. 75–84.

Stamać, A. (1971): *Ujević*, Zagreb: Biblioteka Kolo.

Šarić, Lj. (2006): „Modernistički aspekti Ujevićevih prozних zapisa: Montparnasse“, u: *Fluminensia* 18(2), str. 133–158.

Ujević, T. (1979): *Eseji II: Filozofijsko-kulturološki uvidi: Misao Istoka*, Zagreb: August Cesarec.

Ujević, T. (1938): *Skalpel kaosa. Iskopine iz sedre sadašnjice*, Zagreb: Izdanje Hrvatske književne naklade neovisnih književnika.

Ujević, T. (1965): „Skalpel kaosa“, u: *Ljudi za vratima gostionice, Skalpel kaosa*, Zagreb: Znanje.



„U kritici i erudiciji uvijek čovjek može napraviti otkrića: kada ne otkrije ništa drugo, onda otkrije lakune i rupe, a to je najzabavnije i najbolje.”

TIN UJEVIĆ