



Zvonimir Mrkonjić  
UJEVIĆ I RIMBAUD



Ovdi usrid luke naša mlada plavca  
Uzdvigla je jidra voljna, smina i nova  
I hoteća pojti putem svojeg plova  
Gre prez kog vojvode al zakonodavca.  
*Oproštaj<sup>1</sup>*

Ovi poznati Ujevićevi stihovi iz *Hrvatske mlade lirike* definiraju pjesnika u višestruko značajnom položaju. Ponajprije, u prenesenom smislu, vidimo ga u samom ustanovljenju njegove poezije: isplavlavanje pjesničke »plavce«, svjesne, u suglasju s Marulićevom, svog novog poziva u odnosu na poeziju koja joj je prethodila. Ona je »slobodna, smiona i nova«, a ta se sloboda očituje u tome što je odbacila svaki učiteljski, bilo to poetski ili neki drugačiji autoritet. Odbacivanje učitelj-

---

<sup>1</sup> Tin Ujević, *Sabrana djela*, sv. I, Znanje, Zagreb 1963, str. 19.

skog autoriteta, odbijanje nasljedovanja bilo koga (osim, u *Oproštaju*, posve simboličnog Marka Marulića kao začetnika hrvatskog pjesništva), osnovna je gesta Ujevićeve poezije. Ta će se gesta ponavljati i naznačivati kad god Ujević bude tvrdio, kao što je to činio pred raznim svrstavačima svog djela, da nikome ništa ne duguje i da se štoviše kloni čitanja tuđe poezije (pa i svoje vlastite). U doslovnom smislu, *Oproštaj* po svoj prilici najavljuje i Ujevićev odlazak, bilo to iz Zagreba bilo iz Beograda, gdje je pjesma bila napisana. Nije isključeno da je taj odlazak mišljen u izgledu krajnjeg odredišta putovanja — Pariza, što je vrlo vjerojatno jer se »plavca« otiskuje iz »luke« materinskog jezika. Putovanjem u Meku modernog europskog pjesništva započinju Ujevićeve Wandersjahre; godine zacijelo presudne za tijek cijeloga kasnijeg njegova života, gdje će se usudno definirati Ujeviću svojstven traumatski odnos između ljubavi i poezije, koji će smjer odlaska postupno preokrenuti u put k svome Ja kao jedinom razlogu pjevanja.

U istovjetnom položaju zatječemo Arthura Rimbauda, gotovo četrdeset godina prije Ujevića, kada u proljeće 1871, nakon višestrukih neuspjelih pokušaja da ostane u Parizu, napokon stupa u pismenu vezu s Verlaineom. Sluteći da je nastupio presudni čas odlaska iz Charlevillea, Rimbaud piše ogleđnu poemu kojom se kani predstaviti književnom Parizu, *Pijani brod*. Istodobno dok piše poemu koja hoće biti sintezom parnasovskog umijeća, Rimbaud objelodanjuje da se brod njegove poezije oslobodio svih svojih učitelja, usmjerivača i uzora:

Dok beščutnom Rijekom nosili me vali,  
Ne osjećah da me lađari već vuku:  
Indijanci su ih vičuć prikovali  
O šarene koce, gole mete luku.<sup>2</sup>

Raspravu o odnosu Ujevića i Rimbauda treba započeti na ovom mjestu, bez obzira smatramo li da je ovakva usporednost prvih strofa *Oproštaja* i *Pijanog broda* puka koincidencija ili nije. U doba kad piše *Oproštaj* Ujević svakako zna za Rimbauda, i ako možda i nije uspio doći do teksta *Pijanog broda*, poznaje ga barem u odlomcima i sažecima. Koliko je Ujević upoznao Rimbauda za vrijeme svoga petogodišnjeg pariškog boravka podjednako je upitno. U pismu Ivi Hergešiću iz siječnja 1935, u kojem pobija paralele što ih je Hergešić napravio između njega i nekih europskih pjesnika, Ujević obaviješta o svojoj pariškoj lektiri: »Ja sam 1919. znao francuski jezik bolje nego njihovi profesori filologije. Ali moje su lektire bile: filozofija, roman, drama, historija a najmanje poezija i lirika.«<sup>3</sup> U tome je, nažalost, bio iskren. Od svih francuskih pjesnika važnih za njega, Ujević je upoznao Bau-

---

<sup>2</sup> Ovaj i svi ostali navodi iz Rimbaudove poezije doneseni su u prijevodu autora ovog teksta.

<sup>3</sup> *SD XIV*, str. 394.

delairea, po vlastitim riječima, »ranije nego Matoša.«<sup>4</sup> Ante Stamać vrlo je argumentirano ustanovio u Ujevića »intenzivnu lektiru Baudelairea«,<sup>5</sup> koja je ostavila tragova mnogo dubljih no što ih je Ujević bio svjestan. U Parizu je, iznimno, pročitao cijelog Laforguea, Verhaerena djelomice, Valéryja nikako. »Tako sebe ne dugujem«, kazat će nadalje u istom pismu, »ni Rimbaudu, vrlo slučajno i sasvim fragmentarno poznatom, ni Mallarméu, ni Apollinaireu.« Nekoliko godina prije, točnije 1931. Ujević kaže za Baudelairea, Verlainea, Mallarméa i Rimbauda da »smo, barem ona tri prva, odavno ranije sažvakali i izgustirali.«<sup>6</sup> Čini se da je tih godina profesorsko nabranjanje imena spomenutih francuskih pjesnika u vezi s Ujevićem, a bez pokušaja obrazloženja eventualnih veza, postalo općim mjestom, a ništa manje tipične su i Ujevićeve reakcije. Takva je godine 1932. i ova: »No sada g. Krklec, gotovo unisono s g. Borom Jevtićem iz zadnjeg 'Pregleda', piše o mome 'duhovnome podmlatku', vrlo nesrećno, pripisujući ga u isti mah, neobrazloženo, ako ne čak čudnovato, Rimbaudu i Jesenjinu.«<sup>7</sup> Drugom prilikom, godine 1940, osvrćući se u polemici s Ivanom Goranom Kovačićem još jednom na bolne mu Hergešićeve paralele. Ujević gubi strpljenje: »G. Hergešić mislio je da moje tobožnje 'nejasnoće' može strpati u istu vreću s Rimbaudom, Baudelaireom, Mallarméom, Valéryjem. Bez obzira na moju veću proizvodnu snagu, mogu napomenuti da nisam ni prosti dak, ni prepisivač, ni kompilator ovih i drugih vrlih stihotvoraca, koje sam svakako nadmašio, ali kod kojih bi profesori književnosti već i samim prijevodom morali dokazati svoju jezičnu interpretatorsku spremu.«<sup>8</sup> Ovim glasovima pridružuje se i jedan francuski recenzent, koji se pišući o Ibrovčevoj *Antologiji* na francuskom jeziku osvrnuo i na Ujevićevu poeziju: »O meni su«, komentira Ujević, »kroz sve hvale, napisane i rečene osim Warniera same banalnosti, émule de Rimbaud [Rimbaudov suparnik] dosta kratko, kako se može crpsti iz suvremenoga pregleda kroz nas i u ovim groznim kulturnim, a još groznijim ličnim prilikama.«<sup>9</sup> Da ga i jedan Francuz, makar i s kurtoaznom superlativnom sumarnošću dovodi u vezu s Rimbaudom, zapravo eufemizmom naznačujući njihovu međusobnu sličnost, moralo je u Ujeviću izazivati negodovanje.

Ove odista rubne naznake odnosa između Rimbauda i Ujevića navode nas da pokušamo izravnije odgovoriti na početni upit: Što je Ujeviću Rimbaud? Da li je on samo jedno veliko ime iz predsmbolističke plejade koje će Ujević obvezatno navoditi označujući konstelaciju u znaku koje se rodilo njegovo pjesništvo? Ili, kao što to smatramo, pjesnički autoritet, sam genij moderne poezije, pred kojim se Ujević ispi-

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Ante Stamać, *Ujević*, Kolo MH, Zagreb 1971, str. 31.

<sup>6</sup> *SD VII*, str. 410.

<sup>7</sup> *SD VII*, str. 169.

<sup>8</sup> *SD VII*, str. 253.

<sup>9</sup> *SD XIV*, str. 459.

tuje u svom htijenju da bude »apsolutno moderan« i u nekim spornim vidovima vlastite modernosti? Na takvu Rimabudovu ulogu u Ujeviće-  
vu pjesništvu upućuje Ante Stamać navodeći da se »Ujević veoma di-  
vio«<sup>10</sup> Rimbaudu upravo zato što sam nikada nije bio sposoban za nje-  
govu korjenitost u poeziji i u životu. Tim divljenjem a ujedno straho-  
vanjem (prisjetimo se s kojim je olakšanjem Ujević 1931. po prvi put  
pročitao Bretonov *Manifest nadrealizma*, uviđajući da u njemu nema  
ničega zastrašujuće novog!) može se objasniti to što Ujević odgađa po-  
drobnije upoznavanje Rimbaudove poezije iako ga veoma zanima sve  
što se o Rimbaudu piše.

»Objektivni slučaj« povezao je Rimbauda i Ujevića u svojevrsnu  
štafetu modernizma, kako to Ujević daje do znanja u jednoj značajnoj  
rečenici, premda napisanoj u okviru vrlo letimičnog teksta kakav je  
*Poezija i proza*: »Arthur Rimbaud, kako je i trebao (podc. Z. M.),  
umro je one godine kad smo se mi rodili.«<sup>11</sup> Ujević se smatra rimbaldolgom po pozivu, što će pokazati i na ovom primjeru. Kada u tekstu  
*Poglaviti majstor svakog krkanluka*, napisanome 1931, izriče pohvalu  
Rabelaisovoj leksičkoj eksploziji i necenzuriranom imenovanju svih  
probavnih funkcija i njima pripadnih organa i otvora, Ujević posve  
neočekivano navodi stihove iz Rimbaudova skarednog ciklusa *Stupra*,  
koji je prvi put objavljen tek 1923. u časopisu »Littérature« te vjero-  
jatno još nije uključen ni u dodatke Rimbaudovih sabranih djela: »Rim-  
baud je prije pedesetak godina napisao najbolje orkestrirane (i skoro  
ganutljive) stihove francuskog jezika:

Ma bouche s'accoupla souvent à cette ventouse,  
mon âme etc. etc.

Ne smeta da Rimbaud, koji će imati petlje da uči amharički i da trguje  
streljivom na tromedi kontinenta, ipak ostaje mali dekadent 'artist'  
prema ovoj gromadi brutalnosti i životne barbarije koja se zove Rabe-  
lais.«<sup>12</sup> Iz toga se razabire da je Ujević ili naletio na časopis »Littéra-  
ture« ili je raspolagao s vrlo potpunim izdanjem Rimbaudovih djela  
pa ih je mogao potpunije proučiti. Ipak, još 1934, u tekstu *Kod g.*  
*André Bretona*, on tvrdi gotovo s prizvukom ponosa: »Svega Rimbauda  
nisam ni do danas pročitao a od Lautréamonta ništa.«<sup>13</sup> (Toj izjavi do-  
daje već u bilješci: »Pošto je [1934] ovo napisano, uzeo sam u ruke  
*Maldororove pjesme* da podam zadovoljštinu književnoj historiji.«)

Čini se da je Hergešićeva nenamjerna malicioznost Ujeviću doista  
bila poticajem da se potpunije pozabavi Rimbaudom. Kao nastavak pi-  
sma Hergešiću, Ujević u svibnju 1935. objavljuje tekst pod naslovom  
*Boema u nastajanju modernizma*, pa već na prvoj stranici zaključuje:

<sup>10</sup> *Ujević*, str. 96—97.

<sup>11</sup> *SD XVI*, str. 177.

<sup>12</sup> *SD VI*, str. 34.

<sup>13</sup> *SD VI*, str. 95.

»Jedna *Sezona u Paklu* je glavni tekst cjelokupne francuske poezije koja se smatra modernom.«<sup>14</sup> Nešto dalje kaže: »Medutim, struja koja vuče lozu od Rimbauda nije više u krugu romantike. Simbolisti su kraj, Verlaine je također kraj. Današnje novo potječe od Rimbauda.«<sup>15</sup> Slijede kratki portreti Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Crosa i Rimbauda uz francuski navod prethodnje strofe *Pijanog broda* (*Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache . . .*), nakon čega Ujević priznaje pravu namjeru svog teksta: »Evo nekoliko pogleda pjesničke proze mladog Arthura Rimbauda u kojoj g. Hergešić traži naše sličnosti.« Kao ilustraciju, Ujević navodi svoje prijevode, najprije iz *Iluminacija*, i to proze *Na prodaju* (*Solde*), *Poslije općeg potopa* (*Après le déluge*), *Djetinjstvo* (*Enfance*), i to, zanimljivo, samo prvih dvaju dijelova ove potonje, iako su tri preostala mnogo značajnija; na kraju iz *Sezone u paklu* navodi jednu od proza (»Ove sezone, ribnjak pet galerija bio je tačka dosade.«), koje se danas svrstavaju pod naziv *Evandeoskih proza*.

U ožujku iste godine, Ujević objavljuje i svoj najveći tekst o Rimbaudu, *Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud*. Pretežno oslonjen na nit životopisa, Ujevićev tekst neizravno prenosi iskustva čitanja Rimbaudove poezije i njegovih pisama. Osnovno mjerilo usporedbe je Baudelaire, a ta paralela se nastavlja svjedočenjima i sudovima mnogih drugih autora. Već na prvoj stranici Ujević vrlo osobno utvrđuje: »No književnici koji pišu slabo pažnje posvećuju materijalističkoj djelatnosti Rimbauda kasnijih godina. Kao da nam baš materijalistička djelatnost svim bez razlika, nije so i hljeb. Materijalistička djelatnost Rimbauda jeste ono čemu se bez pogovora divim. Činjenica da je zabatalio pisanje ostat će nam uzorna, a njegovi stihovi — samo do neke mjere, za naš su razvoj mogli ostati irelevantni, a za Bretona su morali biti sudbonosni.«<sup>16</sup> (Ako se oznaka »materijalistički« odnosi na Rimbaudovu rečenicu iz drugog »pisma vidovitog«, »Ta će budućnost biti materijalistička«, Ujević je krivo primjenjuje jer u toj budućnosti djelatnost pjesnika kao »umnožitelja napretka« neće sigurno biti materijalistička u smislu borbe za goli opstanak.) Kada Ujević kaže da je Rimbaud »mistik života«, on kao da bi to mogao reći i za sebe; kada tu oznaku proširuje, govori sa zavišću onoga tko je za privređivanje pisanjem privezan kao rob: »Ni mistik poezije. Ni mistik religije. Mistik materijalističke djelatnosti. Utoliko mu skidam kapu.« Rimbaudovu teoriju »rastrajstva svih osjetila« (u Tinovu prijevodu »nered, razvezivanje svih čula«), Ujević tumači isto tako na sebi bliži način kao »perverznu askezu« prouzročenu glađu. U tom dosta nesustavnom prikazu Rimbaudove poezije i njegovih stavova, premda na nekoliko mjesta navodi iz *Iluminacija*, Ujević izričito ne spominje to najbolje njegovo djelo niti ga u tom smislu tumači. Reklo bi se, nipošto slučajno: *Iluminacije* ostvaruju Rimbaudov projekt »objektivne poezije«. Kao pjesnik nepore-

<sup>14</sup> SD VI, str. 219.

<sup>15</sup> SD VI, str. 219—220.

<sup>16</sup> SD VI, str. 349.

civo »subjektivne poezije«, koju je Rimbaud na primjeru stihova svog profesora Izambarda nazvao »užasno bljedunjavom«, Ujević pokazuje granicu svog shvaćanja Rimbauda te ukazuje možda na pravi razlog svoga dugogodišnjeg opiranja njemu.

Dijalog između Rimbaudovih i Ujevićevih tekstova započinje se kao odnos među književnim činjenicama, bez obzira na namjernost i svjesnost tih odnosa. Čitajući najranije Ujevićeve stihove, još neuvrštene u njegove prve zbirke, teško da ćemo izdvojiti pravi pjesnikov glas budemo li ustrajali na njegovoj apsolutnoj izvornosti. Lakše je ustanoviti ono što je Ujevićevo ako mu se oduzme ono što nije njegovo pa makar se radilo — ponavljamo — i o koincidencijama koje moramo zabilježiti barem kao genetske sličnosti. Jedna od najranijih Ujevićevih pjesama, *Beskućnik*, objavljena je u prosincu 1909, dakle iste godine kada je pjesnik maturirao, što znači da je mogla već biti napisana u Zagrebu. Mogao ju je napisati netko tko luta gladan i promrzao gledajući kroz prozore u tople stanove. Sličnost te pjesme s Rimbaudovom pjesmom *Splašeni (Les Effarés)* nezaobilazna je naprosto zato što je Rimbaud ocrtao tu žanr-sliku na način koji bi se teško mogao zaoibiti (uostalom, i sam je Rimbaud izveo tu cijelu pjesmu iz jednog Hugoova stiha). Umjesto petoro koja vire u pekarnu, Ujević vidi beskućnika:

Gleda sjajnu priču iza stakala  
beskućnik i želi tako topao kut...<sup>17</sup>

U svojoj pjesmi, Ujević je poistovjećuje posve sa svojim beskućnikom, bilo zato što još nije potpuno u posjedu svog osobnog pjesničkog idioma, bilo zbog toga — a to nam se čini vjerojatnim — što mu se Rimbaudova pjesma i odviše nametnula sugestivnom predmetnošću svoga razdaljenog opisa.

Kao što se vidi, nije samo presudna tema nego i njezino osobito gledište ili učinak što ga ono proizvodi. Razmotrimo to na primjeru pjesme *Veliki početak*, koja skupa sa sonetom *Baština* tvori ciklus *Prošla propadanja*. Ciklus utoliko neobičan što se na sonet nadovezuje za cijelo prva Ujevićeva pjesma napisana slobodnim stihom, *Veliki početak* (1913) stoji sav u znaku predstojećeg rata i »spasonosnih vihora« u kojima se sluti »buduća Jugoslavija«, i u njemu se posve određeno miješaju preuzeti elementi političkoga govora zajedno s njegovom ponešto naivnom slikovnošću; razvidan je i udjel osobitog poetskog impulsa koji je za Ujevićevu poeziju odista revolucionaran — ne temom, nego zamahom pjesničkoga govora koji razbija točnu dostatnost rečenog. Ako nešto može opravdati tu pohvalu ratu, onda je to njezina do apsurdna dovedena pretjeranost:

O mi vam nismo sablasti,  
mi smo vam dobri anđeli:

<sup>17</sup> SD III, str. 16.

dušmanima gromovi,  
 mi smo s vama zvonovi,  
 ustanite, ustanite,  
 obarajte, razarajte!  
 Ustanite, ustanite  
 i harajte!  
 Zapalite sve požare, sve oluje sazovite,  
 oborite brda lomom, zadimite nebo ratom,  
 i kad plane zadnji barut, sinut će, vidjet ćete,  
 kresovi spasa!  
 Na oružje, na oružje!<sup>18</sup>

Proturječnost između fraza kosovske mitologije i izvorne nespontanosti Ujevićeva govora ukazuje na neku treću, nepoznatu sastavnicu. To je vrlo vjerojatno jedna Rimbaudova pjesma bez naslova, napisana u jesen 1871. kao njegova reakcija na izvješća o tragičnom završetku pariške Komune:

Što su nama, srce moje, mläke krvi  
 I žara, ubojstva silna i žestina  
 Krikova, jecaji sveg pakla što mrvli  
 Svaki red; i bura preko razvalina;

Sva odmazda? Ništa!... — Ako smo te volje!  
 Vi industrijalci, prinčevi, senati:  
 Mrijte! Moći, pravdo, historijo: dolje!  
 Naše pravo. Krv! Krv! Plamen neka zlati!

Sav predaj se ratu, osveti, teroru,  
 Moj duše! Zavrni ugriz: nestanite,  
 Republike svijeta! Carevi u zboru,  
 Kolonisti, vojske, puci, prestanite!

-----

Nestaj Ameriko, Azijo, Evropo.  
 Osvetni će hod nam sve pod noge stavit,  
 Gradove, polja! — Al i nas će smlavit!  
 Vulkani će prsnut! Ocean je propo...<sup>19</sup>

<sup>18</sup> SD III, str. 32.

<sup>19</sup> U izvorniku, navedenom prema izdanju: Arthur Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Pléiade, Paris 1972, str. 71 — pjesma glasi:

Qu'est-ce pour nous, mon coeur, que les nappes de sang  
 Et de braise, et mille meutres, et les longs cris  
 De rage, sanglots de tout enfer renversant  
 Tout ordre; et Aquilon encor sur les débris

Dok je međutim Rimbaudova pjesma zahvaljujući svojoj kontroliranoj eksploziji zadržala svoju snagu anarhoidne genijalnosti, Ujevićevu je pjesmu rat progazio upravo u kolebanju između njezine vlastite retorike i one posuđene. Da se snaga poetskog iskaza može postići, manje spektakularno, pomacima između rijéči, kojima se prekoračuju ustaljeni poetski idiomi i konvencije — to će Ujević otkriti tek nakon rata u svom kratkom i između redaka provučenom ekspresionističkom razdoblju. Ono što je zapravo mislio Charles Baudelaire svojim *Suglasjima* to je, čini se, mnogim pjesnicima pa i Ujeviću otkrio tek Rimbaud u *Samoglasnicima*. Ali ta ista ideja koja je u Baudelairea bila najavom krajnje istančane osjetljivosti fin de sièclea, koja se prepušta u uživanju u osjetilnoj simfoniji stvarnog, a u Rimbauda mogućnost da se osjetna istančanost prenese na ravan smionije obojenih sintagmičkih sklopova koji se opravdavaju mentalnim kolorizmom »vizi-je« — u Ujevića, obratom u osjetljivosti doba, ta ideja postaje mogućnošću postizavanja osjetnih kakvoća toliko surovih unatoč svoj njihovoj simboličkoj ponesenosti.

Dogodilo se to, programski gotovo, u pjesmi *Božić* iz godine 1919. Ako pjesma *Veliki početak* znači oslobođenje retorike kao hotimično razbijanje svake stihovne stege, pjesma *Božić*, retorički suzdržanija, znači Ujevićevo otvaranje prema simbolici boja i osjetilnih svojstava. Ova pjesma nastavlja situaciju *Beskućnika*, zaoštavajući je u posve određenom smislu pobune protiv društvene nepravde. Upadljivo je obilje oznaka za boju na kojima počiva osnovna pokretačka suprotnost pjesme, a mogla bi se sažeti suprotnošću između dviju oprečnih skupina stihova:

... mutni danak vije neku maglu žutu  
dotle znam da zvona, bolna zvona  
povrh pala čela muža smanjena  
u tišini sela crno bugare...

---

Et toute vengeance? Rien!... — Mais si, tout encor,  
Nous la voulons! Industriels, princes, sénats,  
Périssent! puissance, justice, histoire, à bas!  
Ça nous est dû. Le sang! le sang! la flamme d'or!

Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur,  
Mon Esprit! Tournons dans la Morsure: Ah! passez,  
Républiques de ce monde! Des empereurs,  
Des régiments, des colons, des peuples, assez!

---

Europe, Asie, Amérique, disparaissez.  
Notre marche vengeresse a tout occupé,  
Cités et campagnes! — Nous serons écrasés!  
Les volcans sauteront! et l'océan frappé...

---



Ko da će da viknu trube crvene,  
 crvene,  
 — u crvenoj boji, u plamenom tempu —,  
 kada će da kriknu mrtvi kameni?<sup>20</sup>

»Crno bugarenje« i »trube crvene« simbolski vrlo precizno označuju razmak između tragičnog podnošenja jednog stanja i revolucionarnog pomaka u moguće. Već sam postav te opreke pokazuje koliko se ideologizacijom cijeli raspon kakvoća svodi na puko pitanje jačine. Kada je naime ta jačina postignuta, kad je vrijednost maksimalizirana, teško se vratiti na manje jaku vrijednost. Time, ali i jednostranim shvaćanjem »obojenog sluha«, može se objasniti što će Ujević, tražeći samo ekspresivnost snage, ponoviti sliku crvene trube još tri puta. Pjesma *Crvene zvijezde* (1920) sva je također u znaku boje koja se čuje, a isto tako ponavlja osnovnu ideološku opreku: »Crvene zvijezde povrh crnih duša« itd. Ali ta naznaka različitih jačina ne tumači se na način osnovne paradigme. Ona diktira krik:

Crvene zvijezde truju krv i bok  
 crvenom pjesmom, krvavom muzikom  
 s crvenom trubom ruši stari dom  
 u ruhu svjetla naš crveni Bog!<sup>21</sup>

Treći put, truba se pojavljuje u kontekstu posve obrnutog raspoloženja. Na dnu bdjenja, gdje ispituje negativni prostor osporenih osjetila, Ujević se služi istom slikom da bi odredio za sebe ključni trenutak odustantka od svake političke svrstanosti:

— Ne preosta više da ja čekam trublje  
 crvenih zvuka te na juriš zovu;  
 turnut ću glavu pod jorgane dublje...

Boje su, kao što su bile i Rimbaudu, više od svega oznaka apsolutne slobode imaginacije kojoj se samo treba prepustiti. Premda ne mogu jamčiti viđenje apsolutno »promijenjenog svijeta«, taj svijet u njihovom protuslovnom svjetlu izgleda do te mjere preobražen da ne može više biti koristan nikakvoj ideji:

Hrli moja pamet na crvenu vrancu  
 u gore zelene:  
 ja se divim ljubičastom klancu  
 na bjekstvu iz Vaseljene.

<sup>20</sup> SD III, str. 62—63.

<sup>21</sup> SD III, str. 71.

<sup>22</sup> SD I, str. 95.

Narančaste boje! narančaste boje!  
 o da vas uživam u to vrijeme žuto  
 kad ostadoh, kad ostadoh bez pameti svoje.  
 Dođi, iskro duha, narančasta Uto!

(Dulzaina)<sup>23</sup>

Desetak godina poslije, početkom tridesetih godina, zatječemo se usred njezina ekstrovertnog, »jednodušnog« pothvata posvajanja modernog svijeta. Ujevićev kasni futurizam nije nesukladan vremenu a još manje antiujetnički izazovan. Onaj koji i u ovom nacrtu opsjednutosti objektivnim bude opet nazro subjektivnu funkciju neće imati krivo. Ujevićeva je opsjednutost nadasve zvukovna i reklo bi se da slika samo slijedi zvuk ne uspijevajući se savršeno stopiti s njim. Ali velikoj Ujevićevoj začaranosti zvukovnošću, u osnovi nemuzikalnoj, pravo zadovoljenje može biti jedino kakofonija. Dok glazba daje inicijativu pjesmi pred pjesnikom, svodeći njega na jedan vid objektivnog stanja teksta, Ujević eksplodira kakofoničnim korelativom jednog Ja kojemu više nije dosta oslušivati se:

O moja pjesmo, pred tvojom starom čari  
 za razdragano srce i čula,  
 gdje riznice bisera bolno istovari  
 nježna violina i čarobna frula,  
 svi svirači najzad neka nikom poniknu,  
 jer su unijeli u drijemež grubu  
 junački bubanj i crvenu trubu,  
 saksofon i harmoniku.<sup>24</sup>

Vizualnost zvukova znamenom je njihove graničnosti, izmicanje glazbi čini ih metaforom rastrojene duševnosti: »Zvukovi će dati ljubičaste boje uvjerenom / za živce rastrojene kao ovaj klavir...« (*Sinkopirana bajka*).<sup>25</sup>

Iz cijelog sklopa Ujevićevih odgovora na Rimbaudovu teoriju »obojenog sluha« razabire se da je on taj poticaj razradio svojstvenom mu energijom, ne davši mu međutim da znatnije nijansira njegov poetski svjetonazor. Nalazimo se usred doba koje nije toliko sklono oslušivanju razlika niti opažanju tananih prijelaza, koliko voljnom projiciranju vlastitih predodžaba u zasljepljujući prizor i u zaglušno ozvučje epohe. Ako Ujević sebe osluškuje, on se ne čuje u šaptu nego prije u »grohotu plača« i u provalama raspoloženja, karakterističnima za ekspresionističku duševnost.

Ujević je nadasve inteligentan čitatelj. Iz svoje lektire, kao što smo vidjeli iz prošlih primjera, on ne zadržava toliko pojedinosti ko-

<sup>23</sup> SD III, str. 105.

<sup>24</sup> SD III, str. 156—157.

<sup>25</sup> SD III, str. 178.

Iako ključna mjesta poetskih sustava ili doktrina. Tema »obojenog sluha« opsjeda cijeli poetski simbolizam, iako ju je formulirao upravo Rimbaud. Slična značajka simbolističke poetike razabire se i u obratu kao sustavnoj figuri kojom se, premda samo svojevrsnim učinkom zašudnosti, dovodi u pitanje koherencija svijeta. Bilježnik koji u Rimbaudovoj pjesmi *Uz glazbu* »visi o koncu svog sata« ocrtava pjesnikovu karikaturnu nakanu ali također pokazuje koliko je poremećena statika svijeta, koja je još do nedavna bila zasnovana na čvrstim znanstvenim zasadama. Isti odjek simbolističke gravitacijske disfunkcije nalazimo i u jednom od najljepših Ujevićevih stihova iz »Kolajne«:

Ponore! more povrh moje glave...<sup>26</sup>

Ono što bismo odredili kao osobitu »ljepotu« ovoga stiha sastoji se u obratu u gravitaciji predožbe koja definira svoje »gore« i »dolje« kao egzistencijalno značajnu i provjerljivu činjenicu. Tom sposobnošću izmicanja iz sfere Ja i njegovih pozitivno-iskustvenih koordinata ovaj stih i sonet u cjelini stječu protegu imaginarnog oslobađanja koje se više ne da podrediti subjektovoj svrsishodnosti. Sve slike međutim vuku svoju povijest iz arhetipičnih načina kojima viđenje preuzima smjer neke nove mogućnosti. Tako je i ova slika, koja je zacijelo zasnovana u manirističkoj negaciji geocentrizma, dobila nedavno najdrcčćeniji oblik u ovim recima Rimbaudove *Sezone u paklu*:

Kadgod vidim na nebu beskrajna žala prekrivena bijelim narodima koji se radoste. Velika zlatna lađa maše iznad mene raznovrsnim zastavama na jutarnjem povjetarcu.<sup>27</sup>

Ovaj primjer pokazuje kako se pitanje »utjecaja« premašuje novim pitanjem, što treba smatrati svojstvenim Ujevićevoj imaginaciji i na koji način ona preobličuje i posvaja jedan u osnovi njoj dalek poticaj. Ondje gdje su se hipotetski »odjek« i »izvornik« do te mjere udaljili da ih ne vezuje suvislost istog imaginativnog sustava, mi možemo voditi računa o jednom i o drugom kao o usporednim činjenicama koje razbijaju pravac jednosmjernog tijeka književne povijesti.

Nešto je drukčije sa stajacim motivima, toliko omiljenim Ujeviću, kojima uzor treba tražiti u parnasovskom »poziranju« predmeta pjesme. Parnasovsko-simbolističkom nasljeđu pripada i motiv ruku, koji Ujević nije obradio samo jednom. Kad u *Raskajanosti ruku* piše:

Bile su mrtve kao filozofija,  
bile su tužne ko samotno piće.  
Ruke su bile osebujna grofija,  
ono svoje otmjeno i pliće.  
Ruke su bile žute i bijele.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> SD I, str. 132.

<sup>27</sup> Arthur Rimbaud, *Sezona u paklu*, »Gordogan« br. 2—3/1979, str. 232.

<sup>28</sup> SD IV, str. 124.

Ujević se možda više i ne sjeća Rimbaudovih *Ruku Jeanne-Marie*

Mains pâles comme des mains mortes.<sup>29</sup>

(ruke blijede kao mrtve ruke.)

dok u cjelini navedeni Ujevićev odlomak slijedi zamisao o rukama dvojnice komunarke Jeanne-Marie, aristokratkinje Juane. Na osnovi ovog i daljnjih primjera moglo bi se već utvrditi: što se više Ujević pamćenjem svjesno udaljuje od Rimbauda, to više mu se zaboravom nesvjesno približava.

Raspravu o različitim usporednicama između Rimbaudove i Ujevićeve poezije treba proširiti i na formalne predloške. Jednom od njih, barem, Rimbaud je bio neprijepornim izumiteljem — da i ne spominjemo ovdje preopćeniti slučaj tzv. »slobodnog stiha« koji je prvi put primijenjen u *Illuminacijama*. Riječ je o postupku koji je Rimbaud primijenio u jednoj prozi *Illuminacija* koja nosi naslov *Djetinjstvo*, a sastoji se u sedmerostrukom ponavljanju konstrukcije koja počinje riječju »Ima...« Smisao je postupka za Rimbauda ostvariti niz paraktičkih, smisleno nepovezanih rečenica. U pjesmi *Osoro kamenje* (1941) Ujević ponavlja riječ »ima« čak dvadeset pet puta, ali za razliku od Rimbaudovih, Ujevićeve su rečenice formalno paraktičke, dok su smisleno povezane nakanom nabiranja vrsta kamenja. Zanimljivo je i to da Ujević, premda je započeo pjesmu slobodnim stihom, uvodi rimu tek nakon devetog stiha (isto tako se u toj pjesmi, koja je u *Sabranim djelima* složena u bloku, razabire strofna razdioba) — što bi, usput, bila još jedna potkrepa tvrdnji da je Ujević, osjećajući se sputan slobodnim stihom, uvijek spontano težio rimovanju:

Ima kamena da se padne na koljena  
i da se pokuša da moli  
— kada meteor s neba osvijetli oblak  
i zapali gigantsku šumu.

Ima kamena što su stol u pustim vrtovima,  
ima potresnih pragova u pustoši bez kuća,  
ima gomila kamena što su prastari grobovi,  
ima starinskih bedema što nikom ni riječi ne kažu.  
Ima kamena što kažu dušama da će presušiti,  
ima kamena bunara iz kojih se voda crpi;  
ima zidina što neće vrijeme lako srušiti,  
ima planina, golih kostura, od kojih oko trpi.<sup>30</sup>

Tridesetih godina Ujević intenzivnije nego prije piše pjesme u prozi, koje su objavljene 1937. u ciklusu *Pjesničke proze*. Već smo u vremenu kada Ujević zapečaćuje svoj subjektivizam i egotizam napušta-

<sup>29</sup> *Oeuvres complètes*, str. 49.

<sup>30</sup> *SD IV*, str. 263.

njem intimnih nada, utvrđujući »rasulo poezije bez ljubavi«. <sup>31</sup> Dvadesete godine, međutim, još su u znaku pokušaja negiranja svog »morskog ja«, pa tako u *Ispitu savjesti* (1919) ima na umu glasovitu Rimbaudovu rečenicu »Ja, to je netko drugi« kad ispisuje vlastitu mogućnost oslobodilačke impersonalnosti: »Ja ne bih trebao reći: ja. Ja bih smio reći samo: Ona — ili — on. I, konačno, pitam se, da li se baš kolektiv, famozni kolektiv, ne nalazi u ovom impersonalnom dnu.« <sup>32</sup> Isto će tako ustvrditi u proznoj pjesmi *Egipatski, ili kaldejski, sanovnik?*: »Ne znam i ne govorim ništa; 'Ja', ne postojim.« <sup>33</sup> U pjesmi *Drhtavi park iz Ojađenog zvona* stoji: »Ja nisam koji jesam. Ja sam netko drugi.« <sup>34</sup> Tema udvojenosti sebe u Ujevića samo je oblik distanciranja od »morskog ja«, jer je taj drugi blizak i ugrožava svojom zlokobnom blizinom, kao što se to čita u pjesmi *Mrtvačeva veza* iz iste knjige:

Noćas je mrtvac otpočivo i protezao se u mom krevetu:  
zurio u me, grijao me svojom toplinom, i otro pot o  
moja leđa,  
još uvijek osjećam na čelu i na tjelesnoj grudi  
njegov topli dah.<sup>35</sup>

Kao što se razabire, Drugi nema oslobodilačke snage, on je ponovan pad k svome Ja i konačna potvrda osuđenosti na njega.

Ujevićeve pjesme u prozi iz tridesetih godina stoje u znaku zamjene Drugog iz ljubavnih sanjarija fantomom drugo-sebe ili dobrim duhom samotnika. Još u prozi *Priznanje* iz 1922, za razliku od Rimbauda, koji kaže da »ljubav treba ponovo izmisliti«, Ujević će reći: »I, povodom velikoga dara za patnju, ja sam se nekada obmanjivao mislju da sam ja izmislio ljubav.« <sup>36</sup> U prozi *Borba s anđelom*, pjesnik se bori s anđelom koji je »genij dobrote, miloće, nevinosti i nesebeznalosti« <sup>37</sup> a koji asocira na Genija iz Rimbaudove proze *Priča*. Ista se problematika varira i u prozi *Moj demon je svirač*, gdje pjesnikov demon predstavlja negaciju Lucifera i Satane, pa je time i mjesto zbivanja definirano kao pozitivni katarktički pakao. Asocijacija na paklenski recitativ *Noći u paklu* iz *Sezone* produžuje se i u prozi *Hypnos cerebri*: »Odrede udarnika, nemoj pljunuti, mnome vlada vradžbina hašiša, i cijelo vrijeme hiljadugodišta kao da sam pijan. U zlogukim mirisima biblioteke na obezbojenim stranama štiva usrkao sam nemilosrdne, intenzivne otrove prošlosti.« <sup>38</sup> Pakao je biblioteka. Naposlijetku, jedna od najboljih Ujevićevih pjesama u prozi, *Likvidiram stokove*, nastala je u vre-

<sup>31</sup> SD III, str. 244.

<sup>32</sup> SD VI, str. 255.

<sup>33</sup> SD V, str. 44.

<sup>34</sup> SD II, str. 128.

<sup>35</sup> SD II, str. 110.

<sup>36</sup> SD V, str. 30.

<sup>37</sup> SD V, str. 65.

<sup>38</sup> SD V, str. 69.

menskoj blizini Ujevićeva navedenog prijevoda Rimbaudove proze *Solde* — *Na prodaju* ili, u našem prijevodu, *Rasprodaja*. Ono što je za Rimbauda gotovo dokument o njegovu predstojećem raskidu s književnošću, Ujeviću je tema likvidacije svoga dosadašnjeg života, ali u izgledu jedne nove metamorfoze:

Ja likvidiram stokove. Opća rasprodaja. Obračun: komu sam što dužan, neka se javi...

Uzmite od mene ko što želi, raspremite stvari u antikvarijat, staretinarnicu, na lomaču...

Ja likvidiram sebe, a gnojivo stvari će me dati drugoga, kako je različit mogao biti skrpljen lik Ahasvera kroz različita udaljena stoljeća i jedan zaborav bez brige i stvarnost bez uporišta. Izlazim iz kruga, iz obruča. I slava budi izlasku koji više nije ni logička ni formalna budućnost, već djelo posvemašnjega zaborava osjetljive materije.<sup>39</sup>

Ostaje činjenica da se ono za čime je Ujević težio, oslobođenje od »morskog ja« i njegove sputanosti za ponižavajuću borbu za opstanak pisanjem, izvirgavalo u praksi u svoju suprotnost. Otuda Ujeviću imponira strašna »primjernost« Rimbaudove rasprodaje. Nakon nje ostaje poezija koja se oslobada pjesnika i njegovih riječi, u čemu je jednom Ujević doista i dostigao Rimbauda: »Zadnje umjetničko djelo bilo mu je vidovita groznica u agoniji.«<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> *SD V*, str. 99—100.

<sup>40</sup> *SD V*, str. 360.

---