



Ivo Frangeš

TINOVA PROVANSA

(O nekim staroeuropskim komponentama rane lirike
Tina Ujevića)



Za početak razgovora o uvjetovanosti rječnika prvih dviju zbirki
velike Tinove lirike, neka posluže dva citata.

Prvi:

Ono malo važno što bi trebalo da se kaže o Poeziji, kao kru-
ni književne umjetnosti bar još za neko vrijeme, bilo bi ovo:
poezija je svakako prirodni dar, ali je nesumnjivo također jed-
na magionička nauka ili magionička vještina, za podražavanje
[stimuliranje, I. F.], pobuđivanje, gajenje, ali u prvome redu
za izražavanje osjećanja. Poezija je *magija*, i prema tome kome
fali uopće religiozni smisao u pogledu vasiona, a što je to nego
kozmičko osjećanje, ne samo što ne može da bude pjesnik, nego
poeziju uopće ne može ni da razumije. To je kratko, to je jetko,
ali to je tako. (IX, 125)

I drugi:

Publika i kritika se tuže kada pjesnik govori bizarnim i
rijetkim jezikom. No to je možda prva nužda poezije da oboga-
ti rječnik, ali da prevrne značenje. Kada bi pjesnik govorio

svagdašnjim jezikom, i bez ikakove samoniklosti reda u izlaganju, možda bi bio manje zanimljiv; u svakom slučaju bio bi dosadan, a pitanje je bi li bio pjesnik. Pjesnikov je zadatak traženje. A sposobnost je velikih pjesnika nalaženje! (VI, 52—53)

Tu je, da kažemo odmah na početku, jedan od razloga da Tinova lirika, posebno ona iz prvih dviju zbirki, bude toliko vezana uz religioznu simboliku i leksiku, ostvarujući svoju magičnost novim riječima i novim slikama, prisiljavajući stare riječi da zaiskre novom snagom, dodajući nova značenja slikama i simbolima koji su već otežali od stoljeća. Neposredno nakon prvog, pripremnog razdoblja, ostvaruje Tin u *Leleku sebra* i *Kolajni* čudesan, posve neočekivan u hrvatskoj lirici spoj trubadurske spiritualnosti, vjerske mistike i moderne, bodlerovske erotike. Ljubav kao grijeh, i u isto vrijeme kao otkupljenje, očišćenje od grijeha, ljubav kao uzvišenje i u isto vrijeme kao ponor, bezdan zlokobnih strasti, pa i sama kategorija grijeha tako nerazlučno vezana uz ljubavni zanos, sve to ostavilo je neizbrisiv trag na ovom tužnom zanosu, punom sreće, sumnje i kajanja.

U jednoj od ranih, još uvijek matoševskih pjesama, s tipičnim Gustlovim naslovom *U prkos*, između trinaest kitica nalaze se i ove:

- [4] Znadem, čuh i vidjeh. Vlast je tmine jača
nego napor grudí što se lako lome;
znadem, ali neću jalovoga plača,
nema jadne suze još u oku mome.
- [5] Kukavičke tužbe moje riječi nijesu;
neka slabi cvile: neću ja! Ja hoću
da sam živ u prkos sudbinskome bijesu
koji na me vri jad i poteškoću.

Pjesma je, prema obavještenju Sabranih djela (III, 357), objavljena u »Prosvjeti«, u veljači 1912. Tin je još uvijek član Matoševa kruga, kult energije drag je i njemu, on ga se neće odreći ni kad istupi iz Matoševa cenkala i dopadne austrijskih zatvora. No i završne dvije kitice nisu manje karakteristične:

- [12] Dostojno i mirno primam sve što boli,
mada slabo tijelo htjelo bi da rukne;
usna mi ne kune i neće da moli,
iako će srce mučeno da pukne.
- [13] Muževno! To velim ja što nemam trena
sreće, barem lažne, mrcvaren od kobi
što me nije sudba ili draga žena
pogladila jednom u trajnoj tjeskobi!

Predzadnja je kitica još uvijek u tonalitету čitave pjesme: valja se odupirati udarcima sudbine, valja biti jači od nje. Čak i posljednja

počinje programatskom, matoševski energičnom riječi: »Muževno!«, ali se već u prethodnoj javlja biblijska sintagma »slabo tijelo« koja će postati prava opsesija prvih dviju njegovih zbirki. Onog časa kad mu se slike iz poezije pretvore u zbiljske događaje, kad započne »pečalno lutanje« iz *Svakidašnje jadikovke*, kad Ujević osjeti gorčinu izgnaničkog hljeba, i njegova će poezija dobiti metafizičku dimenziju koja od nje čini veliku umjetnost. Potkraj 1912, još u Hrvatskoj, Tin će spjevati nazorovski intoniranu optimističnu, grozomglasnu poemu *Veliki početak*:

- [1] Probuđena grmljavina pozaspalih topova
nad ćutanjem sramote i nad strahom sužnja,
pobješnjela grmljavina probuđenih topova
strmoglavljuje silnike zavitlane stravično,
udara, udara, udara
osvetničkim požarom, pobjedničkim gruvanjem
u času nemogućnosti.

[...]

(III, 30)

Nikakva poezija. Samo riječi: krupne, zadihane, uzbuđene, ali bez sposobnosti da uzbude; poza koja nikako da se konstituiru u izraz. No već u prvim danima pariškog boravka, oslobođen potrebe da govori pred drugima, u ime drugih, kad osjeti gorčinu tuđine i spopadnu ga sumnje u konačni rasplet, Tin sebe — građanina i ljubovnika — doživljava u slici koja će također postati karakteristična za njegovo pjevanje, u slici Augustinova odnosno Franjina lutaoća po beskonačnim, nesklonim, trnovitim stazama. U Parizu, to je augustinovsko-petrarkistički osjećaj samoće *Na kladrmi*:

- [1] Pa osjetit ćeš kolika je glad
i hodi, hodi, hodi —
sa željom da se otmeš paklu starom
sa sanjom o slobodi.

- [2] Pa vidjeti ćeš koliko je dug
tvoj put i kako nigdje nema konca
građ gladi, zla i bluda! (...)

(III, 37)

U isto vrijeme objavit će i neobičnu pjesmu *Pepeo srca* u kojoj motiv potucanja od nemila do nedraga, načet u prethodnoj pjesmi, postaje prva najava čudesnog lamenta *Svakidašnje jadikovke*. Dokaz da se kristalna psalmodična faktura te možda najpoznatije Tinove pjesme nije oblikovala odjednom i iznenada, nego da snagu njezine poezije valja tražiti u dubokoj proživljenosti motiva i višekratnom pjesnikovu nastojanju da mu pronađe konačnu, zatvorenu formu:

PEPEO SRCA

O ja sam mlad, a već sam star,
srce je moje hladno;
pao je lug na prošli žar
i život tone na dno.

Mrzak je svijet i zla je kob
na zemlji oštra trna;
život je loš, ali i grob
krije tek nešto crna.

A slabi duh što kao lud
svim cestama vrluda,
tek traži put i samac svud
od zvijezde pita: kuda?

No zvijezdin nijem treperi sjaj,
za mene riječi nema;
ta tebi bar sam vjeran, vaj,
o zvijezdo, Iskro nijema!

O, da je bog, pa da mi on
otkriće smisla kaže!
Il ti što jak svoj imaš tron,
buntovni dobri vraže!

Još samo to što tješi nas:
da dani redom ginu
i da će već nadoći spas
kad našu masku skinu.

Taj sveti dan, taj dobri sat!
Tek da mi zjene sklope,
pa možeš tad mi zapjevat
za pokoj duše, pope:

Al neka baš zauvijek sni,
ja neću da se budi.
(Zar ne? ta to bi htio ti
i mnogi vrijedni ljudi!)

Jer put je dug, o vrlo dug,
dosade vječno traju,
život je trom, polagan drug,
a ja bih htio kraju.

Jer ja sam mlad, a ipak star,
srce je moje hladno,
pao je prah na prošli žar,
i ja bih htio — na Dno.

(III, 38—39)

I u pjesmi *Pariska elegija* (III, 47—49), čiji početak («O Grade, kada nebom brode / kroz tvoje noći Zeppelinini . . .») podsjeća na divan XXXIII sonet *Kolajne* («Noću kad hara zračni udes Gota / ne plaši smrt me pucnjem niti praskom . . .»), završetak govori o novim raspoloženjima koja se hvataju ove poezije:

[12] Takva se samcu riječ prisniva,
dok usta ćute, kamen zbori,
i varoš koju tama skriva
blista se, iskri, plamsa, gori;
velegrad žeže vruću maštu
usred pijanstva, usred posta,
a tuđim motri, crn, u plaštu,
što rijeka valja ispod mosta.

(III, 49)

Gorčine mučnog (matoševskog!) stranstvovanja sve su jače, i sve češće zadobivaju oblik religioznih vapaja. Tri soneta *Onome koji jeste* (III, 54, 53) još su uvijek pokušaj da se javno i privatno, političko i religiozno (bolje reći meditativno), stope u jedno. No to u isto vrijeme čini da Tinova poezija postaje sve ovisnija o religioznom, obrednom vokabularu koji će je u *Leleku* i *Kolajni* posve presvojiti. »Isuse Hriste, Gospode Slavena«, tako počinje prvi od spomenuta tri soneta, da se taj zanosni vapaj odmah oblikuje u konkretnim podacima:

Tebe zazivah u sužanjskom Spljetu
pod bludilišnom studi Austrije,
za svetu Moskvu i za Prospekt Nevski;

a sad u slabom dječinskom sonetu,
zar će te taći suze ne znam čije
ko neizmjerni Fjodor Dostojevski?

(III, 51)

U ironičnoj i pomalo površnoj, iako proživljenoj, pjesmi koja se, nasuprot »Lijepoj našoj domovini«, gorko zove *Lijepa naša tuđina* (III, 57) nalaze se i ovi stihovi: »Svladao me, smaknuo me / ljudi život, pasja vjera; / bit ću srećan, kroz atome, / na grobištu, tik Baudelairea«. Dok *Božić (1919)*, (III, 61) kad je Tinov obračun već gotov, spasava stih izvanredan ljepotom i gorčinom »*Putuje se svijetom sudbonosno sam*« zapravo odjek upornog refrena iz Augustinovih *Ispovijesti*: »Tibi suspirat peregrinatio mea«, a ovaj je opet odjek još eksplicitnijeg osjećanja potucanja po »suznoj dolini« koje završava »in aeterna Hierusalem, cui suspirat peregrinatio populi tui ab exitu usque ad reditum«. *Confessines*. (IX, 37)

Raskid s Matošem bio je obilježen upravo tim podizanjem osobne, najintimnije tragedije na visinu osnovnog poetskog motiva. I Matoševa je poezija ponesena snažnim ljubavnim čuvstvom, ali je Matoš ipak lučio javno od privatnoga i čuvao se harambašičevske kontaminacije: draga = domovina. I dok je u prvoj, aktivističkoj fazi Tinovoj rodoljublje usko vezano s erotskom ljubavlju, dok se lik njegove idealne žene pomalja iz bogate hrvatske tradicije izuzetnih ženskih pojava (*Naše vile*), u drugoj fazi, o čemu najpotpunije svjedoči kasniji *Ispit savjesti*, dolazi do neviđenog ogorčenja i politikom i erotikom: eros i politika, pozitivno, kooperativno spojeni u starijoj, prethodnoj tradiciji hrvatske lirike, u Tinu se stapaju negativno, suprotstavljaju se u ogorčenju i desperaciji. A ljubav je, smatra i Tin, ipak osnovni pokretač poetskoga stvaranja: »Bilo je otuda što sam bio pogođen u ljubavi bez koje, po mojemu sudu, nema pjesnika. Kao da sam prepiljen. Ja sam opazio da nikada ne osjećam tako kao ljubeći; a da ne mislim kao hodajući; ali da od ranjene ljubavi ne mogoh nih odati, dakle da njena nesreća ne razbojljavaše samo moje osjećanje, nego i moju misao«. (VI, 261—262) I dalje: »U takvim slučajima ovi nizovi katastrofa koji počinju sa porodicom i domovinom, a vode kroz ljubav, nauku, novac, umjetnička stvaranja, religiju, počinju da se pretvaraju u duboko razmišljanje o tragici našega bića«. (VI, 264) Tako Tinova poezija, upravo za pariškoga boravka, i svega što se s tim boravkom veže (od čega je mnogo poznato, a još više ovijeno nekim čudnim velom neproničnosti) postaje govor čovjeka koji se posve razočarao i kojega razočaranje dovodi do radikalnih zaključaka, iskazanih u čudesnim fantazmagorijama pjesama *Na povratku* (I, 73—76) i *Maštovita noć* (I, 70—71). *Maštovita noć* započinje neočekivanim prepletanjem posve modernih (u ono doba supramodernih, tehnicističkih) slika što ih budi prizor noćnog vlaka i njegova vijorna, plamena jurnjava:

- [1] Gle! barut slovké sasuti u ponoć,
ko rujan plamsaj bijesne željeznice,
sagorjeti će noćas — o, Noć, o, Noć—!
ostatak moje pozemljarske tmice;

suprotstavljen pojedinačnom upravo mojsijevskom prizoru čovjeka mučenika-potukača-proroka:

- [2] evo sam spaljen u zublju kupine,
ja, Novi Čovjek, takmac Svetog Duha.
Vrcaju za mnom tla i domovine,
a loza moja biva luča suha.
- [3] Strahoto moje beskrajne lomače!
Izmakoše mi prirodna kraljevstva,
već nema zjene da me bratski plače,
u ruci štap je, u snu sveta ljestva.

gdje se javljaju starozavjetne slike gorućeg kupinova grma, lomače, Mojsijev štap i ljestve Jakovljeve. Cijela je pjesma izgrađena s pomoću tipičnih, grandioznih, neočekivanih, plodno sukobljenih ujevićevskih slika u kojima je najsnažnija upravo relacija između pojedinih njihovih dijelova: ne samo svaka slika ponaosob, nego i lûk što ih veže, onaj napor kojim svladavamo ponor što je, naoko, pukao među njima. Još je dosljednije, bolnije i dublje, taj isti očaj pogruženoga suvremenog razmetnog sina izražen u pjesmi *Na povratku*. Pjesma, kao gotovo uvijek u velikog Tina, počinje čudnom neposrednošću, negdje u nekoj sredini dijaloga (monologa?) kad je on najdramatičniji. Takav je i onaj početni »Gle!« iz već navođene *Maštovite noći*, takav je i ovaj *introibo* povratnikove tužaljke:

- [1] Gore nego taj što vidje domom pustim
križe uspomena svojih zora nježnih,
okamenjen, zblenut, ne znam da izustim
grč zlih svojih misli i uda betežnih.

I kroz te stihove liže plamen, kobna lomača strasti i osjećaja, zbiivanja i nepravdi:

- [2] Po kakovim evo padoh garištima?
Gdje se prosu mojih zupalja svih pepo?
Što bi s ognjištima, s mojim žarištima?
Kuda li se vastrg moj i gnjev rastepo?

I dalje, u nastavku, ponovno plamen i lomača:

- [5] Jedva gasim svoju lomaču duboku,
Bol gre na bol, i grč na grč. Plamen liže.

A onda, prije bolne tužaljke za majkom, sestrama i bratom, gorki vapaj nad proigranom, izigranom, pogrešno uloženom mladošću. Sva izgnanička razočaranja i pariško-»babilonska« stradanja, političke nade i zaljubljeničke varke, sve se to, ujedno, javlja u grčevitom, gorkom plaču:

- [8] Plavu, vranu ko će meni vratit Mladost?
ure strasnih zora sjetom isplakane?
moju svijetlu srdžbu na današnju gadost
i u neizmjerje duge čežnje sane?
- [9] Kad bih imo suza, sad bih isplakao
u trenutku groze cijelu svoju dušu;
kad bih imo daha, svu bih sapu dao
(i gnjev riječi) drumu gdje orkani dušu.
- [10] No ja nemam suza. No ja nemam riječi.
Zdesna me nalijevo ludi vjetri kreću
kao bolesnika, kad se ognja liječi,
na ludu krevet, u maštinu cvijeću.

Nismo li sada, makar i neprimjetno, i protiv jasno izrečene volje, upali u toliku napadanu biografsku kritiku? O, ne. Svaki je biografski podatak, spomenut ili nespomenut, zamišljen ili izrečen, u ovom slučaju samo upozorenje da su ovo zbiljske suze i vapaji, da u ovome vrhunskom artizmu nema artificijelnosti takozvanih »poetskih« čuvstava; ali, u isto vrijeme, i upozorenje da ovi stihovi govore čitatelju ne zato što su se »dogodili«, nego zato što se d o g a đ a j u . Poezija se oduvijek, ne samodopadno i mazohistički, nego djelatno i altruistički, zajedno s citiranim Danteom pita: — Ima li bola što je mome ravan? — »S'egli è dolore alcum quanto il mio grave?«. Bez te užasne, i plemenite, u isti mah, svijesti o sveobuhvatnosti vlastitoga bola, o potrebi upravo njegova izražavanja, umjetnosti ne bi bilo. Činilo mi se da sam pretrpio muke teže od samoga Hrista, govori na jednome mjestu ovaj lirski subjekt, i opet ne iz disproporcionalne preuzetnosti, nego iz jedine istinske motivacije lirskog govorenja uopće:

[11] Što je Enoch Arden i mrak Orestija
prema ovom ovdje polomljenom stubu?

pita se lirski subjekt, ne smanjujući ni jedan ni drugi od spomenutih kompleksa bola, nego dopuštajući upravo njihovim najveštajem svakom čitatelju mogućnost da sebe projicira u njegove bolne vapaje. Jer poezija, njezina tajna i njezina potreba, i jest upravo u apsolutnoj pojedinačnosti svakog (bolnog ili radosnog) čuvstva i u isto vrijeme spasonosnoj univerzalnosti njegova iskaza. Zlokobna, stravična samoća obavlja ovaj lirski subjekt, a otkup je njezin upravo u sposobnosti da se ta groza realizira i tako realizirana prevlada. Lutanje, neprestano lutanje, to je život čovjeka: istina je to koju valja viknuti, svima, a ponajviše braći koja (kao i mi) usamljena na lutaju, obavijena gustom pomrčinom samoće:

[16] Treba dakle ići, samac, sami, sami,
cestom kuda kišni potočići deru,
na varavu suncu ili zbiljskoj tami,
svojem većem Bogu i vrućem Homeru;

[17] ali nigdje — nigdje — da se duša nađe
bez koje su tašta sva ljubljena djela,
brze željeznice, i bojovne lađe,
i crvena krila grešnih Arhandela.

Nastavak je zapravo posve autobiografski, u dvostrukom smislu: i kao gola činjenica, podatak za kojim tragamo, smisao koji želimo uhvatiti, tajna u koju želimo proniknuti: zašto je Tin, poslije Pariza, takav; i što se to dogodilo? Ali je nastavak autobiografski i u onom višem, artistsičkom smislu, koji nam omogućuje da spoznamo razviće ovoga pjesničkog govora; i, što je još važnije, koji nam omogućuje da se, svakog časa, bez ostatka pronalazimo i potvrđujemo u njegovoj muc i kobnoj samoći:

- [18] Kada danas, srušen, nemam porodice,
Kad ne sreh na valu istinite ljube;
preklinjem te, reci, o Bogorodice,
čemu tvojem sinu sve tragičke trube?
- [19] Vidiš li da evo, pedepsan, trabunjam
u nemilost svojih crnih perspektiva;
izranjen, sa mačem u zlom srcu, lunjam
raskršćem gdje nikog moga, nikog živa!
- [20] Te mi onda, katkad, lude slovke vrisnu
iz odsutna bola njenih molitava:
čemu patnje javi? čemu patnje i snu?

[...].

Tragično veličanstvo patnje pokriva ovu liriku, patnja je njezina osnovna dimenzija. Čovjek je, poput biblijskog Joba, zavjetovan patnji. Trpjeti znači biti čovjek: *patior, ergo sum*, trpim dakle postojim! »Ah, patnja, patnja! Čitav je svijet njome ispunjen, čitav, sa jednoga kraja na drugi. Najnesrećniji stradaju barem od dosade; oni koji nijesu sasvim daleko od takozvane sreće imaju Nadu; posljednji su od njih kojima ne ostaje ni vjere ni nade, nikakov izgled u budućnost. Ako se bači pogled na globus, vidjet će se da je zemlja ova prekrita ranama i modricama; betežni i ranjenici života sačinjavaju gotovo čitavo čovječanstvo. Krv se toči na potoke, uvijek se bori za pravo i pravicu; ratovi dolaze jedan poslije drugoga, te ih ima koji za sobom i sa sobom povlače glavobolju; a ima opet i 'zubobolja srca', o kojoj je govorio pjesnik. Kada se čovječanstvo promotri preglednim načinom, ne zna se je li ono više ludnica, bolnica, tamnica ili bludilište; u svakome slučaju neko strahovito mjesto. Tek rijetki pravednici dižu se da sa samilošću i molitvom pročiste i otkupe stradanja cjeline; a njihova je žrtva krvava i neprestana. Umjetnost sa svoje strane, u toj vasioni gdje se stradanje priključuje stradanju, kuša da vrši neku ulogu Spasitelja i ona izgleda jedino pribježište od bolesti i bezumlja. Tako se i poezija i muzika rađa iz krvavih, iz neobjašnjivih grčeva i srca i živaca: a sve ono što oko, uho i mozak uživaju kao Ljepotu, prošlo je kroz svijest kao razdiranje. Ljudska suza biva uzveličana i pročišćena, te postaje pronačelom Vjere i Umjetnosti; bezimeno stradanje se obraća u Ljepotu i Svetinju. Ne spominjemo Isusa Hrista među ljudima, jer on bijaše nešto više; ali sjetimo se broja muka i iskušenja kroz koja prodoše Dante, Tasso, Camoës, Dostojevski, Nietzsche i drugi znameniti i moćni. U krvi je dakle, u nelagodnosti mesa izvor, svijetli izvor, oduševljenja i otkupljanje; dižemo se i uspinjemo po samome svojem padu«. (VII, 286—287) Tako se, u drugoj fazi Tinova stvaranja, u fazi *Leleka* i *Kolajne*, odjednom, nezadrživo i logično, javlja leksik posve sukladan raspoloženjima lirskog subjekta. Kršćanstvo mu pruža dovoljno simbola u kojima

se, upornošću obreda i stoljetnim taloženjem ljudske sućuti, neobično snažno izražava upravo ovakva tragedija pojedinca. Duboka ljubav, neshvaćena i prezrena, maštanje za dragom koja je tu, na dohvat ruke, preko puta, na prozoru susjedne kuće («Kakav su bezdan ova dva-tri metra / do tvoga lica». I, 108), a u isto vrijeme daleko kao na drugoj galaksiji; sukob s društvom kojemu smo žrtvovali najljepše zanose; nerazumijevanje pojedinaca i društvenih struktura; provale silnog bola i upitnost pred smislom ljudske sudbine uopće; značenje i vrijednost odricanja i bezbrojnih isposnika, pustinjaka, usamljenika; neizmjernost patnje čovjeka pojedinca i čovječanstva u cjelini, — sve je to predmet i poticaj Tinove Poezije iz faze *Leleka* i *Kolajne*. Bez toga je liturgičkog jezika ta poezija doslovno neshvatljiva. Ističem: jezika. Ne radi se o nekoj religioznoj, duhovnoj lirici u običajenom smislu, nego o tradiciji unutar koje se ta lirika razvijala i simbola na kojima se konstituirala. Jer čitati rane Ujevićeve zbirke u ključu, recimo, staroindijskom, ili islamskom, ili, čak, starogrčkom, sve i kad bi bilo moguće, zatvorilo bi nam svaku mogućnost njezina doživljavanja. Nismo slučajno spominjali Augustina i njegove *Ispovijesti*. Ne samo zato što su prisutna eksplicitno u Tinovu dijelu, nego i zato što su one, i ne samo one, bitna pretpostavka našeg tipa civilizacije. Zahvatimo u Tinove tekstove na bilo kojemu mjestu, vidjet ćemo isto. Uzmimo nasumce, odista i stvarno nasumce:

I nešto mi je teže od svake tamnice, to je ovo besciljno lutanje gradom. Ne dolazi ono od toga što se smatram višim bićem. Očuvaj me, Bože, od takovih predrasuda. Ali otuda što sam bolestan, i što su ljudi uvijek, i na strani, i kod kuće — računajući na moju pjesničku osjetljivost koju zamjenjuju sa slabošću — udarali na moje živce i tukli po njima. Ja nijesam moralno podlegnuo, ali tijelo, ranjeno i iznakaženo, vapije do Boga. Isto ovako strahovito završava borba sa moćnima ovoga svijeta za čistoću ideala i za svetinju spolnoga života. Ali tu se trebalo boriti, i kada bih se drugi put našao na istome položaju, učinio bih navlas isto. To ponavljam podižući tri prsta zakletve pred voštanicom i licem Ugodnika. (VI, 285)

»Besciljno lutanje«, »više biće«, »Bog«, »vapljenje do Boga«, »moćnici ovoga svijeta«, »svetinja spolnoga života«, »tri prsta zakletve pred voštanicom i licem Ugodnika«, itd. Koliko elemenata koji su shvatljivi, i ne samo shvatljivi nego i nositelji točno određenih asocijacija upravo u okviru našega misaonog i kulturnog kruga. Bez judejsko-kršćanske civilizacije i njezine semiotike, bez onoga specifičnog dijaloga jedinke s božanstvom, neshvatljivi su mileniji njezina razvića, neproničljiv je i sam jezik te civilizacije i njegova asocijativna moć: njegovo semantičko polje. Već spominjana *Svaki-dašnja jadikovka* postaje posve besmislena i u isto vrijeme posve zatvorena ako smo lišeni mogućnosti da je doživimo upravo kao spajanje osobne tragedije, psalma Davidova i ambrozijanske himne.

Silna, moćna, zanosna lirika kralja Davida stoljećima je, u našoj civilizaciji, služila kao uzor. Osim toga, ona je, u židovskom krugu, imala svoju alegoriju; u kršćanskom i tu židovsku, i novu, moderniju, kršćansku. Rast *Svakidašnje jadikovke*, od prvog nukleusa već spomenute pjesme *Pepeo srca*, koja ni najmanje nije lišena te iste simbolike, ali mnogo slabije i mnogo beizražajnije, pa do čudesnog vapaja, leleka suvereno izražene bolne tužaljke nad tužnom sudbinom čovjeka, taj je rast moguće shvatiti samo u okviru obaju elemenata te tradicije. Na primjer; Psalam 69:

Infelix sum in limum profundi et non est substantia.

Veni in altitudines maris et tempestas demersit me.

Laboravi clamans raucae factae sunt fauces meae.

[...]

Extraneus factus sum fratribus meis

Et peregrinus filiis matris meae.

[...]

Et sustinui qui simul contristaretur et non fuit

Et qui consolaretur et non inveni.

Augustinu koji je, uostalom, također podlegao moćnoj poeziji Davidovoj, dugujemo svjedočanstvo o autorstvu četiriju Ambrozijanskih himni, a upravo one daju osnovni ritam *Svakidašnjoj jadikovki*:

[...]

[5] O Bože, Bože, sjeti se
svih obećanja blistavih
što si ih meni zadao.

[6] O Bože, Bože, sjeti se
i ljubavi, i pobjede,
i lovora, i darova.

[7] I znaj da Sin tvoj putuje
dolinom svijeta turobnom,
po trnju i po kamenju,

[8] od nemila do nedraga,
i noge su mu krvave,
i srce mu je ranjeno.

[9] I kosti su mu umorne,
i duša mu je žalosna,
i on je sam i zapušten,

[10] i nema sestre ni brata,
i nema oca ni majke,
i nema drage ni druga.

[11] I nema nigdje nikoga
do igle drača u srcu
i plamena na rukama.

[12] I sam i samcat putuje
pod zatvorenom plaveti,
pred zamračenom pučinom,

[13] i komu da se potuži?
Ta njega niko ne sluša,
ni braća koja lutaju.

[...]

Po sadržaju, po tematici, po bolnom osjećaju samoće, to je odista psalmički vapaj, »vox clamantis in deserto«, golema tuga koju smo naveli: »Et sustinui qui simul contristaretur et non fuit. / Et qui consolaretur et non inveni«, odnosno, u Daničićevu prijevodu:

»1. Pomozi mi, Bože, jer dođe voda do duše

2. Propadam u dubokom glibu, gdje nema dna; tonem vodi u dubine, i vali me zatrpavaju.

3. Iznemogoh vičući, promuče mi grlo, pobijelješe mi oči pogledajući Boga.

[...]

8. Tuđin postadoh braći svojoj, i neznan sinovima matere svoje.

[...]

13. A ja se molim tebi, Gospodine; vrijeme je da se smiluješ, Bože; po velikoj milosti svojoj usliši me, jer je istinito spasenje tvoje.

[...]

17. Nemoj odvratiti lica svojega od sluge svojega; jer me je tuga; pohitaj, usliši me.

18. Približi se duši mojoj, izbavi je; nasuprot neprijateljima mojim, izbavi me.

19. Ti znaš pod kakvim sam rugom, stidom i sramotom; pred tobom su svi neprijatelji moji.

20. Sramota satra srce moje, iznemogoh; čekam hoće li se kome sažaliti, ali nema nikoga; hoće ili me tko potješiti, ali ne nalazim.

21. Daju mi žuč da jedem, i u žeđi mojoj poje me octom.

[...]

29. A ja sam ništ i bolan; pomoć tvoja, Bože, nek me zakloni«. (Psalam 69.)

A evo svega nekoliko stihova iz *Knjige o Jobu*:

»7. Eto, vičem na nepravdu, ali se ne slušam; vapijem, ali nema suda.

8. Zagradio je put moj da ne mogu proći; na staze moje metnuo je mrak.

9. Svukao je s mene slavu moju i skinuo vijenac s glave moje.

[...]

13. Braću moju udaljio je od mene, i znanci moji tuđe se od mene.

14. Bližnji moji ostaviše me, i znanci moji zaboraviše me.

[...]

19. Mrzak sam svjema najvjernijim svojim, i koje ljubljah postadoše mi protivnici.

[...]

23. O kad bi se napisale riječi moje! Kad bi se stavile u knjigu!«

Već ovo malo primjera pokazuje koji je osnovni lirski i psihološki predložak Tinove lamentacije. Sadržajem i bolnom patetikom, *Svakidašnja* je *jadikovka*, odista, jobovski, biblijski vapaj pravrednika i psalmodična tužaljka. Po obliku, međutim, to je uznosita ambrozijanska himna:

Aeterne rerum Conditor,
noctem diemque qui regis
et temporum das tempora,
ut alleves fastidium...

Splendor paternae gloriae
de luce lucem proferens,
lux lucis et fons luminis,
diem dies illuminans...

Ti su jamski osmerci, s lepršavim, sonornim daktilom na kraju, metrička osnovica *Svakidašnje jadikovke*:

— X — X — X — —
Aeterne rerum Conditor...

— X — X — X — —
O Bože, Bože, sjeti se...

Dakako, ne drži se Tinova *jadikovka* stroge metričke forme ambrozijanske himne. Već se takozvana sekvenca počela odupirati strogim okovima njezinim dok je mlađa sekvenca to dovršila. Mlađa je sek-

venca, kao sinteza dugoga, trohejskoga petnaesterca i slobodne pokretljive sekvence posve omogućila individualan značaj pjesme. Nova je sekvenca, i to je primijećeno, izrazila osnovne potrese svoje epohe, duboku, u mnogo čemu tragičnu bitku između carstva i papinstva:

Dies irae, dies illa...

kao da najpotpunije govori o nesigurnosti pojedinaca u okrutnome vremenu. U isti mah, čudesna Jacoponeova latinska strofa

Stabat mater dolorasa...

predstavlja vrhunac izražajnosti nove forme, koja će vrlo brzo naći puni oblik u provansalsko-trubadurskoj lirici; ona će kulminirati u Danteovoj idejnoj (religioznoj) angažiranosti i u Petrarkinoj toliko modernoj ljubavnoj strasti i općoj melankoliji. I kao što je europska lirika uopće izrasla, a vidljivo je to i iz navedenih primjera, iz religioznih ritmova i liturgičke simbolike, tako se i Tinova poezija, odmah nakon matoševskih početaka, našla u procijepu ljubavne strasti i liturgičke alegorike. »Strast ljubavna nije viteška galanterija, nije ni turobna prisebnost, ni madrigali lijepih duhova. Strast je ljubavna veliki jaz, ponor, plamen koji uništava šumu, hidra koja troši mladost. Došla je iz vjerničkih legendi i mističkih nadahnuća koja i zagrljaju daju nešto konvencionalno«. (V, 83)

Ne treba mnogo napora niti poznavanja talijanskih trećentista odnosno provansalsko-trubadurske poezije, pa da se ustanovi koliko je rana faza velike Tinove lirike vezana upravo uz njih. Čak i poslije deset i više godina (u *Pismu sebi*, 1930) Tin će napisati: »Biti udivljen moj je najdraži dar i dijelio bih ga neštedimice, ali pomisliti na nešto konkretno, jao, kolika prljavština! Činilo mi se da je Okri-lje velikoga ženstva potrebno isključivo kao duhovni nadražaj. [...] Pa da sam 'zaljubljen', iskreno govoreći, što bih mogao voljeti u ženi: nju ili njezino bogatstvo? [...] Ima u ženi toliko ružnih stvari koje su za prirodu sasvim dosljedne, ali ne za duh, jer upućuju na život. Zato bih i ženu htio zadržati samo u sferi duha, u iluzornoj sferi. Ali onda je bolje ne vidjeti se, ne postojati. Je li to biti suprematist? [...] Broj lijepih žena čini mi se upravo beskonačan. Ja ih sve volim, ali ne jednu. Dakle: nijednu. Nijednu i sve. [...] Ali u malome broju žena našao sam Izvanrednu Iskru koja bi trebala biti red reda. No jedina o kojoj bih mogao govoriti (s velikim Ž) bila bi ta koja bi, žena, ukinula Spol i sačuvala samo Psihu. Ne znam zašto, jer sam slavitelj namjera koje se ne ostvaruju, propovjednik onoga čega neće nikada biti, a možda i ne smije. Moj je stav u tananom osmijehu nad životom, prema tome, nisam ličnost nego možda jedan zvuk, jedna boja. [...] A slobodna ljubav? Ljubav nije slobodna, ona je ropstvo po definiciji. Strašno je od ljubavi što se-be poistovetuje s oblicima akcije, mjesto da bude rasplinuta, kozmička, apstraktna. [...] Htio bih apstraktno susresti takvu ženu koja bi mi dala ideje koje mi je Bog dao. [...] U vilinskoj gesti

žene samo je jedan čarobni doziv, evokacija«. (VI, 149—151) Stoga je Tinova koncepcija žene zapravo kontaminacija Beatrice i Laure, žene koja je čista apstrakcija, filozofska ideja, i žene koja ima obilježja realnosti, ali se u realnost ne konstituirala. Prisutnost Dantea u Tinovu djelu nije ovjerena samo indeksom Sabranih djela, u kojemu je lako ustanoviti koliko se puta i u kakvim kontekstima javlja pjesnik Beatrice. Nije, nadalje, Danteova prisutnost posvjedočena samo pjesmama kao što je *Romar*, koja spaja augustinovsku viziju lutajućeg čovječanstva s danteovskim ljubavnim patnjama iz *Vita Nuova*. Na to upućuje troma čitatelja motto uzet iz *Mladenačkog života* Danteova: »O voi che per la via d'Amor passate, / attendete e guardate, / s'egli è dolore alcum quanto il mio grave.« *Romar*, sa svoja dva dijela, kao da govori o dvjema trećentističkim tradicijama s kojima se Tinova lirika povezuje: prvi dio tercine (ne, doduše, danteovske; bilo bi puno vjernije reći tinovske, vidjet ćemo i zašto); drugi dio, sonet, više petrarkistički nego danteovski, a i u jednome i drugome dijelu prvi učitelj, Rabbi, — Matoš.

»Tinovske tercine«, rekosmo, i s pravom, čini nam se. Znamo što su »terzine dantesche«; a ove su izravan odjek nerimovanih, zvučnih, zlokobnih tercina iz *Svakidašnje jadicovke*:

Neću da bude imena
za mojih suza pakao
i čađu moga krimena.
Ako sam često plakao,
svijetu sam grč sakrivao,
i nisam duše takao.
Ako sam često snivao,
ja nisam sebe pojao,
i nisam zvuk uživao.
Ja sam se sebe bojao
i zla sa mnogim čarima,
i strah me skupo stojao.
I kad sam bos, s romarima,
po golom trnu gazao,
ni mladima, ni starima,
ja nisam rane kazao.

Tako se, naoko isključivo tehničkom pojedinošću, povezuje Tinova lirika i s vlastitim pretpostavkama i s lektirom kojoj se u to vrijeme posve predavao. Pa ako i jest početna tercina prilično matoševska, završetak joj je posve u skladu s duhom i raspoloženjem *Jadicovke* u kojoj se javlja već analizirani vapaj golog potukača po »dolini svijeta turbnoj«. Tu su i stigmati, stečene već u *Jadicovci* (pa i prije, u *Sanjariji*), rane i patnje zbog kojih mu se, bogohulno, sad već modernije, ne danteovski, činilo da je patio više i od rassetoga. Drugi dio, sonet, ponovno spominje i »slaboću mesa« (*debilitas car-*

nis), i beskrajno hodočašće, i okrutnu ženu koja ga muči. S dva važna detalja: voljena žena nije imenovana, i neće ni biti imenovana u Tinovoj poeziji: dobit će bezbroj imena, bit će i Marija i Eva, i Vidosava i Vivijana, i Dora Remebot i neimenovana Prinčipesa, i Klara i opet neimenovana Vjerenica, i Marija i Meluzina, i Angelica i Raviojla, i Glorijana i Beatrice, a sve to samo u *Leleku sebra*, da bi u *Kolajni* dobila nisku novih imena, a ipak ostala »Božanska žena, gospa nepoznata«, i da joj pjesnik rekne:

I preklinjem te: Nepoznata, reci,
kakva te tuga iz daljine draga,
i još mi reci, gdje si, što si, ko si?

kao što je već u *Leleku*, na samom početku rekao: »Što si? Zagonetka« (I, 24), odnosno: »Ljubljena ženo, ko si ti da jesi« (I, 56). Laura, ugledana u okviru sjajnih crkvenih portala, u Avignonu, na Veliki petak, 6. travnja 1327, u Tinovoj je verziji simbol svake moguće ljubavi (»Samo tebe ljubljah u dojednoj ženi«, I, 26), ali je deo isti, petrarkistički:

Ja te tako motrim kraj smeđih portala
kao neko biće iz višega svijeta (I, 25)

čak je i pokušaj datiranja kobne strasti posve Petrarčin:

Na dan kad imah dvaesedam ljeta
u cvjetnom sjaju julskog perivoja
ko listak moje srce zatrepeta,
jer tebe sreće, Izabrana moja.

Bilo je to dakle u Parizu, na 5. srpnja 1918, u nekom perivoju (Luxembourg?); nije to, doduše, bio prvi susret, ali taj je bio značajan. Ona je ostala posve daleko, nepoznata i nedokučiva:

Niko mi nije reko tvoje ime,
ni tvoju tugu preko parka pusta,
al neizbrisiv pečat Hijeronime
bilježi tvoja idealna usta,
i ne znam ime, i ne znam prezime,
al poznam boštvo usred hrama pusta. (I, 27)

Već spominjana slika romara, hodočasnika, progonjenog sebra ljubavi javlja se u *Leleku* više puta. Prepoznati se mogu ti dijelovi po tercinama koje su uvijek, naravno, modernizirane kao što je, u odnosu na Dantea, i pjesnikov izraz posve moderan:

MISAO NA NJU

Po kakvim ostrim prođoh stazama,
po kakvoj tuzi vlažnih humova,
u zanosima, u ekstazama?

Ja pamtim prašni očaj drumova,
i vrtoglavih cesta ludilo,
i usred vira ponoć umova.

I lutanje je već utrudilo
krvave noge i žulj brzih stopala.

[...]

(I, 43)

Posve je Danteovska, i opet ne samo po tercinama, i pjesma

ŽENE

Gle, čudne žene idu ulicama
i vuku neku tugu neizmjernu
u očima što bodu sulicama.

I one kažu, kroz svu patnju dernu,
jad pogibije onih što su pali
za slavnu krpu i lozinku vjernu.

A druge opet što ih rumen zali
strepe od skorog povratka srdaca
i od tjeskobe kad se jad prežali.

I svaka tako krotki pogled bacà
— što sličì možda uzdahu i slutnji —
i svaka tako sakriva mrtvaca;

a nešto svima usred grudi tutnji
ko sveta bura ili pjesma krvi,
prolite krvi, na dušinoj lutnji.

Povorka žena ulicama vrvi.

(I, 53)

Sva ta raspoloženja, ili bolje reći njihove poticaje (no ističem: poticaje, ne mehaničke uzore, odnosno »izvornike«) naći ćemo u Danteovim *Rimama* i u kanconijeru *Vita nuova* (koji će, opet kao poticaj, uz Petrarkin *Canzoniere*, biti jedan od glavnih oslonaca *Kolajni*). Hodočasničko, pokajničko, lutalačko raspoloženje vidljivo je i u Danteovu sonetu iz *Vita Nuova*: »Del peregrini, che pensosi andate / Forse di cosa, che non v'è presente, / Venite voi di sì lontana gente, / Come alla vista voi ne dimostrate?« Ili, navedena pjesma *Žene*, koja poticaje vuče iz niza stihova iz *Rima*: »Di donne io vidi una gentile schiera«, odnosno, opet sonet upravljn ženama: »Onde venite voi così pensose?«, ili sonet »Voi, donne, che pietoso atto mostrate«, itd. Takvih danteovskih poticaja ima u Tinovoj ranoj lirici i više. No u poeziji Tina Ujevića dramatični susret s trubadurskom Provansom i s talijanskim Trecentom nije lektira, bolje reći: nije samo lektira. Čitamo knjige koje odjekuju glasom naše unutrašnjosti; još su nam bliže knjige koje govore, zaštićene i pot-

krijepljene ugledom stoljeća, o našoj suvremenosti. U tom smislu, samo u tom smislu, poezija (i ono što bismo uvjetno smjeli nazvati »poetičnim«) ne pripada određenom vremenu. Bolje: pripada mu, ali tako da pripada i vremenima. Tinova je lektira stare francuske i talijanske poezije, upravo u tim pariškim časovima, najbolji odgovor na mučna pitanja »sadašnjice«. I kao što se prepoznaje u psalmistu, tako se isto prepoznaje i u pjesnicima mistične ljubavi, i spaja s njima.

Ali jednom sanjaru, koji se prošetao po Avignonu i pred njim, ne može se sporiti da nimalo ne poznaje Trecento. A mi smo se vraćali u Trecento, čak i u ovom vrtlogu svjetskih događaja. I kao da smo tu stekli neki naročiti način osjećanja umjetnosti, pa možda i neko naročito osjećanje ljubavi. Čini se tako. Ni od čega se ne gnušam kao od blata, razblude u koju nesretnu ženu silom guraju moderni ekonomski životni uvjeti. [...] Čini se da u ljubavi integralni posjed jedne izabrane duše vrijedi barem isto toliko kao i grubo tjelesno korišćenje gomilom nepametnih djevojaka. Masa ne nadoknađuje kvalitet. I sad, koliko god Danteovi i Petrarckini filozofsko-religiozni nazori stajali daleko od nas, možda nas ipak s njima veže kakav mali bijeli tračak pjesničke svjetlosti iz vremena renesanse, a to je taj da je ljubav jedan dragulj koji ne treba poslužiti u korito svinjama. Taj će idealizam svoje vrste dati drugima (krivo) pravo: da sumnjaju u stvarnost takve ljubavi, po primjeru stanovite rđave, davno već opovrgnute i pobijene historijske kritike.

Ja sam ipak prošao takvim ulicama gdje me ženski osmijeh i zelenilo bršljana podsjetilo na renesansu koju je, u vajarskom svijetu, u te krajeve unio jedan naš zemljak (Francesco Laurana, Franjo Vranjanin, I. F.), i volio sam biti potresen i nejasnim osjećanjima koja mnogo sliče na smutnju ljubavi. Kada sam osjetio punoću dušina uzbuđenja, ja sam se uvjeravao: ipak će može biti ovi zvučni talasi jednom prodrijeti u koji izrađen oblik. (VI, 57—58)

To, da »zvučni talasi prodru u izrađen oblik«, to i jest smisao i tajna Tinove poetike. Nas ovdje, slijedeći i njegovu poetiku i vlastita osvjedočenja, ne zanima ni Tinov takozvani životopis, a niti »biografija« njegove poezije. Mi jedino želimo ustanoviti koji su to poticaji djelovali te se Tinova poezija konstituirala upravo tako, i upravo u tom *izrađenom obliku*. To da je Žena (i Donna i Dama, što je sve jednako Gospa, dakle gospodarica, dakle odista *domina*), sve je to počelo još u Zagrebu, pod dojmom specifične lektire i ne manje specifičnoga Matoša. No Baudelaire i Pariz, i sva kulturno-povijesna i individualnopolitička iskustva što ih navedosmo, sve se to, zahvaljujući »šetnjama po Avignonu« i dugim boravcima (ne samo pojedinačnim šetnjama) po Parizu, *izradilo* u ljubavnu viziju nepoznatu dotad hrvatskoj lirici. Samo je Matoš, u moderna vre-

mena, i on idući Baudelaireovim tragom, dao glasa svome moder-
nom petrarkizmu (*U tjeha kose, 19. svibnja 1907, Tajanstvena ruža,*
itd), ali toliko Petrarke kao u Tina, toliko ga nije bilo u novijoj
hrvatskoj poeziji. »Nastojao sam dakle kroz sva vremena da se upo-
znam sa čudnovatom Damom. Ona je često milostivo pristupala k
meni pa sam je motrio u trzajima snohvatica. Bila je ljepša i ra-
dosnija od najdublje kneginjice i gladila me je po kosi i po čelu
i ljubila me tiho, tiho. Ali su svitale zore, ljudi su kucali zvekirom
na moja vrata, i bijela čarobnica je bježala. Mjesto moje samoće
s Njome, meni je ostala samoća sa bučnim ljudima i usred njih.
Dakle potpuna pustoš. Otjerali su je neznani gosti kao plahu pti-
čicu. Dama je naime vrlo bojažljiva i strepi od jarke svjetlosti ili
tržnoga vašara.« (VI, 256) Tko je ta Tinova Laura, mogao bi upitati
uporan biograf. Mlada Vesnička, prema upornoj legendi koja se
širila? I što smo saznali o njoj, ako u to povjerujemo? Zaista, ništa.
I opet je odgovor dao sam Tin, na početku svog eseja *Prokletstvo*
Baudelairea: »Kod pjesnika je jedno djelo, drugo život, a nešto
sasvim treće biografija. Djelo se doživljava, život dolazi od sebe
nepitan, dok biografiju treba napisati.« (VI, 318) I odmah zatim
upozorava neumoljivo: »Ali one pjesme koje su nekada često bile
drage, jesu li išta dobile kada znamo sve mizerije pjesnika i njegove
okoline — prijatelja, drugova, dragana i ukućana?« (VI, 320) Te-
meljna je razlika između petrarkizma Tinova i — Petrarkina u
tome što je Petrarkina Dama uvijek »ista« Laura, bila živa ili mrtva,
dok je Tinova žena ista upravo neobičnom brojnošću imena kojima
se iskazuje. Koja je, upravo je nemoguće reći; ali kakva je, pa po
tome i koja je, to je iz njegove poezije posve bjelodano. A to
i jest jedino što je poezija dužna dati čitateljima.

Veza Ujevićeva s Petrarcom, a prije svega s trubadurskim pje-
snicima, jest u postojanosti osjećaja prema vlastitoj Dami. Kako
je i Laura za Petrarca zapravo apstrakcija: zbiljska žena jedino u
povijesnom smislu; tako je i Tinova »božanska žena, unuka visoke
pramajke Eve«, vjerojatno zbiljska žena, ali namjerno zakrivena
zvučnim i za pjesnika erotičnim imenima, od kojih je svako po je-
dan asocijativni krug. Stoga tu postojanost osjećaja, ljubav zapravo,
i možemo objasniti jedino onim što Tin zove neostvarenim, nedoku-
čenim željama. Postojana kao bol i patnja, kao služba i vjernost,
ljubav je Tinova najkristalnija erotika hrvatske lirike. Jer dok su
»podvorenja« naših starijih, »pravih« petrarkista, bez obzira sad
na vrijednosti, ipak vremenski uvjetovane konvencije, Tinov je pet-
rarkizam — upravo po svojoj anahroničnosti — iskren, jedino mo-
gući izraz ljubavi koja u svome vlastitom intenzitetu traži očišćenje i
otkupljenje. I nije ovdje, kako je i pjesnik upozorio, pitanje o
realnoj ljubavi nekog Augustina Ujevića, rođenog tada i tada, u
tom i tom mjestu . . . , nego o suvereno izraženom silnom osjećaju
lirskog subjekta koji ljubi i trpi, raduje se i mrzi; koji, da kažemo
zajedno s Katulom, ne zna zašto to čini, ali zna da je tako, i da ga

to razdire: »Nescio, sed fieri sentio ed excrucior«. Nemilosrdan je odista, dobro je to rekao Vergilije, *durus amor*.

Ljubav sama, i ona baš najviše, pri samoj svojoj pojavi razdire čovjeka tjelesnom mukom i nelagodnošću, nekim mirom što ne dozvoljava da se sjedi, da se stoji, da se leži, da se radi, no goni čovjeka po poljima, po livadama, po morima, daleko od sebe, u nemir što kida i lomi. A teško meni, ja sam pored svih užasnih kriza kojima je naše vrijeme obilovalo, ja sam pored i povrh svega toga bio ranjen u ljubavi. Popljuvan, išćuškan, premlaćen, izmučen, pedepsan i prebit u nepovredivoj, u neoskvrnjenoj ljubavi, i to mi je donijelo patnje kakve se bojah da nije čovjek prije mene iskusio. Danas, možda samo za ovaj trenutak, ne ljubim, ne ljubim više nijedne žene, ne ljubim više ni ljubavi, kojoj postavljam prestrogo uslove, ne znam da li ću je ikada ljubiti i da li će se ijedna naći da mene ljubi. (VI, 287—288)

Stoga je za Tina, bar u njegovoj lirici, a to nam je i najvažnije, ljubav oživotvorenje stanja koje on imenuje Provansom. Avignon nasuprot Parizu, da se izrazimo Petrarkinom slikom, prirodnost nasuprot izvještačenosti, dubina osjećaja nasuprot površnosti seksa. Jer ljubav nije samo odnos između dvoje ljudi, ona je ujedno primjer i zalog humaniteta. »Tako nam svaka muško-ženska ljubav izgleda veličanstvena samo ako mislimo na cjelinu društvene zajednice, na unutrašnju ljepotu, na dublji razum svemira i pravde. [...] Naše Provanse smiješe se tako samo cvatu Budućih Gradova Sunca. Ljubav od čovjeka do žene ide tu kao navještenje pravičnosti sveljudskih odnošaja u kojima će pasti posljednji okovi društvenih ropstava i nepravde. Tako nam se najtoplija i najmilija ljubav javlja kao saznanje višega reda koje nas uči zlu i dobru, za razliku od mrtvih riječi što ih slijepi sijači bacaju na litice. No ljubav prolazeći kroz naše gore i dišući dahom našega tjelesnog života, neka bi probila vrata u jasnost potpunih i istinitih saznanja!« (VI, 58—59)

Objašnjavajući 1922, u jeku brojnih kritika na svoj pjesnički prvenac, smisao *Leleka sebra* (koji je, kako sâm upozorava, »u glavnome i u cjelini mnogo ranije izrađen nego odštampan«), Ujević skreće pažnju na osobinu koju je, kasnije, zapazila tek Isidora Sekulić: »[...] i pored uspjeha zbirka nije razumljiva. To je u prvome redu da je to zbirka *psihološke lirike*. [...] na drugome mjestu, ali to mi se ne čini manje važno, ima u njoj izvjesno osjećanje erotike, rekao bih gotovo 'religiozno', koje kroz žensku idealnu ljubav otvara poglede na neizmjernost. Ova mistika erotizma vjerojatno da je kod nas nova; inače je erotizam naš bio čisto apstraktan i romantičan ili naturalno-senzualan. Čini mi se da se moje osjećanje erotike znatno razlikuje od načina tako poznatih savremenih pjesnika kao što su gg. Vladimir Nazor, Dragutin Domjanić, Milan Begović, Sibe Miličić ili pak Dučić i Rakić. Ja mislim

da su psihologija unutrašnjega života i mistika erotizma dvije najglavnije crte moje zbirke (njima treba nadodati povik za društvenom pravdom). I ne da su one savršeno nove ili isključivo moje. Misticizam ljubavi, da preskočimo Danteove srednjovjekovne alegoričke arhitekture i viteška vezenja nekih njemačkih pjesnika iz vremena Hohenstaufovaca, našao je danas izraza u mirisnome plamenu čežnja Rabindranatha Tagore [...] U svakome slučaju, Pjesnik, ukoliko je pravi, i kada govori o svojemu ličnom, istinskom i preživljenome bolu, ne proslavljuje sebe, no iznosi jedan tipski slučaj čovječanstva na njegovoj *Via Crucis*» (XIV, 43—45). O čem god govorio, u to doba, a pogotovu kad govori o ljubavi, Tin mora ne samo upozoriti, nego i sam upasti u liturgički rječnik. »Križni put« čvječanstva, njegovo (pojedinačno i skupno) potucanje od nennila do nedraga, njegovo nastojanje da se otkupi najplemenitijim osjećajem, ljubavlju, njegova potreba da i najindividualniji od svih osjećaja, ljubav među spolovima, pretvori u akt solidarnosti sve to vodi Ujevića, neizbježno, nezadrživo, prema trubadurskoj koncepciji ljubavi, dalekoj ljubavi, idealu koji što je dalje to je djelotvorniji i sadržajniji. Poznati trubadurski osjećaj koji kulminira u znamenitoj pjesmi Jaufré Rudela *Amors de terra lonhdana, / Per vos totz lo cors mi dol*, a nalazi odjeka u poznijoj europskoj ljubavnoj lirici, sve do Wielanda, Heinea i Carduccija, ima, rekao bih, svoj posljednji značajni odjek upravo u poeziji Tina Ujevića. »I jer te volim, ja od tebe bježim« (*Kolajna*, IV, 14) nije samo sugestivan stih, nego i temelj Tinove trubadurske poetike, osjećaja ljubavi koji je prije svega žudnja za ljubavlju, najmoćnijim čuvstvom: »Jer iz tvog visa preko gužve grube / Ti si mi rekla: 'mojom stopom idi'.« (*Lelek sebra*, 57). I u Tinovoj se poeziji javlja ono što Spitzer u svom eseju *Daleka ljubav Jaufré Rudela*, s pravom naziva »ljubavnim paradoksom«: ljubav je to koja ne traži posjedovanje, nego upravo uživa u stanju ne-posjedovanja, koja ženu radije udaljava od sebe i zahtijeva samo čistu, očišćujuću ljubav. Tko je ta žena, Donna, Dama, radi li se uvijek o jednoj te istoj osobi, bi li joj lirski subjekt, poput Carduccijeva Rudela, da mu se približila, rekao: »Contessa, che è mai la vita? / E' l'ombra d'un sogno fuggente«, je li to smisao jednoga od njezinih brojnijih naziva: »Principessa« (*Lelek sebra, Hektor za Astijankta*, 14), — teško je i, u biti, gotovo suvišno odgovoriti. Jer, »[...] mi se, unutra međutim zagrijani nekim svojim stanovištem, i služeći se samokritički svojim materijalom, umijemo i prenositi u prošlost, da je dočaravamo, i da ponovo, možda ipak s prednom nijansom razlike, proživljujemo stara duhovna stanja i osjećanja. Tako i danas, nama je osjećanje trubadurske lirike ljudski shvatljivo, a historijski dostojno cijene, samo s tim momentom što mi i ne ulazimo s idolatrijom romantičnoga viteštva nego uvažavajući odlike uljudjenja, gledamo na ženu kao drugaricu u naučnoj i društvenoj borbi za ostvarenje prava jednoga gušćega života. [...] Takvi nemiri traže

nove sirvente. Nove *sirvente* i nove *tenzone*, nove trubadure! Danas kada idemo ulicama i vidimo buljuke žena, koje slave probuđeni život, očigledno nam je da stara poezija Dantea, sa svojim alegorijama i analogijama, ne može više nikako odražavati uzavrelu i mnogoglavu suvremenost. Srh modernosti ne može da se nađe kod Dantea, iako ima neko teologalno vrlo zapleteno osjećanje Svetinje ljubavi.« (VI, 59—60)

Time je, ujedno, rečeno glavno: ako je ljubav Svetinja, onda su posve logički i Tinov liturgički leksik i semiotika. Tinova je ljubavna lirika superioran primjer unošenja »srha modernosti« (*frisson moderne*, mogli bismo reći) u vječni, neistrošivi petrarkizam svake prave ljubavne poezije.