

RAD JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

KNJIGA 308

ODJEL ZA SUVREMENU KNJIŽEVNOST
KNJIGA 2.

UREDNIK

dopisni član MARIJAN MATKOVIĆ

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI

R A D

**JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE
ZNANOSTI I UMJETNOSTI**

A

Z A G R E B

1955

TISAK IZDAVAČKOG ZAVODA JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE

,

I.

.

Sonata u sivom

(Prolazak Antuna Branka Šimića)

MARKO RISTIĆ

U pesmama Antuna Branka Šimića, koji je umro u svojoj dvadeset i sedmoj godini, smrt se javlja ne jedanput, i sve češće što mu je u stvarnosti bliža. Kroz njegove mirne, jednostavne, sterilizovane stihove, ona prolazi isto tako mirna, jednostavna i sterilizovana, koračajući nečujnim korakom neumitnosti, i uvek se iznova vraća, upravo stalno ostaje latentno prisutna, kao predosećanje konačnog izjednačenja svih i svega, ali ipak kao predosećanje koje je više razumna anticipacija nego morbidna opsesija. Smrt se u poslednjoj fazi Šimićeve lirike javlja kao *ultima ratio*, i pred tom evokacijom smrti, koja je tu apstraktna i personificirana u isti mah, smrti u kojoj »svi se izjednačujemo«, pred tom evokacijom smrti i pred smrću samom, nema u lirici Antuna Branka Šimića ni panike ni iluzija, nema ni krika ni samoobmanjivanja, nema ni patosa ni sujeverja. Kao što se zna, svuda i oduvek bavili su se pesnici veoma mnogo smrću, smrću drugih ili svojom sopstvenom, ili smrću kao takvom, razmišljali o njenom smislu i njenim metafizičkim atributima, uobličavali je u manje ili više konvencionalne predstave, oblačili je u različita ruha, vodili sa njom obične ili neobične razgovore, grozili se pred svojim sopstvenim maštanjem o njoj, drhtali od straha pred pompeznim ili grotesknim rekvizitama kojim su je sami obdarivali, prkosili joj katkada svojim crnim humorom. Pesnici su pred veličanstvom smrti deklamovali u uzvišenoj pozi (i kad nisu bili ogrnuti crnim plaštom), oni su pred njenom čudljivošću, pred njenom neumoljivošću a pre svega pred nepovratom konačnog, večnog i praznog sna, toliko puta očajavali, ili su se tešili verovanjem u besmrtnost duše, gledajući u smrti samo tesna vrata ili carske dveri večnog života. Pesnici su smrt tumačili na različite načine, a katkada su mislili da je vreme da se ona preobrazi, pa su to svojim pesništvo*m* i pokušavali. Šimić je smrt shvatao, u poslednjim svojim pesmama, jednostavno i sivo, i tumačio je prividno hladno kao pojavu prirodnu i svakodnevnu. Šimić je smrt

shvatao i tumačio bez patosa i bez plastike, upravo *konkavno*, i govoreći o njoj kao i o svemu drugom rečima koje je uvek birao mirne, jednostavne, svakodnevnne i obične, on je ne samo ideju smrti nego i svoju sopstvenu (anticipiranu) smrt preobrazio u pesmu, dao joj tu linearnu uprošćenost svoje pesme, izjednačio je sa svojom tmurnom, tihom, beznadežnom, ali smirenom pesmom, i tako je savladao. »*Niko, u celoj našoj literaturi, nije se lepše pomirio sa smrću*«, kaže dobro Dobriša Cesarić u članku koji je o Šimiću napisao odmah posle njegove smrti.* Šimić se zaista pomirio, on je umeo lepše od ikoga da se pomiri sa smrću, sa svojom smrću, i to kad mu se već bilo jasno pokazalo da se od nje ne može ničemu nadati, da ga ona neće nikamo odvesti, da je nebo prazno. Prevladao je očajanje pred tom prazninom, saživeo se sa tim ništavilom »*pred kojim pesnik stoji nemoćan i nem*«, izmirio se sa smrću pre nego što će se njegovo telo sa njom uhvatiti u koštac, pomirio se sa njom i time je i nju, smrt, smirio, uspokojio, prilagodio sebi, razoružao i ukrotio. Napisao je u jednoj od svojih poslednjih pesama, koja se i zove *Smrt* :

*I smrt će biti sasma nešto ljudsko
Na ležaju se telo s nečim nevidljivim rve
i hropti
i smalaksava i stenje
i onda stane.
Ko kad mašina stane. I stoji. Ni makac.
I ljudi u to što se zbilo gledaju ko u neki svršen poso
I podižu se kao kad se podižu od stola
i sluškinje se uprav tad najviše uzrade*
.

Ja ne znam kakvi su bili poslednji dani, poslednje nedelje i poslednji sati Antuna Branka Šimića, u toj zagrebačkoj kužnoj bolnici na Zeleonom Brijegu, gde je, 2 maja 1925, od tuberkuloze umro. I ne znam kako je umro, kako je umirao, kakva je bila sama smrt tog malog, već davno iznurenog, već davno izmučenog, bolesnog tela. Tri dana pre smrti napisao je svoju poslednju pesmu, *Uraćanje Suncu* :

*Evo me svega svlada težina
Ko potege s nategom, jedva pomaknem ude
Evo me svega svlada vrućina
Ohladit bi me mogla samo hladna zemlja.

I glas mi usahnu u grlu suhom
Nikad ga više neću čuti svojim uhom.

Zanavek pustih težini trup i trudne mi ude
Usijanim telom grejem oko sebe vazduh žestinom jula
Bez glasa gorim u teskobi
Uraćam suncu sve što od njega dobih.*

* O A. B. Šimiću (*Književna Republika*, god. II, br. 7, jul 1925).

Ne znam, i neću da znam kako je, u posljednjem trenutku, u rvanju s nevidljivim, podleglo to telo koje je u svakom slučaju moralo podleći, kako je ta mašina stala, ne interesuje me kako se ta jadna i jedinstvena, uvek jedinstvena u svom bezbrojnom ponavljanju, kako se ta svakodnevna drama odigrala u kužnoj bolnici na Zelenom Brijegu. Ono što hoću da znam, *ono što znam*, to je da je Antun Branko Šimić unapred svoju smrt savladao, i *sredio*, smirio ju je i doveo u red, u prirodni red stvari, kao »sasma nešto ljudsko«, baš tim svojim bolnim i mirnim, jasnim predviđanjem posljednjeg otpora malaksalog tela u neravnopravnoj borbi, i tim svojim predviđanjem, tom prefiguracijom te jednostavnosti, te svakodnevnosti, te *običnosti*, u očima drugih, onog banalnog događaja kad, još jednom više, jedna telesna mašina prestane da radi. Sve ono što je u svojoj lirici Antun Branko Šimić o smrti rekao, o njoj, »*najbližoj blizini*« za siromahe – a šta je drugo i on sam bio no siromah, no intelektualni proleter? – približilo ga je smrti, i približilo je nju, njeno poimanje i njeno delovanje, njegovom i svačijem životu. Svim onim što je o smrti u svojim stihovima govorio, ponavljajući da »uskr-snuća nema«, o smrti kao povratku u zemlju i u ćutanje, i kao o konačnom ostanku u zemlji i u ćutanju, svim tim što je svojim staloženim, sredenim rečima o njoj rekao, pred praznim nebom u kome boga nema, ispunio je Antun Branko Šimić svoj zadatak pesnika, jedan od najviših zadataka pesnika: u njegovim pesmama pomirili su se život i smrt. Ne samo on sam sa smrću, on sam i smrt, nego život i smrt, smrt i večno bivanje. On je znao, i rekao to jasno i precizno kao i sve drugo, da će svojim izgaranjem, svojim umiranjem, konačno samo vratiti suncu što je od njega dobio. I još je rekao, u pesmi *Zemlja* :

*Toliko stoleća su narodi u nebo odlazili
Seoba milijuna s onu stranu zvezda
Ko ptice duše su se dizale sa zemlje
u večnost*

*Životinje i biljke samo
ostajahu s kamenjem na zemlji*

*Al vere poumreše sve jedna za drugom
i saznadosmo : nema neba
ni uzdignuća ni uzleta ni uskr-snuća
i svaki uzlet opet svršava na zemlji*

*Na zemlji nam je ostati zauvek
Životinje i biljke naša su rodbina
i kamen samo naš najdalji brat*

U smrti svi se izjednačujemo

Tako je taj pesnik, koji je još tako mlad znao da nosi smrt u sebi i koji se sa smrću bio srodio, našao mesto sebi u smrti, i smrti u svetu. Smrt i on navikli su se bili jedno na drugo još pre nego što je došao čas da ga smrt preraste, da ga zameni, i ostane sama, a taj čas, međutim, došao je tako brzo, tako rano. Stigao je pesnik ipak da ga preduhitri, da smrti, dok je još postojao i on, odredi mesto koje, u beskrajnom ciklusu zemaljskog bivanja, ona može i *sme* jedino da zauzme kad bude bila sama, udovica, bez njega, kad on bude konačno izjednačen, u nepostojanju, tojest u večnom postojanju, sa našim najdaljim bratom, kamenom. Stigao je na vreme da to obavi, taj posao zrelog mislioca koji, svejedno da li znajući to ili ne, ide stopama Stoika, Spinoze, Holbacha, Diderota, koji je dugo tražio Boga i najzad ga našao u sebi i u svim stvarima, u stvarnim stvarima oko sebe, u izjednačenju svega i svih, (izjednačenju čiji je smrt tako očigledan instrument), u jedinstvu sveta.

*Ne traži Boga mišlju ; u praznini
u kojoj se miso, tamna senka, gubi
Uza te Bog je, uvek u blizini
U stvarima oko tebe, u zvuku i muku*

*Bog ti je uvek najbliži od svega
Diraš ga rukom, gledaš ga u boji neba
Bog ti se smeši iz jednog dragog lica
i plaši te iz svake stvari : nema tajne*

*Ne pružaj miso u praznu daljinu
Uza te Bog je. Otvori sva čula :*

Na tebe svetlost s letnjeg neba pljušti

Bog oko tebe sja treperi miriše i šušti

(Nađeni Bog)

Dugo – ukoliko se ta reč može upotrebiti kada je u pitanju jedan tako kratak život, – dugo je Šimić tražio Boga, i bio je zaista ono što se zove »bogatražitelj«, ali ako pomislimo, ako pristanemo da se setimo, da priznamo šta sve i koliko, kod jednog pesnika recimo, takvo »bogatraženje« podrazumeva i pretpostavlja kosmičke zebnje, *traženja* odgovetke enigmama koje ne mogu a da se pred njim ne postave u svom neotklonjivom, pretećem vidu, i groznice uma, i grize svesti, možda ćemo, i kao materijalisti, i baš kao materijalisti (ali ne vulgar-materijalisti), sa manje ironije, sa manje poruge i manje pogrde tu reč izgovoriti povodom Antuna Branka Šimića, na primer. Dobriša Cesarić kaže, u članku o Šimiću koji sam već naveo, da »zaceo nije niko u čitavoj jugoslavenskoj književnosti više od Šimića razmišljao i pevao o bogu«, i pritom podseća da je Šimić Hercegovac i »da je to kraj čiji mladići primaju nauku od franjevacu Širokoga Brega«. I doista, rođen u Dri-

novcima (18. novembra 1898), gde je svršio osnovnu školu, Šimić je gimnaziju učio (pre nego što je prešao u Mostar, pa u Vinkovce i najzad u Zagreb) baš u širokom Brijegu, kod franjevac.* A kad je došao u Zagreb, »on je živio među klerikalcima, družio se s njima i štampao svoje pesme i feljtone u njihovim listovima«.

Kad bi neko napisao detaljno i tačno njegovu biografiju, dala bi se, po svoj prilici, religioznost jednoga dela njegove lirike objasniti sredinom u kojoj je proveo svoje dečafstvo. Verovatno je, međutim, da je na njega delovala i nemačka ekspresionistička lirika, u kojoj se često susrećemo sa pesmama o bogu, jer prve njegove religiozne pesme padaju u isto vreme kad se, preko »Šturma«, upoznaje sa nemačkim ekspresionizmom, koji ga je isprva vrlo zaveo, sve dok mu nije Karl Kraus, kako sam reče, otvorio oči. Sa reči bog sastajemo se u Šimićevoj lirici vrlo često, [...]

No osećaji, koje je Šimić imao prema bogu, nisu uvek bili osećaji poverenja i vere u njegovu beskraju dobrotu. [...]

Kasnije, preživljujući intenzivno bedu siromaha, on je posumnjao u njegovu egzistenciju.

»O Bože ako jesi, vidiš li s neba ove žene
što hrpama se kupe ispred ureda i držću ispred vlasti?«

Tako se dogodilo da je bog nestao u Šimićevim sumnjama, ostavivši za sobom prazninu (»Nebo je već davno praznina«), koja je Šimića mučila. Razmišljanje ga je kasnije dovelo do panteizma, koji se prvi put manifestirao u pesmi »Nadeni bog«, a najlepše u njegovoj krasnoj poslednjoj pesmi »Vraćanje Suncu«. Niko, u celoj našoj literaturi, nije se lepše pomirio sa smrću. To lirsko bogotražnje sa poganskim koncem najbitnija je značajka njegove lirike.**

Nesvesno, (ili ko zna do koje mere svesno?), Antun Branko Šimić znao je da neće imati dovoljno vremena. Trebalo je, što pre, prestati tražiti Boga, tojest naći ga. Naći ga, to može, za nekog ko stvarno počinje da misli, jedino da znači: saznati da ga nema, naći ga u njegovom nepostojanju, tojest u postojanju čoveka, u *postajanju* sveta. Trebalo je što pre naučiti misliti. A »*ako je jedan čovek samo naučio da misli*, rekao je Tolstoj, *svejedno je na šta misli, on u stvari uvek misli na svoju sopstvenu smrt. Svi filozofi su takvi bili.*« I Tolstoj dodaje, pita se: »*A kakva istina može postojati, ako postoji smrt?*« Jednom sam već naveo to unespokojavajuće pitanje, i pokušao, ovako, da odgovorim na njega:

Ta meditacija čoveka, svaka, dobija svoj pravi smisao tek kada se kao crna senka oštro ocrta na blistavoj pozadini besmrtnosti Sveta, i skoro-besmrtnosti ljudske vrste. U toj neprolaznosti vrste nalazi jedinka svoju istinu. Na toj pozadini bez granica i bez kraja ocrta se ta istina odsečno kao zapovest. Zagonetna dubina kosmičkog kontinuma izvan trajanja određuje smisao ljudskog trajanja, određuje smisao koji čovek svome trajanju ima da da. Ljudski život, kao jedan poseban granični slučaj svemirskog i bezgraničnog, odjednom, ali baš u odnosu prema bezgraničnom, uspostavlja ljudska merila, merila ljudske volje, ljudskog morala, ljudske ljubavi, ljudskih suza.***

Ali i sama smrt, poimanje smrti, smrt kao predmet meditacije, suprotno od onoga što misli Tolstoj, može, kao što je to slučaj u Šimićevoj poetskoj refleksiji, igrati tu ulogu besmrtnosti, tu ulogu duboke po-

* Podatci prema A. Barcu, u *Narodnoj Enciklopediji* prof. St. Stanojevića.

** Dobriša Česarić (op. cit.).

*** *Galaktička Sanjarija* (Prostor-vreme, Zora, Zagreb 1952).

zadine na kojoj se ocrtava svaka meditacija da bi dobila svoj pravi smisao, da bi bila približavanje istini, osvajanje istine, a ne sumnja u mogućnost postojanja istine uopšte. Meditacija o sopstvenoj smrti, kao crna senka, nalazi tako blistavost pozadine na kojoj se ocrtava u svom uključivanju u smisao smrti kao prirodne (što znači kao životne) pojave. Smrtnost i besmrtnost svega tu se dijalektički izjednačavaju. »Nema neba – ni uzdignuća ni uzleta ni uskrsnuća«, ali :

*Čoveče pazi
da ne ideš malen
ispod zvezda !*

*Pusti
da celog tebe prođe
blaga svetlost zvezda !*

*Da ni za čim ne žališ
kad se budeš zadnjim pogledima
rastajao od zvezda !*

*Na svom koncu
mesto u prah
pređi sav u zvezde !**

Zvezde na nebu mnogo su grandioznije od svake projekcije Boga kao kompenzacije za zemaljske nepravde i prolaznost ljudskog bića. Vratiti suncu ono što smo od njega dobili, tojest, na svom koncu, ne žaleći ni za čim, i zadnjim pogledima rastajući se od zvezda, umesto u prah, preći sav u zvezde, iako »na zemlji nam je ostati zauvek«, to je vrhovna poruka i oporuka pesnika koji je, anticipirajući i tako neutralizujući njen poslednji, zaključni, teatralni nastup, uključio smrt u svoj život uključujući je u svoju poeziju, i time je uključio u život uopšte, učinio je sastavnim delom životnog procesa. Uvrstio je smrt u svoje stihove, demobilisao je, učinio je familijarnom, usvojio ju je i prisvojio, očistio i srediio, sveo je na svoju meru. Na meru čoveka. U odnosu prema smrti, uspostavio je ljudska merila, merila ljudske nemoći i ljudske moći. moći da pređe sav u zvezde, merila ljudskog saznanja i ljudskog srca.

Slučaj je hteo, a u svemu što radim, što sanjam i što mi se događa. slučaj tako često igra ulogu nužnosti, da sam, tragajući za uspomenom Antuna Branka Šimića, u *Srpskom Književnom Glasniku* od 16 maja 1925, u kome je izašao, neposredno posle Šimićeve smrti, članak Gustava Krkleca o njemu, da sam dakle »pukim« slučajem naišao na kratak ciklus *Pesama Smrti*, ispod koga, na žalost, stoji potpis : Jovan Dučić.**

* *Opomena (Preobraženja, Zagreb 1920).*

** Kažem »na žalost«, i samo »na žalost«, da ne bih ovde ulazio u kabasta razmatranja o odnosu ličnosti i dela, o problemu (koji tako oštro postavlja Dučićev slučaj) inkompatibiliteta a ipak sasušastvovanja, kod istog čoveka, »talenta«, tojest istine. u delu, i rde, tojest neistine, u životu.

I, misleći i inače, povodom Šimića i povodom onog osećanja smrti i onog smisla smrti u Šimićevoj lirici, misleći i inače o tome kako sâm dodir sa smrću može katkada biti nadahnuće izuzetno čisto i duboko, koje rečima pesnika daje značenje i ton jedne (za čoveka bitne) *poruke* i *oporuke*, – a »slučajnost« da sam te *Pesme Smrti*, kojih se nikako nisam sećao, našao tu, na istom mestu gde je pre punih trideset godina štampan taj Krklečev nekrolog Šimiću, nije me naravno mogla ostaviti ravnodušnim, – pročitao sam, sa sasvim drukčijim asocijacijama no što bi to bilo u drugim okolnostima, i unoseći u njih, verovatno, jedno čistije, čovečanskije i dublje značenje no što ih oni sami sadrže, te Dučićeve stihove smrti upućene :

[...] *Ti si u svemiru jedino čeg ima* [...]
 [...] *U tebi se kreću svetovi i bića:*
Život nije drugo već tvoje naličje [...]
 [...] *U poslednjem krugu tvojih obručeva*
Ti plašljivi znaci bivanja i smer [...]
 [...] *Ti si cilj i povod, i stravična majka* [...]
 [...] *svud su tvoji puti*
Besmisla i straha; samu, uzvišenu
Nad svačim, duh ljudski samo tebe sluti
Majku sveg što rada i svetlost i senu.

I mogu li, sećajući se svog sopstvenog odgovora na Tolstojevo pitanje, ostati ravnodušan pred ovim zaključkom kojim se takođe, pred svim što je, kao smrt, u svojoj nepojmljivosti i bezgraničnosti, neljudsko, svemirsko, uspostavljaju *ljudska* merila, merila ljudske ljubavi, ljudske suze :

No pred ravnodušnim svemirom kog koži
Mir tvojih načela, stoji bol čoveka
Usamljen među svačim, i zbunjene oči
Na tamnoj matici tvojih nemih reka.
Stoji ljudsko srce, ta očajna mera
Stvari u kosmosu. [...]
I dok je sve mračna bezuvetnost stegla,
Ima jedno mesto gde je pršla uza :
To je gorki prostor u koji je legla
*Ta naša samotna i iskonska suza.**

* Dučić je morao primetiti, ili mu je neko skrenuo pažnju da prvi stih orve strofe ove pesme sadrži jednu prilično grubu gramatičku grešku, pa je, preštampanajući *Pesme Smrti* u svojim *Sabranim Delima* (Biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca, izdanje Izdavačkog preduzeća »Narodna Prosveta«, Beograd b.d.), preokrojio tu strofu, u korist gramatike ali na štetu poezije, ovako:

No pred ravnodušni svemir što ga koži
Mir tvojih načela, stane bol čoveka
Usamljen pred svačim!... I zbunjene oči
Na tamnoj matici tvojih nemih reka.

Mislim da u ovom napisu o piscu članka *Književnik i filolog* ovakva tančina nije deplasirana.

Za svoju knjigu *Tri pesnika (Rilke, Milosz, Machado)*, napisao je Jean Cassou jedan predgovor, upravo prolog, koji je nazvao *Himna Smrti*, a koji je u stvari jedna *objava poezije*, gde je rekao svu svoju veru u život, svoju ljubav za život, svoje *znanje* života. Voleti život, odnosno, još bolje, poznavati život, *znati život*, to može, to treba da znači tim znanjem obuhvatiti i ono *što bi mogao da bude* život, zamisliti jedan bolji, dostojniji, slobodniji život, i tako u svoje znanje života ponovo uključiti sve one nade, sve one zanose, koji su iz tog znanja bili nestali kada je nestalo boga, kada se pesniku učinilo da će pred praznim nebom ostati sam, očajan i nem. Bog je iščezao, ali nebesa nisu prazna : vazduh i svetlost, Sunce i zvezde, oblaci, ptice i mašine u kojima čovek sve dalje i sve brže leti, spremajući se da se (prvi put otkako se na zemlji miče) konačno otrgne od zemljine teže, sve to zemaljsko u nebu govori rečitiše od svakog božanstva o zemaljskom smislu, i baš zato što zemaljskom, o nadzemaljskom smislu ljudskog života, o istini života, o znanju života koje poriče smrt, jer je i znanje budućnosti, tojest besmrtnosti. I zato Cassou s pravom kaže da »konkretna misao života«, to znanje života koje isključuje svako verovanje u Boga ili u zagrobni život, ali koje životu daje svu njegovu »zemaljsku zvučnost«, može da se prenese na »slike i muzike smrti« i da se izloži i suprotstavi njihovoj fascinaciji. Jer čovek nosi u sebi težnju ka smrti; sa znanjem da živi ali i da će prestati da živi, on nosi u sebi naklonost ka tom prestanku života, tojest prestanku svih bolova i napora koje život znači. Pesnici su »saučesnici te naklonosti«, kaže Cassou, »oni su uzeli na sebe osećanje sveopšteg nestajanja«. Zato ima u njihovom glasu toliko zavidljive melanholije, i toliko tragičnog u njihovim sudbinama. Neodoljivi i opasni vodiči ka obalama Lete, »bića slična vampirima ili sirenama«, kao da će nas omamiti i odmamiti, zavesti, odvesti od našeg ljudskog, zemaljskog posla. A oni su ipak ti koji tom poslu daju njegovu pravu veličinu, njegovo najbolje opravdanje. Pečatom smrti jače obeleženi od ostalih ljudi, pesnici su oni koji znaju cenu trenutaka koji čile i nestaju a od kojih je sačinjen život, i znaju da ih zaustave u neprolaznom obliku svoga svedočenja. Neprolaznim izrazom svog sumornog osećanja prolaznosti svega, oni nas vraćaju životu ; poetskim uobličavanjem svog osećanja nevezanosti oni nas vezuju za život, i osećanjem pustoši, praznine i ništavila, u pesmi rečenim, daju životu punoću i smisao. Za sva tri pesnika o kojima u svojoj knjizi govori, Cassou kaže nešto slično onome što sam ja sa isto toliko prava rekao o Šimicu : »Oni su osvojili smrt, oni su je anektirali, oni su je kolonizovali. Restituisali su je čoveku, da od nje načini svoju stvar, jednu od svojih stvari, on kome ništa ne može da izmakne.«

Pesnik je Orfej, jer Orfej je onaj koji je sišao u podzemni svet, koji zna. Pri kraju svoje *Himne Smrti*, Cassou navodi Rilkeove stihove :

*Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.*

I ne bi li se moglo reći i o Antunu Branku Šimiću ovo što Cassou dodaje, bez obzira što je o većim pesnicima reč :

Zemaljska proba je strašna, i toliko briga i bolova, patnje srca, kucanje srca i to pokoravajuće prisustvo tela, ta stvar koju treba vući, taj teret, to ropstvo. Ali strašnija je poseta mračnim kraljevstvima koja od hodočašnika čini stranca. I to je ono što su bili među nama, kao Dante po povratku sa hodočašća, moja tri pesnika : stranci. I koji su, sva trojica, uzeli na sebe zadatak da budu ovde, i da to striktno objave za utehu njihovim sugrađanima ovog uslovljenog sveta. A to su mogli sa toliko snage samo zato što su bili stranci, koji su u svome pamćenju sačuvali trag orfejskog putovanja, u svojoj supstanci opojni ukus nara. A sada ih je stranstvo potpuno uzelo natrag sebi. Pa ipak, tako je jaka bila njihova poruka egzaltacije života, oni nastavljaju da budu ovde. Njihova besmrtnost je zemaljska. Oni nastavljaju večno da lutaju našim ulicama, sa svojim kretnjama i svojim pogledima, zakačeni za ovaj voljeni grad čoveka, uvek slični putnicima koji dele našu prisnost sa našim stvarima, koji ih mere, imenuju, dele naše najsporednije interese, staju na našu stranu, ali takođe znaju i da pričaju zalaske i snevanja kao stvari prirodne i koje su prilagodili klimi naše gorke postojbine.

Pesnici su čuđenje u svetu, rekao je Antun Branko Šimić prvim stihom svojih *Preobraženja*. Tuđinci, koji se nikada ne vrate potpuno sa svog orfejskog hodočašća, ali koji su tu, među nama, i koji među nama ostaju i kada ih konačna tuđina zauvek bespovratno prigrli, koji su ljudi kao i svi mi, da bi nam govorili o onome što znaju bolje od drugih, a to znači o životu. O životu, i onda kada govore o smrti, i baš onda. Jer znanje zamamljujućih predela smrti, koji mogu biti, kao doživljaj čoveka, samo *sa ove strane*, to je samo bolje, opojnije, punije poznavanje našeg ljudskog stanja, kao svesnih smrtnih bića, našeg stanja i života, i prave dragocenosti života. Kroz prozor smrti kroz koji su pogledali, kroz koji se njihovo viđenje prostrlo u nedogled, vidi se opet samo život, hrabrost i veličina ljudske prolaznosti usred neprolaznosti, ljudske konačnosti usred beskonačnosti.

I opet je slučaj hteo, slučaj koji zaista nikada nije *puki*, da sam u broju od februara 1923 *Savremenika*, gde sam proveravao tačan tekst Šimićeve pesme *Nadeni Bog*, naišao na ovu Krležinu *Pesmu o smrti*:

*Tužno je danas nebo, tužno kô raspuklo zvono.
Po ulici teku kao po kanalu: kiša, ljudi, kožije i tmina.
Melodija smrti kaplje u tišini otrovnih tišina
na naše telo umorno i bono.
I to je Ono :
Pesma Smrti stoji kô prizma u sedam boja
i pogled kroz prizmu puca nekud daleko van.
Gde nema razbitih zvona, gde se ne pišu pesme,
gde je sve svetlo ko san,
daleko nekud van !
O, Pesmo Smrti ! Ti si prozor čudan u neznane daljine
i šareno staklo za sve nas i za me !
Ti si traka svetla u praznini tame !
I ja bih to hteo da to uvek bude
i nikad ne mine,
da mi večno bivaš prozor u daljine !*

Jedna mladost koja je već gledala kroz taj »prozor čudan u neznane daljine«, jedna mladost prešla je blisku među kada je umro Antun Branko Šimić, koji je i o sebi mogao reći isto što je o siromasima, tako čedno, tako prosto, tako čisto, rekao:

*Siromasi nestalno lebde
između života i smrti
i svaki čas može da pretegne
nevidljivi uteg smrti.*

*Svaki čas mogu da pređu
među i odmah budu
u smrti : najbližoj blizini.*

Neznane daljine bile su za njega ta najbliža blizina. Jer taj pesnik koji je umro tako mlad stigao je da pre smrti obavi ono orfejsko silaženje u podzemlje koje za duh hodočasnika znači gorko i dostojanstveno ohrabrenje pred ništavilom, i koje njegovoj poetskoj poruci ljudima zaista daje plemeniti ukus nara. Sebe i nas pripremio je Šimić svojom lirikom na smrt, svoju kao i svačiju. Ali meni nije bilo ni pune dvadeset i tri godine kada je on umro. Mi nismo bili ono što se naziva prijateljima, jer prijateljstva nema bez trajanja, a ja Šimića nisam nikada još bio sreo pre njegovog sasvim kratkog boravka u Beogradu, godine 1923, i nikada više posle. Izmenjali smo zatim nekoliko manje-više poslovnih pisama, i to je sve. Pa ipak ja njegovu smrt nisam mogao da pojmim, tojest nisam mogao da se pomirim sa njom, onako kako je on sam to umeo unapred, stoički, panteistički, lucidno, ne rezignirano, ne očajnički, ne zato što bi se gadio života. Naprotiv: zato što je znao da je umiranje vraćanje suncu i prelaženje u zvezde, i da je smrt »nešto sasma ljudsko«, da je i ona sastavni deo života, život. Gledao je bio kroz njenu prizmu nekud daleko »gde je sve svetlo ko san«. Nisam, kakav sam onda morao biti, mogao da shvatim da i svet koji se kroz prizmu smrti vidi nije ništa drugo do opet svet života, u sedam boja, istih sedam boja, naš svet zemaljski. Moje znanje života, izgleda, nije bilo dovoljno da bi u sebe uključilo i znanje da je »kamen samo naš najdalji brat«, ono je bilo još samo ljubav života, možda odviše sentimentalna i odviše neiskusna da bi mogla da pojmi, da primi smrt bez iluzija, smrt koja može da preplavi, da proraste i tako da uništi jednog pesnika, jednog mladića, *celog*, bez mogućnosti da je time njegovu dušu odvela u besmrtnost. Kao da nisam umeo da shvatim tu tako jednostavnu stvar : da je besmrtnost zemaljska. Uostalom, nije neizbežno moralo značiti da verujem u neku drugu besmrtnost, u postojanje zagrobnog života, u drugi svet, ako sam i kada sam, ne sasvim uveren ni u stvarnost prividnosti ni u prividnost stvarnosti, nespreman da primim smrt drukčije no kao prelazak iz sna u san a suočen sa javom iz koje je odjednom bilo nestalo jednog mladog pesnika koga nisam umeo i nisam hteo da zamislim drukčije nego živog, kada sam dakle napisao, pišući prvi put u svome životu jedan nekrolog, ovo :

SMRT ANTUNA BRANKA ŠIMIĆA

Bio je u Beogradu u martu 1923. Tada sam ga jedini put video. Tiho je prolazio kroz život, mali, crnomanjast, ozbiljan. Tiho je morao ući i u bolest, tiho izaći iz života. Padala je kiša kada je bio u Beogradu; u sivome vremenu, neopažen, nije izgledao kao pobedilac, kao neko koji nadvladuje život i razdire ga, neizgladivim, sunčanim tragom smeha i moći. Nije izgledao kao osvajač gradova sudbine, i kao da ga nije pratila neozbiljna igra lakoće, plavog raspevanog neba. Bio je kod nas jednog kišnog prolećnjeg dana.

Tako je, još vrlo mlad, izgubio igru, bar prividno. Možda je naprotiv dobio onu veliku nagradu koju najzad svi dobijamo, ako ruka smrti diže, u mračnoj dvorani, zastor obmane, rasklapajući duhu istinite nevidljive svetlosti, možda jedine vidike prave slobode?

Ali možemo suditi jedino po varljivim načelima stvarnosti. Šimić je bio jedan od malobrojnih ljudi predatih duhu, jedan od malobrojnih idealista koji svojim dubokim, tammim, ozbiljnim pogledom prate samo delatnost misli i koji su spasli svoj razum od privlačnog, nasmejanog vrtloga frivolnosti, zgodne površnosti, trenutnog zadovoljenja. (Da se i tu može preneti visoko drhtanje života, i da je najzad svejedno, — tome ovde nije mesto.) Okrenut književnosti, razmišljanju, činilo mi se, ovako izdaleka, da je malo veze htelo da ima sa društvenim igrama. Pisao mi je u oktobru 1923: *«...navika da nikome ne pišem, jer doista nemam kome. Vi ste može biti jedini kojemu sam ove cele godine bio dužan pisati»*. Ali je bio neobično ljubazan u odnosu sa ljudima, povučen, ali osećajući kako se nevidljivo mali, osetljivi do beskrajsnosti, mehanizmi stavljaju u pokret kada se radaju psihološki dodiri. Gleđao je uvek, s mirnoćom čoveka koji živi u kraljevstvu duha, sa tačnošću čoveka iznad svakodnevnih sukoba, na ljude, na stihove, na jezik ljudski. Povlaćio se sve više u tvrđavu čistog intelektualizma, a htelo je ipak, toliko je jako osećanje i pravičnosti i čistote imao, da učestvuje u borbi. Bio je Šimić jedan pošten duhovni radnik, bio je on jedan častan duhovni ratnik. On koji nije bio za fanfare i metalno smejanje nad životom, on koji nije bio američanski borac, junak iz Paramountovog filma, sa koncima sudbine u čvrstoj ruci, nije bio ni begunac iz bitke. *«Suave mari magnae»*... Ne, ušao je u borbu. Ali bio je on isključivo duhovni borac i jedino bojno polje za koje je htelo da zna bilo je duhovno. Čistota kojom odišu njegovi kristalni stihovi, čistota njegovog razuma i časnost njegovog srca zabranili su mu bili za navek da se bori za svakodnevnu nadmoć. Ne bi on postao ni šampion ni narodni poslanik. Ali je hrabro i svesno branio čistotu u kojoj mu je živio duh, branio onu nevidljivu otadžbinu slobode, poezije, duhovnosti, neprikosnovenosti ličnosti, koja pod svoju zastavu skuplja sva duboka srca razasuta na zemlji, koja se možda razlikuju u mišljenju, ali koja uvek složno kucaju kada preko tog zvedanog neba hoće da preliju prljavi dim oni koji nikada ne mogu razumeti »o čemu je reč«, oni čija je misao jedna zakržljala mehanika, oni koji po mračnim rupama svojih pojmova ne mogu da trpe svetlost ni svež noćni vazduh slobodnih *čovečanskih* vidika. Setite se samo u kakav je herojski Krstaški Rat pošao Šimić, pre svoje smrti, protiv novinara!

Poslednje pismo pisao mi je Antun Branko Šimić iz Dubrovnika, iz Državne Bolnice, 2 novembra 1924. *«Sad je upravo pola godine otkako neprestano ležim u krevetu...»* Govorio je o svome časopisu »Književniku«, koji je imao samo 3 broja, jer, eto, zapovednički glas smrti pozvao ga je iz boja, tog mirnog vojnika, tek što je htelo da otpočne novu borbu. On, koji nije imao vlasti nad otcianjem svoje sudbine, on koji nije upravljao mogućnostima svojih dana, jer je gledao samo u nebo ideja, i, teško bolestan, pisao o književnosti. O svome listu: *«Ja sam sâm, kako sam Vam i pisao, takođe vrlo nezadovoljan što u ovim prvim brojevima nisam postigao ono što sam nameravao, (a i prva dva sveska pisana su u bolesti, koja mi još nije bila potpuno jasna). Da se nisam razboleo i da sam mogao izdati jedno deset-dvanaest svezaka tog lista, onda bi možda njegov smisao bio vidljiviji i možda bi i one stvari u njemu koje se sad [...] čine po svoj prilici smešne, prestale da to budu. Ali o svom današnjem shvaćanju literature i o onome što ja mislim da je moj »genre« morao bih Vam pisati vrlo opširno da se barem donekle razumemo.»*

Ja ne znam njegov život. Hteo je svesno, pre svega, da bude »književnik«. Ali je odveden bio od te zamisli, ne u drugo kakvo životno ostvarenje, već u crnu svetlost tajne, možda u pravu postojbinu našu, u duboki san, (ili stvarnost?) pred kojim, okrenemo li se tragom svojih godina, izgleda da smo kroz tolike dane i noći učinili samo nekoliko smešnih, skučenih i izlišnih pokreta. Prešao je možda Antun Branko Šimić iz sna u san, preplavljen talasom na kome uvek plivamo. 1921 godine, u »Savremeniku«, objavio je Šimić ovu pesmu (kao fascinantni crni dijamant: tamna i mirna svest o smrti koja se nosi u sebi):

S M R T I J A

*Smrt nije izvan mene. Ona je u meni
od najprvog početka: sa mnom raste
u svakom času*

*Jednog dana
ja zastanem*

*a ona raste dalje
u meni dok me celog ne proraste
i stigne na rub mene. Moj svršetak
njen pravi je početak:*

kad kraljuje dalje sama.

Te mirne reči. Možda se varaju. Moramo da se nadamo da se varaju. Pesnika Šimića možda je ta kraljica uvela u svoje kraljevstvo, i možda je ono samo šuma u kojoj se probudimo kada dođe dan da duh oživi u svom neopisanom rodnom kraju.*

Sačuvao sam pet pisama od Antuna Branka Šimića; nije isključeno. razume se, da se neko i izgubilo. Ne mogu da jemčim, trideset godina je prošlo, ali sam uveren da ih nije bilo više. Pisana njegovim čitkim, uglastim rukopisom, u zbijenim pravilnim redovima, katkada mestimično ispravljana crvenim mastilom, sve do onog posljednjeg, pisanog olovkom u postelji, ali isto tako pravoliniskog, urednog i jasnog kao i sva ranija, ta pisma su već svojim spoljnim izgledom tačna slika njegovog tačnog, od svakog izliva uzdržanog, pomalo suvog, ekonomičnog duhovnog bića. Evo ih:**

* *Pokret* (knj. II, br. 51/54, Beograd 16 maja 1925).

** Šimićeva pisma, koja su, kao i njegove pesme ili članci posle 1918, pisana *ekavski*, objavljujem ovde, razume se, u njihovom originalnom obliku, što znači bez ikakvih jezičnih izmena ni pravopisnih ispravki. Taj postupak smatram jedino pravilnim, kad se radi o jednom piscu kod koga je, kao kod A. B. Šimića, briga o jeziku išla do puritanstva i do pedanterije, i koji je u toj jezičnoj oblasti bio tako pažljiv i tako osetljiv. Zato sam isto tako postupio i navodeći Šimićeve stihove: preštampano sam ih onako kako ih je on sam i pisao i štampao, do kraja svog života: *ekavski*. Za sve što sam naveo, tražio sam i našao originalni tekst, koji je za mene jedini autentičan. Načelno se, dakle, ne mogu složiti sa transkribovanjem Šimićevih pesama na ijekavštinu (bez obzira na pitanje da li bi, da je živio, sam Šimić svoje pesme i eseje transkribovao ijekavski), i to, naravno, ne zato što bih pretpostavljao ekavštinu ijekavštini, nego zato što ostajem uveren da ne treba dirati u *reč*, u *govor* pesnika, a najmanje onog pesnika kome je reč bila, na prvom mestu, trud i meta, negovano mučeništvo, draga askeza.

Dragi gospodine Ristiću,

ovih sam dana primio Vaše pismo, koje me je upravo posramilo. Vi ste me, kad sam ono bio u Beogradu, doista iznenadili neobičnom lju-bežljivošću, a ja niti sam Vam kad zahvalio, niti sam Vam do dana današnjeg vratio pozajmljenih knjiga. Uzalud mi se opravdavati: nemar, odgađanje i onda navika da nikome ne pišem, jer doista nemam kome. Vi ste može biti jedini kojemu sam ove cele godine bio dužan pisati, i ne sećam se uopće kad sam komu pisao.

No ipak se nadam da ćete mi s onom istom dobrotom s kojom ste mi pozajmili knjige, oprostiti što Vam ih sve do sada nisam povratio. Verujem da su Vam od potrebe i da ih tamo, kao ni ovdje u Zagrebu, niko nema.

Ja ću ih već danas ili sutra poslati na poštu. Zajedno s Vašima poslaću i jednu gospodina Rastka (Cendrars), koju mu, molim Vas naj-lépše, predajte i zahvalite u moje ime, s njime se sigurno sastajete.

Bilo bi mi vrlo drago kad bih znao da se, kad primite knjige, ne ćete na me ljutiti i oprostiti mi nekorektnost.

Mnogo Vam zahvaljuje i pozdravlja Vas

A. B. Šimić

Zagreb, 8. X. 23.

Zagreb, 15. 5. 24.
Opštovina 43.

Štov. gospodine Ristiću,

mnogo sam kriv, priznajem, što Vam dosada nisam odgovorio, ali imam i neka mala opravdanja. Kako Vam je možda kazao i g. D. Matić, ja sam kad je stiglo i ono prvo i ono drugo Vaše pismo bio izvan Za-greba (nekoliko meseci). Nešto odgađanje, a nešto i to što sam u ovo nekoliko poslednjih godina napisao svega nekoliko pisama, uzrokom je da Vam se ovo tek sada javljam. Sigurno ste se (s pravom dakako) ljutili na me, ali kako ste mi i pre opraštali ovake nekorektnosti, nadam se da ćete i sada.

Oni Vaši radovi koje ste mi bili poslali za Savremenik (kad više, kako ste videli, nisam bio urednik Savremenika – odrekao sam se uredni-ovanja –) zametnuli su se negde među papirima, ali ću ih sigurno naći, jer se iz moje sobe nisu mogli izgubiti.

Jedan novinar mi je rekao pred neko vreme [da ste] pisali u »Pokretu« o mojem listu još pre nego je i izašao. Biće da ste uz knjižarsku objavu rekli još koju reč. Bilo bi previše da Vas molim da mi pošaljete taj

izrezak, ja ću to jedamput već negde pročitati. (Onaj novinar mi je bio obećao doneti taj svezak »Pokreta«, ali mi ga nije doneo, a u knjižarama se taj list ovde uopće ne prodaje.) Zahvalan sam Uam za to što ste napisali, jer mi je stalo da nadem što više čitača da list može izlaziti i da mogu barem u budućnosti, načiniti iz njega ono što mislim. Ja se bojim da Uam se »Književnik« ne će svideti. Ipak ću Uam u jednom drugom pismu pisati o njemu nešto opširnije i zamoliću Uas za neke stvari – ako budem video da se niste razljutili i da niste posle Književnika izgubili simpatije koje ste pre imali za moje pisanje.

Čini mi se i po tome da ste uvređeni radi moje ćutnje što me je Crnjanski a niste Vi pozvali u antologiju »Puteva«. Ipak sam radi nekih potrebnih mi objašnjenja pisao njemu da ću zamoliti Uas za njih, ako njemu bude teško da mi i opet piše. Mene, osim onoga, što sam spomenuo u pismu njemu, interesira uopće izlaženje »Puteva«, svi detalji.

Pozdravite mnogo gg. Matića, Rastka, Dedinca, ako se s njima sastajete.

Imate li DEDALUS od Jamesa Joycea u francuskom prevodu? Ako mi budete pisali, javite mi, molim Uas, od koje se pariske knjižarnice dobije ta knjiga i koliko stoji. Ili – ako nije previše traženo, možda – da mi je pozajmite na kratko vreme. Ja bih Uam mogao poslati u zamenu Les Montagnes Russes od Rodkera, ako Uas ta knjiga interesira i ako je možda niste već čitali?

Pozdravlja Uas mnogo

A. B. Šimić

3

Dragi gospodine Ristiću,

Vi se doista ne ljutite – to mi je vrlo drago.

Ne znam kako se moglo izgubiti pismo koje sam – zajedno s onim Uama – poslao g. Crnjanskomu. Iz njegova pisma, u kojem mi je govorio o antologiji Puteva, nisam pravo mogao razabrati: hoće li to biti neka antologija u kojoj se – kako je običaj kod antologija – mogu štampati i objavljeni i neobjavljeni stihovi – ili će to biti samo veći svezak Puteva, u kojem će se štampati samo nove stvari (mislim neobjavljene). Posle Uašeg pisma i njegovo mi je mnogo jasnije i sad vidim da to neće biti antologija u onom prvom obliku nego samo veći svezak Puteva.

Nije istina da ja dosada nisam hteo, nego nisam imao što da Uam pošaljem na dosadašnje Uaše pozive i upravo mi je za čudo da ste to napisali. Ja sam Uam skrivio u drugim stvarima, ali u toj nisam nimalo (hotimični) krivac. Na žalost svoju moram Uam javiti da Uam ni sada ne ću moći poslati ni mnogo ni dobrih stvari. Vrlo mi je neugodno radi toga, i upravo me je stid. Stihova sam uopće u poslednje doba pisao malo

– jer ja uopće stihove pišem na periode : najedamput mnogo, onda dugo ništa. Proze (kritičke) sam Vam mogao poslati da ste me pre o tome obavestili – ali sad bih je morao zgotoviti za dva-tri dana, a to mi je nemoguće, osobito jer sam sada na koncu meseca zaposlen korekturama svog lista i osim toga sam fizički vrlo slab, slab kao nikada. Letos me je u Slavoniji probio vetar sa Save kojemu sam se nasuprot vozio u kolima, bio sam dosta dugo radi toga bolestan – i sada, čini se, da se pod ovim suncem javljaju isti znaci. Toliko sam slab da i ovo pismo ne bih mogao napisati nego u dva-tri navrata. Zato gotovo vrlo retko izlazim u grad i ležim po celi dan, može se reći, na otomanu. Vi ćete me dakle razumeti. Prošli put kad sam Vam pisao, osećao sam se slabo, ali ni izdaleka ovako.

Imam nekoliko stvari u prozi, ali jedne nisu za Vas, druge opet nisu sasvim dovršene. Ipak mi je palo na um – iako je to možda apsurdno – da Vam ipak pošaljem jednu od ovih stvari koje ne bi bile za Vas. To je neka polemika o Nazoru koju bi imalo smisla štampati u Zagrebu, gde je Nazor cenjen kao najveći naš pesnik, ali ne bi možda u Beogradu, gde ovo pravdanje o Nazoru ne bi možda nikoga interesovalo. Ipak bi je čitali s nekim interesom zagrebački čitači, ja mislim. Osim toga će se Vama ovaka minuciozna analiza učiniti smešna ili barem tuda. Ja bih Vam ovaku metodu mogao pravdati (barem u ovom slučaju, gde sam na taj način na ovom primeru hteo dokazati apsurd zagrebačke kritike, itd.), ali me umara pisanje. Na posletku, dragi gosp. Ristiću, Vi ćete sami najbolje prosuditi ima li ikakva smisla da to štamplate. Vi ćete sigurno shvatiti da sam Vam to poslao jer nisam imao što drugo, a ja ću Vas još bolje ako mi je povratite. Bude li Vam se stvar činila vrlo smešnom ili slično, molim Vas, ne pokazujte je uopće g. Crnjanskome. Budete li je ipak štampani, onda Vas molim da citati budu svakako drukčijim slovima štampani nego ostali tekst : različnost slova je uopće na mnogim mestima jedini znak gde prestaje tuda i počinje se moj tekst. Korekturu mi budite dobri takođe poslati »ekspres« ; ako bude kakvih pogrešaka za koje budem mislio da ih neće opaziti onaj ko bude korigirao štamparijske otiske, javiću Vam to telegramom bude li potrebno. Ako ništa drugo, sigurno će Vam svaka moja pominja oko takih sitnica biti komična ; ali prvo, u polemici su pogreške najneugodnije, i drugo, kod ove moje sadašnje slabosti, gde mi je gotovo sav život ležanje na otomanu i malo sedenja za stolom, take su sitnice za me događaji.

Mislio sam Vam pisati neke stvari o Književniku, ali to ću drugi put. Zasada tek ovo : vrlo mi je drago da ćete mi poslati malu historiju Literature. Pošaljite je, molim Vas najljubaznije, što pre (jer čim jedan svezak Književnika iziđe, odmah se drugi daje u štampu, slaže se rukom). U onom pismu što se izgubilo, molio sam i gosp. Crnjanskoga da mi što pošalje za Književnik. Učinite mi ljubav i ponovite mu tu moju molbu.

Hvala na PREVELIKIM pohvalama.

Znao sam da Dedalus nije Ulysses. U jednom članku Ezre Pounda čitao sam da će izići taj prevod. Ulysses sigurno neće biti tako brzo preveden i ko zna kad će. Jeste li Vi što o tome i čitali? Mene ipak interesuje i Dedalus; kao sve što piše Joyce. Pound je možda još bolje pisao nego Larbaud o Joyceu: on je Dedalusa objavio u svojoj reviji i posle Ulyssesa u drugoj reviji, koju je izdavao zajedno s nekom miss – to sigurno i znate.

Mnogo pozdravljam Vas, gg. Crnjanskoga, Rastka, Matića i Dedinca i ostale Uaše prijatelje s kojima se poznajem

A. B. Šimić

Zgb, 24. V. 24.

Da, zbilja! sutra ću, sad je veče, pretražiti papire da nadem kakve stihove, koje ću Vam poslati.

4

Dragi gosp. Ristiću,

kako vidite, ja mogu pisati, makar i u krevetu. Kad sam Vam poslao ono poslednje pismo, već sam sutra morao leći od upale pluća (tu sam bolest nosio dosta dugo, ali nisam znao, šta mi je). Zato Vam nisam ni mogao poslati obećane stihove, koje je trebalo pronaći, prirediti za štampanje, itd., i kad je došao Vaš telegram, ja sam ležao u vrlo visokim temperaturama, – otkako mi je nešto bolje, – premda ne znam dokle ću još ležati, jer se moja bolest komplicirala drugim upalama – mislio sam da Vam pišem ali sam neprestano odgađao. Sad su stigli Putevi, zato se odmah evo žurim da Vam pišem (da ne bih i dalje odgađao).

Ma da sam bolestan, izdavač mogla lista me moli ne bi li nekako list ipak mogao izaći 1. augusta. (Književnik se prodaje – što se osobito videlo kod drugog sveska –, pa bi mu prekid u izlaženju škodio.) Zato sam odlučio da ga ako mognem ipak sastavim i izdam. Radi ovih stvari molim Vas najljubaznije da odmah čim primite ovo pismo pošaljete onaj svoj članak o Literaturi (Dadi) i moj članak o Nazoru. Da moja polemika neće biti za Vas znao sam odmah i o tome sam Vam dosta pisao u predašnjem pismu. (Ja sa »Putevima« nemam sreće.) Čudim se samo da mi ga dosada niste poslali natrag, premda sam Vas – ako se rđavo ne sećam – molio za to u onom pismu.

U Putevima, kako vidim, sva sila suradnika i sva sila stihova. Ma koliko mi je pre bilo žao da nisam mogao ispuniti obećanja, sad sam miran jer vidim da je svejedno bilo mojih nekoliko jadnih stihova ili ne bilo kod ovolikog obilja. Interesuje me vrlo Uaša revija i odmah ću je stati da čitam. – U njoj, vidim, nema stihova ni od Crnjanskoga ni od Rastka. Zato ne znam ima li smisla da ponavljam molbu da u moje

ime zamolite od g. Crnjanskoga nekoliko pesama za moj list (za ovaj svezak od augusta), jer ih možda nema gotovih. Meni bi bilo pravo kad bi ti njegovi stihovi koje bi meni poslao, bili i štampani već gdegod – samo neka nisu u S. K. Glasniku i u Misli, jer se ti listovi čitaju i ovde.

Očekujući nestrpljivo članke koji bi već danas morali otići u štampu, pozdravlja Vas mnogo

A. B. Šimić

[Datum poštanskoga žiga: Zagreb 6. VII. 24]

5

Dragi gospodine Ristiću,

Vi sigurno nećete opaziti poštansku štampljku na kuverti i mislćete da sam ja u Zagrebu. Ne, ja sam u Dubrovniku već duže vremena, u bolnici, morao sam otići iz Zagreba gde mi je bivalo sve gore i gore. Sad je upravo pola godine otkako neprestano ležim u krevetu; bojao sam se vrlo putovanja dovre, ali sam putovao parobrodom, pa sam dakle mogao putovati ležeći. (Kad sam bio na Sušaku, setio sam se Vas – ali meni se Sušak ne čini odveć zgodan za letovanje.) Ona vest o Književniku u Literaturi zavela Vas je da mislite da sam već zdrav. Ja sam još vrlo daleko od toga, ovde u Dubrovniku postigao sam ipak to da mi je vrućina manja. Osim toga su ovde neobično lepi dami, dok je u Zagrebu – pišu mi – studen velika. Onaj dvostruki svezak Književnika koji će sad izići ili je možda već izišao – ja ne znam –, morao je izići davno, malo posle nego što ste Vi poslali onaj svoj članak, ali radi nekih fantastičnih zapreka, o kojima bih Vam morao opširno pisati, izlazi tako kasno. Na Vaš članak, koji sam odmah kad sam ga primio, dao u štampu, hteo sam nadovezati nekoliko napomena, hteo sam govoriti i o Dadi u Nemačkoj, zato sam mu bio povrh Vašeg natpisa stavio još jedan širi natpis »Preobraženje Dade«, ali sam na koncu video da za taj moj dodatak ne će biti mesta u listu. Posle kad je stiglo Vaše pismo, meni je bilo već vrlo rdavo i ležao sam u nekom apatičnom mrtoilu. O Vašem članku Vam nisam ništa javljao, jer sam mislio da će izići Književnik koji bi Vam bio poslan. Ali ja znam da ćete mi, kao i dosada, oprostiti da Vam se nisam javljao.

Ono Vaše hvaljene Književnika u najposlednjem pismu čini mi se – dopustite mi, da to kažem – neiskreno i samo ekspresija ljubaznosti. Jer koliko ja poznam Vas i druga dva-tri mlada Beogradjanina, nemoguće je da Vam se sviđa Književnik; štaviše Vama su tudje i teme o kojima se u njemu piše. Ja sam sâm, kako sam Vam i pisao, takodje vrlo nezadovoljan što u ovim prvim brojevima nisam postigao ono što sam nameravao, (a i prva dva sveska pisana su u bolesti, koja mi još nije bila potpuno jasna). Da se nisam razboleo i da sam mogao izdati jedno deset-

dvanaest svezaka tog lista, onda bi možda njegov smisao bio vidljiviji i možda bi i one stvari u njemu, koje se sad Uama i Uašim jednomišljenici u Beogradu čine po svoj prilici smešne, prestale da to budu. Ali o svom sadašnjem shvatanju literature i o onome što ja mislim da je moj »genre«, morao bih Uam pisati vrlo opširno da se barem donekle razumemo. – U ovom dvostrukom svesku naći ćete jednu prozu Tubuč od Alberta Ehrensteina. Ona Uas, nadam se, može interesovati – i bilo bi mi drago da mi jednom prilikom napišete kako Uam se svidela. – Ako Uam ne bi bilo teško, ali samo onda ako Uam ni po čemu ne bi bilo teško, molio bih Uas da mi pošaljete ovamo Priče o muškome i Dnevnik o Černojeviću. Rado bih čitao te knjige Crnjanskoga, a mislim da ih Vi imate. Naravno, ako Uam ih uopće bude moguće poslati, ne treba da se odmah o tome brigade nego ih možete poslati jedamput kad Uam bude najzgodnije.

Mislio sam Uam pisati još i o Putevima, ali sam već vrlo umoran od pisanja – pišem u krevetu. Reći ću Uam samo to da mi se krug suradnika čini preširok. Mnogo se ne dobiva, kako ja mislim, velikim brojem suradnika i revije su najbolje kad je suradnika malo. Tek je u Francuskoj moguće da N. R. F. ima onoliko dobrih suradnika, premda bi i ona bila bolja da ih ima manje.

Mnogo Uas pozdravlja

A. B. Šimić

Pozdravite gg. Crnjanskoga, Rastka i Matića.

Dubrovnik 2. novembra 24.

Državna bolnica

P. S.

Bi li se u Beogradu mogla kod koje knjižare dobiti kakva knjiga na prevodjenje (s francuskoga ili s nemačkoga). Ja sam u velikoj novčanoj oskudici, pa bih hteo prevodom zaraditi novaca da mogu plaćati bolnicu.

Rekao sam već da život nije dopustio da Antun Branko Šimić i ja postanemo prijatelji u jednom trajnijem i prisnijem smislu. Izgleda mi ipak da odsustvo jednog intimnijeg tona, i ta izvesna zakopčanost u ovim njegovim pismima, taj stid skoro da se o sebi kaže ma šta što bi izlazilo iz okvira jednog uzdržanog, suvog i sivog saopštavanja iz koga kao da je svaka osećajnost *a priori* isključena, ta savršena korektnost, ta pomalo konvencionalna ljubaznost, izgleda mi, sudeći po svemu što nam o Šimićevom biću svedoči sve ono što je on *pristao* ne samo da objavi nego uopšte i da napiše, i po onoj njegovoj napomeni da skoro nikad ne piše pisma, izgleda mi, dakle, da je sve to što je i odsustvo žvrljih i toplijih boja u toj epistolarnoj paleti, mnogo više posledica same prirode Šimićeve nego prirode našeg poznaničkog odnosa. Poznato je koliko je on izbegavao, mrzeo čak sve što mu se moglo učiniti patetičnim, baroknim, sentimentalnim, plačnim ili suviše glasnim, dakle

suvišnim. Dobriša Cesarić nam govori, u već pomenutom napisu u *Književnoj Republici*, o sobi u kojoj je stanovao Šimić, o njenoj jednostavnosti.

U toj sobi je bilo sve jednostavno, počevši od stolica do slika na zidovima. U njoj su dominirale dve boje: siva i crna. Njegova postelja bila je vrlo jednostavna i masivna i crna. Njegova polica za knjige isto tako. »Volim crnu boju, to uništenje svih boja.« A. B. Šimića nisam nikada video u svetlom odelu. Poslednje odelo, koje si je dao napraviti bilo je crno. Nikada nije nosio ni svetlih kravata.

Gledajući ga, tako, u sobi gde je živio, čovek je opažao čudan sklad između njegove ličnosti i sobe; on je, očito, nastojao da se u svojoj sobi, u pokušstvu i njenom tonu, izrazi isto tako jasno, kao što se je izrazio u literaturi. Pre nego je dao obojiti svoju sobu, pitao sam ga koju boju će odabrati. »Sivu.« »A ne će li vam biti u sobi odviše neprijatno?« »Ne. Ja se ugodno osećam u sivom.«

Voleo je masivnost. Sa zanosom mi je pripovedao, kako su kuće u Mostaru sve od kamena, kao da su izrasle iz kamena na kome su sazidane. Divio se je toj organskoj vezi kuća i brda. On je imao u svojoj sobi jednu budilnicu od metala, smeđocrvene boje, u formi kocke. U prvom razgovoru sa mnom on je govorio o tom satu, uporedivši ga sa svojom poezijom. »On je kao i moje pesme, jednostavan, težak i precizan.«

Prirodno je dakle da su Šimićeva pisma slična njemu samom, kakav je bio i hteo da bude, kad su takvi bili i zidovi njegove sobe, i stvari na njemu i oko njega. Taj sklad, ta »odabrana srodstva« sa stvarima, nesumnjivo su znak jake ličnosti. Pisma, međutim, koja mi je pisao nisu samo izraz i slika te određene ličnosti, *njene namerno uprošćene određenosti*. Ona su i isti mah i znak da ta jednostavna određenost, koja je, treba to otvoreno reći, imala donekle i vid jednostranosti, nije bila, odnosno nije imala biti definitivna, nepromenljiva, skamenjena. Mi smo bili, on i ja, u svojim ukusima, naklonostima, težnjama i izborima, toliko različiti, i tako je različit bio ambijent u kome smo se dotada razvijali, da je sama činjenica da mi je Šimić ova pisma pisao, on koji govori o svojoj »navici da nikome ne piše«, simptom da je bio sposoban da izađe iz striktno ocrtanog kruga svoje određenosti, svoje definicije, i da je to želeo. Pretpostavke »šta bi bilo da je bilo« skoro su uvek proizvoljne i bespredmetne, ali se u Šimićevom slučaju sa sigurnošću može tvrditi da bi se bio razvio dalje, i mnogo dalje od sfere u kojoj se može definisati po onome što je stigao da izrazi pre nego što je prešao među konačnog ćutanja i konačne samoće. Ne radi se ovde samo o vrlo banalnoj konstataciji da je i Šimić, kao i svaki drugi književnik koga je na samom početku stvaranja, saznavanja i doživljavanja odnela smrt, zaustavljen u svome razvoju, i da bi se menjao da je živio. Hoću da kažem da mi se čini da je Šimić, protivno utisku izvesne definitivne definisanosti i *zatvorenosti*, koji ostavlja njegovo delo, umro u trenutku kada je bio na rubu jednog *dubokog menjanja*. Duh budan i stalno zainteresovan da upozna, doživi i u svoj sastav unese nova književna iskustva, nove misaone podatke, Šimić je, izgleda mi, stajao na pragu izvesnih zaključaka i književnih pothvata koji bi se prilično mnogo razlikovali od onoga što je primljeno kao jasno i neopozivo izražen, i manje-više konačno fiksiran njegov duhovni stil i njegov stvaralački svet. Po mome mišljenju, tu pretpostavku potvrđuje interesovanje

koje, u ovim svojim pismima na primer, pokazuje za pisce i knjige, za struje i pojave koje dotle nisu bili elementi njegovog sveta, ni igrali ulogu u njegovoj dotadanoj formaciji. Tu pretpostavku potvrđuje i njegova kritičnost prema onome što je dotle učinio, pri čemu prvenstveno mislim na kritički stav što ga uzima prema svom sopstvenom časopisu, *Književniku*, koji je isto toliko za njega bio jedan način ličnog izražavanja koliko i njegove pesme ili eseji, jer je za pesnika koji se i kroz boju svoga odelu ili svoje sobe izražavao, za čoveka koji je u svome izboru uvek bio tako skrupulozan i tako dosledan, uređivanje jednog časopisa bilo ono što je (na žalost) tako retko kod nas danas: stvaranje. Tu njegovu spremnost i žudnju da se duhovno obogati novim intelektualnim utiscima i doživljajima, i kroz to obogaćenje da se neizbežno i izmeni, tu verovatnost da ne bi ostao na pozicijama na kojima se nalazio, vidljivo, pred svoju smrt, potvrđuju isto tako tekstovi koje je iz stranih literatura objavio u svome *Književniku*, (i veliki značaj koji pridaje tom objavljivanju), kao i imena stranih i naših pisaca koja pominje u ovo nekoliko pisama što mi je pisao. Kada se uzme u obzir koliko je Šimić bio ozbiljan i metodičan duh, očigledno je da ni taj izbor stranih tekstova ni to pominjanje imena nije stvar slučajna, nepromišljena i beznačajna. U trenutku kada je pokrenuo svoj poslednji časopis, samo godinu dana pred svoju smrt, (prvi broj nosi datum maj 1924), A. B. Šimić bio je, neosporno, pod uticajem Karla Krausa, o kome je u prvom broju počeo da objavljuje studiju koja se u poslednjem broju (3-4, novembar 1924) nastavlja i koja nije završena. U tom istom poslednjem dvobroju, u članku o žurnalizmu, koji je potpuno na liniji dugogodišnje borbe Krausove protiv novinara i novinarstva, objavio je, opet po Krausovom načinu, dugi niz citata kojima je hteo da pokaže »što misle o žurnalizmu neki najveći i drugi pisci iz doba koje pozna novine« (Lichtenberg, Goethe, Schopenhauer, Théophile Gautier, Vigny, Balzac, Lassale, Bismarck, Baudelaire, Friedrich Hebbel, Sören Kierkegaard itd.), a dobar deo tih citata preuzet je iz Krausovog časopisa *Die Fackel*. Sam Šimićev časopis zamišljen je prema formuli tog lista koji je Karl Kraus neumorno, preko trideset godina, izdavao i uglavnom sam ispunjavao. Krausovski je čak i način kojim je Šimić počeo svoje uvodne reči:

Ovaj List

pokrenula je nužda. Ta je nužda u nas danas velika ne samo zbog toga što su prestali izlaziti neki literarni listovi, među njima i onaj koji je dugo vremena bio najglavniji list na hrvatskoj strani. Ne, moguće bi i pored tih prestalih listova ovaj novi bio od potrebe. [Itd.]

Šimić je krausovski intonirao svoju uvodnu reč, ističući u njoj potrebu jednog lista u kome se mogu slobodno objavljivati kritična mišljenja o književnosti, jeziku, novinarstvu itd., pa je tako sasvim krausovski i taj obrt kojim je Šimić od naslova svoga uvođenika načinio u isti mah

i početak njegove prve rečenice. Tako, na primer, napis Karla Krausa koji ispunjava čitav 404^{ti} broj njegovog časopisa, počinje ovako :

In dieser grossen Zeit

die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war; die wieder klein werden wird, wenn ihr dazu noch Zeit bleibt; und die wir, weil im Bereich organischen Wachstums derlei Verwandlung nicht möglich ist, lieber als eine dicke Zeit und warlich auch schwere Zeit ansprechen wollen; in dieser Zeit... [itd.]

Što se mene tiče, priznajem da Karla Krausa ne poznajem dovoljno (premda nesumnjivo nesavrnjeno više od većine književnika u Beogradu, gde mu mlađe generacije ni ime ne znaju), da bih mogao tačno i pravedno oceniti, s jedne strane, do koje dubine je zasezao uticaj Karla Krausa na Šimića (Krklec, u pomenutom nekrologu, kaže da je Šimić bio »pod jakim uticajem« Krausa i da je on *Književnik* pokrenuo »po ugledu na bečki list *Die Fackel*«), a s druge strane, ukoliko Šimićevo interesovanje, pa čak i divljenje, za Prousta i Gidea, i štampanje njihovih tekstova u *Književniku*, znači odvajanje od krausovske književne sfere i oslobodavanje od one formule kojom je obeleženo ono što je Šimić pre svega primio od Krausa, a što Krklec rezimira ovako : »smisao za čistoću jezika i reči, volja za lapidarnost stila, težnja za nekim paradoksnim figurama i mržnja na žurnalizam«. Međutim, objavljivanje *Tubuča* od Alberta Ehrensteina u *Književniku*, bez obzira na to što je Ehrenstein bio jedan od saradnika Krausovog časopisa u vreme kad Kraus, pre Prvog svetskog rata, još nije bio jedini saradnik svog lista, taj izvanredno simptomatični izbor i ono skretanje posebne pažnje na njega u pismu, za mene su nagoveštaj, bar isto toliko koliko i prevođenje Prousta i Gidea i pisanje o njima, ako ne i više, da bi se Šimić udaljio dosta brzo, da je iole imao vremena, od izvesnih preokupacija koje se u jednoj krausovskoj publicističkoj (publicističko-antipublicističkoj) i filološkoj sferi ukazuju kao bitne, preokupacija koje su na njegovo poetsko stvaranje morale imati pozitivnog ali donekle i negativnog, sputavajućeg dejstva. Udaljio bi se verovatno od njih bar utoliko što bi postao u izvesnom smislu *moderniji*. Moderniji u smislu u kome je Kafka moderan, u kome je Ehrensteinova novela *Tubuč*, iako objavljena 1911, i danas još, 1955, a ne samo 1924 kada ju je Šimić preveo, zaista *moderna*. *Egzistencijalnoj* (što ne znači egzistencijalističkoj) *zebnji*, čije se prisustvo oseća već u njegovim *Preobraženjima*, nove preokupacije Šimićeve dale bi možda smisao i oblik kojim bi se njegovo stvaranje znatno približilo karakterističnim vidovima i izrazima savremenog duha u književnosti, a i u svom *izrazu* ono bi se razvilo, paralelno, pod uticajem lektira koje bi mu otvarale, koje su već počele bile da mu otvaraju nove izražajne oblasti. To za mene dokazuje pominjanje, u njegovim pismima, Joyce-a i Johna Rodkera, Blaisea Cendrarsa, Valéry Larbauda, Ezre Pounda ; to dokazuje njegovo interesovanje za Crnjanskog, Rastka Petrovića, i, uopšte, za čitav jedan krug

različitih pisaca i ideja koji ni po čemu nije jedinstven i homogen, ali kome je zajedničko baš to da je dotle uglavnom bio izvan Šimićevog najbližeg vidokruga i da ga je baš zato (ili bar i zato) privlačio. Pozicije na kojima se nalazio pokrećući *Književnik* bile su mnogo više no što se to obično misli, odnosno imale su da budu (da se smrti nije žurilo) samo jedna etapa na njegovom putu. Primetno je da u ovim njegovim pismima ima uvek kao nekog intelektualnog izvinjavanja zbog onog što mu se čini da će onome koji će ta pisma čitati izgledati tuđe, nedovoljno ili nezanimljivo. U tim pismima dolazi do izraza želja da nađe zajedničke preokupacije sa onim kome piše, da nađe dodirne tačke sa jednom grupom ljudi u Beogradu koja je, iako i sama heterogena, čitava bila prilično daleko od njegovog idejnog i osećajnog a ne samo književnog sveta. Tako je, na primer, pisao u svom poslednjem pismu : ... »koliko ja poznam *Uas* i druga dva-tri mlada Beogradanina, nemoguće je da *Uam* se svida *Književnik* [...] *Ja sam sâm, kako sam *Uam* i pisao, takođe vrlo nezadovoljan što u ovim prvim brojevima nisam postigao ono što sam nameravao [...] Ali o svom sadašnjem shvatanju literature i o onome što ja mislim da je moj »genre«, morao bih *Uam* pisati vrlo opširno da se barem donekle razumemo.*« I, što mi izgleda zaista simptomatično kao redosled misli, kao asocijacija, odmah iza ovog sleduje rečenica u kojoj mi govori o *Tubuću* kao o stvari koja me može interesovati, a za ovom ona kojom mi traži *Priče o muškom* i *Dnevnik* o *Čar-nojeviću*. Sve to dokazuje njegovu sposobnost da se uživi u sistem koji nije njegov, i da iz te druge perspektive pogleda kako može izgledati njegova sopstvena. A ta sposobnost je bez sumnje, kao mogućnost desistematiizacije, jedno pouzdano jemstvo živog intelekta koji se svakako ne bi zadovoljio onim što je, u saznavanju i u izražavanju, dotle bio dostigao i postigao.

Shvatanja Šimićeva bila su prilično udaljena od mojih, i u nekim osnovnim stvarima po svoj prilici morali smo se prilično razilaziti. Međutim smo ipak osećali da nas izvesne *isto tako bitne* stvari približavaju. Kako to Šimić pominje u svom pismu od 15 maja 1924, o *Književniku* sam pisao još pre nego što je izašao, i pozdravio pojavu Šimićevog lista kao doprinos onome što sam smatrao i svojim sopstvenim stremljenjem, svojim sopstvenim idealom. Pisao sam, u svojim Komentarima u *Pokretu* (»političkoj, književnoj i privrednoj smotri« koju je izdavao Mirko Cvetkov i u kojoj je radio moj drug Dušan Timotijević :

Govoriću vam o jednoj poštanskoj karti. Ona je prospekt jedne nove zagrebačke revije, *Književnika*, koji je već bio spomenut u *Pokretu*. *Književnik* će izlaziti pod uredništvom Antuna Branka Šimića, i već u klasičnom sastavu ove male anonse raspoznajemo uprošćeni stil, bistri razum, taj dar da u nekoliko prostih reči ocrtu svoju misao, sve te čiste osobine koje su vodile ruku ovog pesnika kada je pisao članak o Tehnici pesme, na primer, ili same svoje pesme, jednim kristalnim lirizmom.

*Ja znadem : jutrom kad ustaju, čute
i sede malko još na postelji.*

Pored njegovog urednika, još nas nešto bliži *Književniku*. »Baviti će se mnogo kritikom i razmatranjem kulturnih i uopće životnih pojava kod nas i u svijetu. Uz članke i studije o onim stranim piscima koji su kod nas premalo ili uopće još nisu poznati, a zavrijedili su, da ih upoznamo, donosit će se i izabrani prijevodi iz njihovih djela.«

Evo gde se još jednom više potvrđuje ideal ovih komentara. Sa svih krajeva sveta, ljudi, sa besprimernim ljubopitstvom, traže pogled svojih savremenika. Oči su uprte u oči i između duhova novih generacija struji novo interesovanje za mogućnosti života, za tajne naše podsvesti, za neiskorišćene svetlosti našeg srca i »uopšte za životne pojave u svetu«. Svega toga je moderna umetnost samo jedan od bezbrojnih odjeka.*

Čuvam, još uvek, tu dopisnu kartu koja me je pobudila da i u reviji Antuna Branka Šimića naslutim jedan oblik, jedan znak, jedno sredstvo onog što sam tražio, što sam video, hteo da vidim, što sam voleo svagde gde se samo mogao nazreti taj treptaj novog duha i novih veza među ljudima, ta difrakcija i ta interferencija, to što sam nalazio, na primer, u ovim rečima Miloša Crnjanskog, koje sam, nekoliko meseci kasnije stavio (ispod pitanja Conradovog Lord Jima »*kako živeti?*«) kao motto jednom svom članku:**

Sva su pesništva jedno more oko zemlje i bog životvorni talasa se po njemu od naroda do naroda.

A svoje komentare u *Pokretu*,*** pod naslovom *Jedan film i dva časopisa*, gde sam govorio i o prvom broju *Književnika*, počeo sam takođe Crnjanskovim rečima:

Video sam bretonske stene, oblake koji donose magle sa južnog, ledenog mora, i po koje stablo, čiju ću nepoznatu boju odneti u dužicama svojih očiju da je raspem po našim proplancima. Ko zna nisu li nevidljive već davno u vezi i nije li i to ljubav [...] Sve je u vezi i sve se sliva. Sve se sliva u beskranjan vidik i mir. Predamnom teče i stari zaliv, težak i mutan, sasvim kao naš Dunav, mokri i modri, tromi puž moga zavičaja, što puzi, sa starim gradom na sebi, u nebesa. Sve su ljubavi u vezi.

Te lirske rečenice Crnjanske (iz njegovog putopisa *Finistère*) stavio sam bio, davno je to bilo, na čelo tih svojih prilično sentimentalnih i prilično naivnih komentara ne samo zato što sam ih voleo, (a, takve kakve su, priznajem, volim ih još danas), nego i zato, pre svega zato što mi se činilo da bolje kazuju ono što sam i sâm hteo da kažem, da kroz njih mogu da pokažem ono što mi je izgledalo da vezuje, bar u mom subjektivnom osećanju, raznorodne elemente te hronike, »da pokažem da ne dovodim nasilno u vezu« te elemente, jer »da su to uvek isti kucaji ljudskog srca i isto pitanje života«... Možda se A. B. Šimić čudio, ne znam, ali mogao se i nasmešiti, kad je sebe (i svoj pomalo starmali krausovski časopis) našao, u tom »repertoaru čovečanskih uzbu-

* Vest iz Zagreba (*Pokret*, god. 1, br. 13, 26 april 1924).

** *Duh Rusije i duh današnjice* (*Svedočanstva*, 2. broj, slovenski, 1 decembar 1924).

*** God. I, br. 15, 10 maj 1924.

denja i pesama«, u jednom, za njega verovatno čudnom, romantičnom i problematičnom društvu u kome je glavnu ulogu igrala Pola Negri kao junakinja Lubitschevog filma *Plamen*, a u kome su se našli Pablo Picasso, Igor Strawinsky, Pierre Drieu la Rochelle, Jean Cocteau, Wagner. Sibe Miličić, sveti pustinjač Antonije, Don Juan, Don Kihot, lord Byron. Anica Savić-Rebac, Theodor Däubler, i opet Crnjanski... Govori se tu naročito mnogo o ljubavi, o zanosu, o srcima koja gore i sagorevaju. i opet o zanosu, i opet o ljubavi koja će »pomešati tajno, po svetu, sve *potoke i zore*« (Crnjanski), o životu koji je »jedna velika igra, topla i prožeta krvlju, tragična, ali igra«, o »jezerima lakoga srebra, šale, bezbrižnosti«, o »pobedi života, koja je pobjeda ljudskog duha i tela«. o »magiskoj moći reči koje su postale možda vraćanja radi, zanosa radi«, dakle o stvarima večnim, starinskim i demodiranim danas, jer davno je to bilo, a ja sam bio tako mlad. Govorilo se dakle u tim komentarima o stvarima i kategorijama vrlo malo šimićevskim, a sa Pole Negri, u koju sam se očevidno bio zaljubio, prešao sam na Šimića, na žalost, preko Cocteaua! Govorio sam naime o tome da vrednost Lubitschevog filma ne leži u stilizaciji dekora niti u temi same filmske priče, »pa čak ni u igri glumaca (izuzev bolne, poredne i satrvene ljubavnice Pole Negri)«, koliko u »čisto kinematografski« osećanoj i ostvarenoj režiji Lubitschevoj; rekao sam da je to najveća vrlina tog filma. (izuzev opet Polu Negri« u zagradi),

što je tek posle bitke zadobio svoju čistotu, svoju uprošćenost, tek posle *predenog puta*: nemački film je prvo iskrivio svoje dekore, načinio fantastičnom svoju svetlost. slomio svoje glumce u grimase, — da bi Lubitsch mogao da prođe kroz taj duh, da ga se otrese, da ponovo stekne pravo na realizam, na taj neorealizam, *nadrealizam*, koji oduhovljava neočekivanom poezijom svu pravu modernu umetnost...

I kao poučnu basnu o tome šta znači taj »predeni put« koji jedini »daje pravo« na povratak na izvesne polazne pozicije koje više nisu, prividno-sti uprkos, iste (ne znajući tada da se to prosto zove dijalektika), citirao sam sledeću anegdotu koju priča Cocteau:

»Gledaj«, govorila je jedna gospođa svome mužu, pred jednom od katedrala Claudea Moneta. »ovo je futurizam.« Ali je dodala: »Izgleda kao sladoled koji se topi«. To je ta gospođa tačno rekla, ali nije bila stekla pravo da to kaže.

I sad sam mogao neposredno da pređem na A. B. Šimića:

Antun Branko Šimić stekao je srećom pravo da govori onako kako to čini u prvom broju *Književnika* koji je pre neki dan stigao u Beograd. Platilo je porez ekspresionizmu i sad može da ga se odriče. Tek kad se zna da je članak *Umetnik i filolog* pisao čovek koji je 1919 negirao zapovesti gramatike i sintakse, on dobija svoj puni značaj. — Tako je i ta kultura, ta nova uprošćenost, ta belina dobijena tek slivenošću svih sedam boja, dovela u vezu Lubitshev film i Šimićevu reviju. Inače sam mislio da ih sastavim samo na planu tragizma, koji je prvobitno trebao da dominira ovu današnju hroniku. Uostalom, i ovako je možda nad njom to bolno nebo patnje. Zar nisam govorio o *Plamenu*, gde jednu deklasiranu devojk, od prvog susreta sa čovekom koga sve konvencije čistote čine za nju nepristupačnim, do poslednjeg skoka kroz prozor u smrt, prati jedno nesavladljivo prokletstvo. Pravu nepravdu takvog položaja u društvu video je Karl Kraus. Šimić je u prvom broju *Književnika* započeo jedan

članak o tom usamljenom, hrabrom borcu. On piše, jedini saradnik svoga časopisa, u Beču, i to je pisanje čitava tragika idealizma, zanosa radi, kao što je i devojka koju igra Pola Negri (ne mogu da je se oslobodim) živela i umrla ljubavi radi, zanosa radi.

Navešću ovde i završni pasus tih svojih komentara iz maja 1924, i to ne iz narcističkog naslađivanja u dirljivim i nevinim divagacijama moje sentimentalne i *a priori* u ljubav zaljubljene mladosti, nego iz razloga što mi se čini da će i to doprineti oživljavanju onog *štimunga* u kome su se sa nekom naročitom intenzivnošću postavljala pitanja smisla života i smisla umetnosti, a koji mi, kako sam to na drugom mestu već rekao, izgleda tako karakterističan za tu, u pogledu povesti evropskog duha prekretničku godinu 1924. U tome štimungu nesumnjivo je, na svoj način, i Antun Branko Šimić učestvovao, *participirao*.

Uostalom, neka se ukrštaju protivrečnosti, tražeći onu žarku i jedinstvenu tačku koju treba darnuti, taj moment ličnosti koji treba zadovoljiti, negde između srca, razuma, daha, beskonačnosti. Ona je probni kamen za vrednosti života, revelator poezije.

Ja sam uveren da bi Antun Branko Šimić, da ga nije Smrt kao svog predestiniranog ljubavnika tako rano prozvala, njega, svog ljubavnika i svog dobrog učenika, uveren sam, kažem, da bi on prevazišao nešto uske granice svojih tadašnjih preokupacija, i da bi se uputio ka toj jedinstvenoj tački gde se ukrštaju i izjednačuju protivrečnosti i u kojoj se zaista otkriva poezija, ona poezija za koju sam toliko puta ponovio da je ne treba brkati sa pesništvom. U lirici Antuna Branka Šimića, tako prosto i jasno, upravo *iza* te lirike, čudno, otvarale su se perspektive jedne ne-euklidovske geometrije, makoliko da je njegov duh bio euklidovski, i te su perspektive išle ka toj tački koju sam bio, intuitivno, nazreo negde u neodređenoj daljini, a o kojoj je, pet godina docnije, André Breton pisao u svom *Drugom Manifestu Nadrealizma*:

Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. On voit assez par là combien il serait absurde de lui prêter un sens uniquement destructeur, ou constructeur : le point dont il est question est *a fortiori* celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre.*

To već, da se kratko delo A. B. Šimića zaista, u svojim kritičkim aspektima, ma kako izrazita bila njegova negacija izvesnih utvrđenih veličina kao što su Vidrić i Nazor, ne može obeležiti ni kao čisto destruktivno ni kao čisto konstruktivno, približava to delo ovom stremljenju

* »Sve navodi na verovanje da postoji jedna izvesna tačka u duhu, sa koje život i smrt, stvarno i imaginarno, prošlo i buduće, saopštljivo i nesaopštljivo, gore i dole prestaju da budu pojmljeni protivrečno. A uzaludno bi bilo tražiti nadrealističkoj delatnosti neku drugu pobudu no što je nada da se odredi ta tačka. Time se jasno vidi koliko bi bilo apsurdno da se toj delatnosti pripiše jedan isključivo destruktivan, ili konstruktivan smisao : tačka koja je u pitanju *a fortiori* je ona gde konstrukcija i destrukcija prestaju da mogu biti protivstavljene jedna drugoj.«

ka toj tački izjednačenja, dijalektičke sinteze, gde su protivrečnosti prevaziđene, gde se više ne radi, gde se više ne može raditi o utvrđenim i statičnim antinomičnim kategorijama. Da ne bi bilo suvišnog nespozazuma, podvlačim ovde da neću da kažem da bi, od te 1924 godine nadalje, Šimić evoluirao onako kako sam, na primer, ja evoluirao : neću dakle da kažem da bi postao nadrealista. Ali mi izgleda dovoljno opravdano tvrditi, ponavljam, da je i on, na svoj način, i u uslovima specifično njegovim, zavisnim od njegovog razvoja i od svih uticaja koji su dotle delovali, *participirao* u nemirima i preobraženjima koji su bili zahvatili evropsku književnu misao u to vreme, kada je sam pojam književnosti i umetnosti, konvencionalno shvaćen manje-više kao pojam *lepih veština*, bio u svojim temeljima poljuljan. I, naravno, ne samo književnu.

Šimiću sam, po dogovoru s njim, (kao što se vidi iz njegovih pisama), dao za *Književnik* jedan istorijat francuskog dadaističkog, odnosno pre-dadaističkog, dadaističkog i post-dadaističkog časopisa *Littérature*, koji je on, pod naslovom *Preobraženja Dade*, štampao u poslednjem broju svog časopisa. Sa sadržinom tog mog napisa Šimić se očevidno nije mogao u potpunosti složiti, i to, verovatno, prvenstveno zato što sam ja na dadaizam gledao isključivo kroz francusku, a on kroz nemačku prizmu, pa je objavljivanje te moje hronike propratio sledećom beleškom :

Urednik, koji od autora ovog članka misli malo drukčije o francuskim (nekadašnjim) dadaistima i o minulom pokretu Dada uopće, hteo je odmah na ovaj članak nadovezati nekoliko svojih napomena, ali ih je radi premalo prostora morao ostaviti za koji idući svezak *Književnika*.

Idućih svezaka *Književnika*, na žalost, više nije bilo, ni Šimićevih napomena. Ali sve to pokazuje koliko je, u izvesnom čistijem smislu reći, A. B. Šimić bio *moderan*, koliko je učestvovao, saučestvovao u traženju pravog značenja i u određivanju razvojnih tendencija one *krize svesti i savesti* koja je obeležavala baš ono doba kada je Šimića smrt prekinula u punoj, intenzivnoj snazi intelektualnog bogaćenja. Ono što se može označiti krausovskim vidokrugom njegovim, u to doba bilo je nesumnjivo dostiglo rub svog prevazilaženja, on je već bio, u izvesnom smislu, *s one strane dotadanjeg sebe*. To ne znači da bi napustio svoje tadašnje brige i zadatke. Bio bi ih samo proširio, produbio, prevazišao, tojest, dijalektički, i ukinuo i sačuvao. Tako, na primer, svoju brigu oko *jezika*, iz koje, u poeziji, može *sve* proizići.

Marijan Matković ima svakako pravo kad kaže, u pogovoru Šimićevih pesama u izdanju Zore, da se, ispod Šimićevih stihova koji govore o izolovanosti pesnika u svetu,

osjeća ponos i pritajeni bijes pjesnika, koji shvaća jasno svoj individualni položaj u antipoeetskom građanskom društvu, no koji nema namjeru da pred tim društvom pokajnički klekne ili da se teatralno ražali nad svojom sudbinom.

Taj ponos i taj pritajeni bes nisu se uobličili, nisu stigli da se, pre Šimićeve smrti, u njegovoj lirici, u njegovim esejima, u njegovoj konačnoj misli, uobliče u jedno izrađeno ideološko i socijalno opredeljenje, ali ja sam ubeđen da bi se Šimić dosledno razvio u revolucionarnog pesnika i esejistu koji se ne bi zadovoljio ni krausovskom borbom protiv simptoma i posledica društvenog zla, ni tom puritanskom, euklidovskom formom svog pesničkog govora. Putevi su različiti, i mnogim komponentama određeni, kojima se moglo nastaviti od mesta do koga je Antun Branko Šimić, razmišljajući, pišući, usavršavajući se i gadeći se laži oko sebe, bio došao, ali *način* na koji je dotle bio stigao jemstvo nam je pouzdano da bi ga put koji bi bio izabrao, ma koji bio, izveo na visoravni sa kojih oko kao što je bilo njegovo, tako bistro oko, može da sagleda vidike koji nisu više samo vidici racionalističke misli, samo vidici stvarnog, i koji nisu samo vidici ponosa i plemenitog, uzdržanog besa, nego koji su vidici *moćnog*, što znači, u najneverovatnijem smislu *dostižnog*, daljeg, revolucionarnog, nadstvarnog i konkretnog.

Cudno je da se za Antuna Branka Šimića može reći tačno ono što je nedavno, posle Claudelove smrti, jedan veliki pesnik, Saint-John Perse, o tom neprijatnom i neporečnom pesničkom gigantu, tako savršeno suprotnom Šimiću, rekao :

Stran mu je pascalovski izliv ; i više još bi mu ulivala odvratnost svaka nadracionalna pomoć: izgleda da samu intuiciju kao takvu drži u sumnji, kao opasnost dvosmislenosti ili nepreciznosti — one nepreciznosti koju mrzi u misli koliko i nepriličnosti u jeziku.

Temeljio je na razumu, i njegovo pravilo se osniva na jednom načelu autoriteta ; njegova geometrija je euklidovska, skolastička njegova metoda — ali njegova drama, newtonovska, drama je jedne gravitacije. Toliko materije još koju treba sagoreti na vatri duha !*

Bez Claudelove snage, (o, daleko od Claudelove materijalne, kabaste religioznosti, od njegove biblijske glomaznosti ali i od njegove pesničke moći !), A. B. Šimić je, pod tim uglom posmatran, takođe sa odvratnošću odbacivao svaku »nadracionalnu pomoć« i on je takođe, ostajući u granicama jedne newtonovske pesničke mehanike, na vatri svoje razumne poezije sagorevao materiju . . . To možda, da je dalje živio, ne bi tako ostalo. Ali to mu je bilo dovoljno da i on sam sagori, da sagori na toj vatri koja ne greje, na vatri razuma. To je bilo dovoljno da od njegovog pesničkog bića učini nešto što je najčešće delo strasti, zanosa i ljubavi, nešto što na zemlji zamene nema, što gori i što se bori, što se muči i što nas uči : oličenje jedne pesničke sudbine. Presečene. Jedno bolno biće, jedno biće na žrtvu prineseno. Hladni euklidovski paralelizam Šimićevih književnih i njegovih životnih premisa i zaključaka bio mu je dovoljan da nam pokaže jasnu sliku jedne moralne i intelektualne doslednosti, i da nam pruži primer one *spremnosti* o kojoj govori Hamlet pred dvoboj sa Laertom :

* *Silence pour Claudel (La Nouvelle Revue Française, sept. 1955).*

*... Ja prkosim slutnjama. I u vrapčevu je padu osobiti promisao. Ako bude sada, ne će biti poslije; ako nema da bude poslije, bit će sada; ako ne bude sada, ipak će jednom doći. Glavno je da smo spremni. Budući da ni o čemu što ostavlja čovjek ne zna kad je pravi čas da to ostavi, neka bude što ima biti.«**

Ali je Antun Branko Šimić ipak poznao zebnju, onu o kojoj govori moderna psihologija: »egzistencijalnu zebnju ljudskog bića bačenog u život a da to nije htelo i da ne zna zašto«, zebnju deteta koje strahuje da će biti napušteno, da će ostati samo, zebnju čoveka koji strepi pred svirepošću, pred sebičnošću, a katkada i pred samim postojanjem drugih, i zebnju čoveka pred Kosmosom, pred neljudskim nesrazmerom i pred nedokučivošću beskrajnog ili pred ništavilom i prazninom. Sudbina Antuna Branka Šimića, u zagrljaju te ledene zebnje kojoj se svojim razumom i svojom tišinom tako herojski odupirao, tipična je sudbina pesnika modernih vremena, kao što je smrt njegova, smrt tuberkuloznog siromaha koji se, poslednjim rečima poslednjeg pisma koje mi je napisao, brine da sebi obezbedi nešto malo zarade, koliko da plati bolnicu, tipična je smrt pesnika u jednom antipoetskom društvu kao što je građansko društvo. Jer kad je pesnik u pitanju, poznato je kako su retke sudbine kakva je bila Goetheova...

Bio je žrtva svoga vremena. Ali bio je i sin svoga vremena, ovog našeg vremena, odnosno onog iz kog je današnje vreme neposredno izašlo, u kome se današnje vreme pripremalo. Za mene je ta jučerašnja doba mladosti, to doba iz koga Antunu Branku Šimiću nije bilo dopušteno da izađe drukčije no zakoračivši u oblast bez doba, u jedini prostor koji je prostor bez vremena, u nepostojanje. I beležeći ove asocijacije uz nekoliko pisama A. B. Šimića, ove varijacije na temu njegove smrti bez sjaja, nisam mogao ne evocirati neka sećanja na one dve godine koje su protekle od dana kada sam ga upoznao do dana kada je nestala svaka mogućnost da ga ikada više sretnem. Tako sam, i nehotično, napisao neku vrstu dopune svojim sećanjima na *tri mrtva pesnika*. To ne znači da bih Šimića mogao uvrstiti, bilo objektivno, bilo osećajno, u kategoriju tih pesnika, Crnjanskog, Rastka Petrovića, Eluarda. Oni su, u mom životu, daleko više značili, i kao prijatelji i kao pesnici, priznajem. A svaki od njih, pre nego što je, ovako ili onako, umro u *svome* životu kao pesnik ili kao čovek, u *moje* životu umro je kao prijatelj. Manji od njih trojice, za razliku od njih, Šimić nije ništa izneverio, i do svoje smrti ostao je ono što je bio, veran sebi, pesniku. I misao na njega je kao i on što je bio, tiha i čista.

Gledam u tu nedavnu i već tako daleku prošlost, i u toj prošlosti je i njegov lik, taj kratak susret s njim. Prolaznost sama. Gledam u prošlost, melanholično, ali i da bi, i kroz nju, shvatio budućnost, moć budućnosti. Jer i u toj prošlosti, u tom vidu prošlosti koji predstavlja uspomena na Antuna Branka Šimića, vidim opet da je život jači od smrti. Vidim da pesnici ne ostavljaju za sobom samo trag svoje prolaznosti, u jednom trenutku *izrazom* zaustavljene, trag onoga što su bili

** Shakespeare: *Hamlet*, čin V, pojava 2 (prevod Bogdanović-Torbarina).

i što su izrazili, nego i trag onoga *što su mogli biti*, da su kao pesnici dalje živeli. I ne samo trag onoga što su oni sami mogli da budu, nego i onoga što čovek uopšte može da bude, neprolazan u svojoj prolaznosti. Svedočanstvo koje svojim delom i svojim životom ostavljaju pravi pesnici, kad nisu sebe izneverili, pa čak i kad jesu, taj trag u prošlosti, to je svedočanstvo o budućnosti, trag budućnosti. Oni su uvek hteli, oni uvek hoće da izreknu neizrecivo, da postignu nepostižno, i time baš sežući za nemogućim, ti hodočasnici smrti, za spas i utehu i osnaženje, za san i javu živih ljudi, raskriljuju zračne vidike mogućnog. I kada su prestali da govore tek što su bili počeli nalaziti svoj pravi govor, i kada su pali tek što su bili pošli, i kada nisu stigli da do kraja iskažu svoju nezamenljivu reč, – a svaki ima da kaže samo ono što niko drugi neće na isti način moći da kaže, – kao što to Antun Branko Šimić nije stigao, pesnici, samo ako su bili čisti kao što je to Šimić bio, ostavljaju nam jednu poruku koja je za svakog od njih samo njegova, i koja zato neće proći. A poruka Antuna Branka Šimića je poruka čistote, duhovne čistosti i ozbiljnosti, pesničke požrtvovanosti, dezinteresovanosti, idealizma, traženja istine i svetlosti. Njegov život bio je jedna nedovršena sonata u sivom, i slušajući u sebi njene tihe akorde, shvatamo da u njoj život, delo i smrt tog pesnika čine jednu nerazdeljivu, logičnu i harmoničnu celinu i razumemo njen smisao i njenu nenametljivu, ali za naše savesti tim neizbežniju pouku.

Avgust–septembar 1955

Tri pjesme

ACO ŠOPOV

LIST

*Se otkina od grankata sam, poleka i neseteno
i ostana vo vozduhot da lebdee taka.
Mislejki deka e žolta peperuga, deteno
pruži po nego raka.*

*I ne se izmeni ni so preliv mal
na esenta božiloto.
Samo grankata zadržā skriena žal,
žal za zeleniloto.*

ŠTRK

*Padnat na ridot, eden štrk
sonuva bregovi zeleni.
Mu se prividuva deka e pak
so jatata iseleni.*

*Uo letot dolg se srušil on
i nikoj ne go zakriluva.
Semne ... i misli deka e son
prvata snegulka što go miluva.*

VO TIŠINA

*Ako nosiš nešto neizrečeno,
nešto što te pritiska i peče,
zakopaj go vo dlaboka tišina,
tišinata sama ke go reče.*

*Ona rađa isti naslutovanja,
tivko bodri i tivko nažaluva,
i ednakvi misli, doživuvanja,
vo srceto i umot raspaluva.*

Čudesni izletnik

ERVIN ŠINKO

ONO, U ŠTO VJERUJEŠ ...

Ono, u što vjeruješ, onaj, koga voliš i ono, što jesi – uvijek je u opasnosti.

Ono, u što vjeruješ, onoga, koga voliš i ono, što jesi – uvijek iznova moraš spasavati od klonuća, tuge, bujnih lijana pitanja: sebe sama.

Treba dobro razgovarati. Kad dobro razgovaram – s prijateljem ili s neprijateljem – razgovaram i sa sobom, a ja sam mnogoličan.

I ja, i onaj, koji meni govori, ako dobro razgovaramo, ne razgovaramo samo jedan s drugim. Izmjenjujući riječi, i ja, i onaj, koji meni govori, sudaramo se s mnoštvom svojih lica u sebi.

Znam svoje *da* i znam, na što kazujem *ne*.

Da ili *ne*, posljednja je riječ na ishodu boja. Iza *da* i *ne* uvijek se krije bojište pokriveno našim žrtvama: ranjenim i ubijenim.

Reći *da* ili reći *ne*, jednostavno je. No ništa nije manje jednostavno, nego doći do svoga *da* i do svoga *ne*.

Svaki *da* i *ne*, što ga kaže onaj, s kojim govorim i što ga kažem ja, manje je i više negoli ja ili on – nema toga *da* i nema toga *ne*, u koje bi stao čitav čovjek i koje bi čovjek ispunio sasvim.

Nije lako dobro razgovarati, dobro razgovarati – to je borba.

Nije lako živjeti, jer čak i lako živjeti nije jednostavno. Nema samo nebo zvijezda, ima ih i podzemlje.

Jednostavno bi bilo živjeti, kad ne bi oko našega *da* i *ne*, iznad i ispod našega *da* i *ne* bilo sve puno prašumskih sjena, lijana, gustiša i gliba – prašuma s tajanstvenim gladnim očima, koje – zvijezde našeg podzemlja – svjetlucaju u teškim noćima.

Kad se dobro razgovara – s prijateljem ili s neprijateljem – tlo bojišta se giba.

Za neke mrtve se pokaže, da su bili prividno mrtvi, a za neke žive, koje smo gledali hrabro nasmijane, da su se držali samo pristojno, ali da su u nama već davno kap po kap iskrvarili.

Dobro razgovarati opasno je.

Vrijedi dobro razgovarati, jer je opasnost dokaz ne protiv života, nego protiv ustupaka. Ono, u što vjeruješ, onaj, koga voliš i ono, što jesi, to je uvijek u opasnosti. I uvijek iznova moraš biti hrabar, smion i sam samcat, kao što je sam samcat čovjek na zemlji.

Dobro razgovarati? Ja sam za to! Ali što je s tišinom? S blagdanom beskrajno modrog neba u podne nad nepomičnim modrim jezerom?

Tišinu, u kojoj ništa ne znamo i u kojoj je sve slutnja, sjećanje i prepoznavanje, zar tišinu ljepote ne poznaješ?

MA O ČEMU GOVORILA TVOJA RIJEČ...

Ma o čemu govorila tvoja riječ, kroz nju kaplje, probija krv kao kroz povoj ranjena čovjeka, koji će iskrvariti,
ma o čemu govorila tvoja riječ, o bolu govori.

Zašto?

Zašto nad tvojim pejzažima nema umirujućeg sjaja blagih zvijezda?

Ma o čemu govorila tvoja riječ, u tvom glasu ima daha vrelog vjetra, od kojega se sve suši;

pa čak i smijeh mladih djevojaka, kad o njima govoriš, naliči na groznicu, od koje zubi cvokoću.

Zar ništa ne znaš o ljepoti koja se smiješi, a puna je velikoga radoznog čuđenja?

Zar ništa ne znaš o ljepoti bezlobnoj poput Sina čovječjega, koji je, blijed u licu, bezbrižno hodao po velikoj modroj vodi i nije potonuo, nego koračao po njoj uspravan?

o čudotvornoj ljepoti, uvjerljivoj kao ruka majke, kad miluje lice svoga djeteta, ili kao radost ljubavnikâ, kad im se usne dotaknu – zar ništa ne znaš o čudu ljepote?

Zar ništa ne znaš o ljepoti, oko koje raste tišina i koja sve misli zaogrće tišinom?

MA O ČEMU GOVORILA MOJA RIJEČ ...

Ma o čemu govorila moja riječ, o daljini govori,
o tome, da je daleko ljepota, oko koje raste tišina, koja sve misli za-
ogrće tišinom –

ma o čemu govorila moja riječ, o kamenu govori, što postade duša,
o čarobnoj riječi, što postade tijelo, djevičansko, svijetlo,
ma o čemu govorila moja riječ, ona je tišina koja uzdiše,
ma o čemu govorila moja riječ, govori o tišini ljepote,
uvijek o njoj, uvijek ono, što se o njoj ne govori,
uvijek zbog nje i o tome, da je ona daleko, da nije prisutna
i da je prisutna kao hljeb u očima gladnih i kao mir u riječi nakostri-
ješenoj od ratnog požara.

Zbog nje, za nju, zbog tišine, za tišinu riječ moja ne može o drugome
govoriti, nego o patnji, borbi, groznici,
to jest o bolu, koji me od nje dijeli.

Ne može moja riječ o drugome da govori nego o tišini,
o tome, da tišine nema,

o tišini, da je nema, da nema tišine, u kojoj bi se čulo, kako odlijeće
trenutak i kako tonu u šutnju začuđene oči i modro nebo.

Ma o čemu govorila moja riječ, nju ne diktiram ja.

Moja riječ? Moja riječ je moja, ona je moja, ali samo kao što je moje
ovo vrijeme, u kome živim
i kao što je moja ova sudbina.

UVIJEK SAM BIO ZAPANJEN ...

Uvijek sam bio zapanjen, uvijek sam i sada zapanjen, koliko obilje darova može da prosipa nečija gola ruka,

uvijek sam bio zapanjen, uvijek sam zapanjen, kakva sve čuda može stvarati razgovetna jednostavna riječ jednoga jedinog pogleda

i zahvaljujem svome zlom udesu, koji me je do danas čuvao,

sačuvao od toga, da mi ne trebaju drugi ljudi,

i da, oglupljen, ikad zaboravim, da je dobit i ono, što čovjeka ide,

ali ono najbolje,

ono najbolje da je uvijek dar, kao i samo moje postojanje.

Zahvaljujem svome zlom udesu, što mi nije dao mira,

što me je daleko odagnao, daleko od onih, koji imaju u pretincu označenu brojem gotov odgovor na svako pitanje, još prije nego što je ono postavljeno;

zahvaljujem, što nikad nisam mogao da budem, što nikad nisam bio pjesnik koji se u igri nad grobovima zadovoljava minulim lijepim riječima lijepih mrtvaca.

Zahvaljujem mome zlom udesu,

mome zlom, lijepom udesu, što živeći samo jedan život s onima, koji samo jedamput žive, s jezmom čeznem za tim,

da dar bude i moja riječ, i moj život, obogaćen darivanjem tolikih ruku, očiju, riječi,

obasjan suzama, krvlju i poljupcima.

KAZU, PJESMA IMA KRILA ...

Kažu, pjesma ima krila. A tako i jest.
Pa sve da i nije tako, trebalo bi da bude tako,
da ima krila, ako je pjesma. Da ima krila,
smiona, oslobađajuća, čarobna, koja nas jednim zamahom odnose u
neslućenu slobodnu visinu bezbrižnih zvijezda.

O, neslućene bezbrižne zvijezde, daljino neopterećena!
Neograničena! U njoj, neograničenoj, kako otpada, kako se rastapa.
raspršuje, rasplinjuje, nestaje sve, što je mjerilo, zapovijed, težina, bol
protivštine između *da i ne!*

To nije opojnost, jer treznoće nema, a nije ni radost, jer tuge nema.
nego sâm život, žarko zračenje i svijetli blagdan riječi, riječi, riječi.
koje rješavaju tajne – blagdan svjetlosti.

Mladost? Što je to mladost, kad nema starosti?

I blaženi ritam za blaženim ritmom trijumfira nad praznovjericom
vremena,

majka mi je djevojčica i igra se sa mnom lovice,
dječaćić, moj mali dječaćić sad mi je otac, ja mu gladih kosu i on
mi se smješka –

eto, kako je sve u redu
samo ako iza nas ostane postiđena gluha samovolja zakona, pravilo
slijepe stvarnosti,

a krila, krila čežnje preobražene u pjesmu odnesu nas u visinu oslo-
bađajućih, čarobno bezbrižnih zvijezda!

Odnese nas, ali zemlja je krvnica, krvnici su sati, krvnici smo i mi
sami,

ruke nam se šire na grljenje, i kad bi naše ime doprlo do nas,
uzalud bi doprlo, mi ga ne bismo prepoznali, ne bismo se ni trgli:
tako more ne čuje vjetrić.

Samo pjesma zna pravo ime mora i moje pravo ime,
pjesma, koja čeka da se oglasi – pjesma koja mene čeka, moju snagu,
moj glas,

pjesma, krilata pjesma – ona bi bila moja pjesma, da nije krvnik
zemlja i sati.

PROSJED SAM ...

Prosjed sam, a kao dječak sam, koji je naglo uzrastao.
Tek što mi je odijelo dogotovljeno, tek što sam ga obukao, već sam ga prerastao, a prije nekoliko dana je po meni krojeno.

Jučer je još bilo lijepo, rađeno po mjeri, a danas mi već ne pristaje, ruke i noge htjele bi iz njega, rukavi su mi danas već prekratki, u ramenima me steže. Ostadoh vjeran sam sebi.

Nestalna, uzalud me oblače,
nestalan sam kao misao, koja uvijek pokazuje pred sebe, nisam strelica, koja je, pogodovši metu, stala.

Hej, stari čovječe! već je dotkana tvoja mrtvačka košulja,
koja će, učinivši red, pokriti tvoje svojski ukočene udove, a ti,
ti se još i dalje nemiran propinješ, gdje se god kakva ograda ispriječi,

uvijek se iznova propinješ, kao da ne ostadoše samo kapi posljednjih trenutaka u negda punoj čaši.

Hej, stari čovječe, ne misliš li, da bi već bilo vrijeme da ostaneš u svojoj koži,
da budeš pristojno mlitav, uredan starac, bez želja, kako treba da bude?

Bilo bi već vrijeme, iskapio si čašu, zaista je vrijeme!

Ali što da radim?

Loš dak ostaje loš dak.

Lekciju nije nikada naučio i, nepoučljiv, ne će je naučiti.

Tko nije nikada bio uredan, dobar učenik, ne će to nikada biti!

Nikada ne ćeš biti dobar učenik, a sad, kad je napokon došao dan dijeljenja svjedodžbi, eto,

dugim nizom svojih dana sâm si napisao sebi svjedodžbu i dok je gledaš i sričeš, što možeš drugo u njoj pročitati nego:

učenik taj nije učio, pokazao se nepopravljivim, svagda nezasiitljivim, beskućan u svome domu,

do smrti je tražio ono, što uredan čovjek nikad ne će izgubiti: sebe u svijetu, svijet u sebi.

A što je našao? *Njega* je uvijek našlo nešto, što ga je boljelo.

VIŠE OD PETNAEST HILJADA DANA ...

Volio bih ići daleko, otići daleko: tu dolje pred kuću i ostaviti ovdje gore u sobi za stolom, sa šeširom i kaputom zajedno toga čudnog čovjeka, koji mi već više od pola vijeka ne dâ ni u snu mira,

čovjeka, s kojim se već pola vijeka natežem da sklopim prijateljstvo. Čovjeka, koji se više od petnaest hiljada dana služi mojom rukom, iz moje čaše pije, mojim plućima diše – zbog njega i od njega nemam nijednoga slobodnog trenutka,

on mi uporno stoji na putu;

na putu, koji nije moj, a na komu bih mogao naći slobodu,

na putu, koji bi me jedini mogao odvesti u sretnu daljinu: tu dolje pred kuću,

da se pomiješam sa stablima i treperavim travama i disanjem zemlje, koje je bez sjećanja.

Više od petnaest hiljada dana drži me on, tiranin, danju i noću zarobljena,

a njegovo čarobno sredstvo, kojim me opčinjava, njegova tajna,

o, tajno moje tajne! – nije nada, nije radost, nego žar, žed,

glad očiju, usana, prstiju mojih, bol svagda budne neutažive gladi mirisâ i bojâ

i taj čudan čovjek, tamničar moj zna, da bih prestravljen bježao pred slobodom, koja bi mi oduzela ono, što me veže.

TAMNI PROZOR ...

Tamni prozor. Gdje mu je stanar? Možda je izišao ili je na putu kući, možda nije ni izišao, nego sjedi gore u tami, buljio je preda se, pa je izmoren od tuge zaspao,

možda bdi i daje tajni znak tamnim prozorom – možda je umro i zato nema nikoga, tko bi upalio svijetlo.

Tamni prozor. Tramvajska kola zvone pod njim. I auto trubi, jureći osvijetljen. Dolje se čuju koraci umornih nogu, te laganih, što se možda žure na sastanak. I tumara tu netko. Tek što pogleda gore, produži.

Tamni prozor, kao i galaktične zvijezde, ostavlja me sama, daleko, daleko nijemo gurnuta u sebe.

NIJE NAJLJEPŠE U POBJEDI ...

Nije najljepše u pobjedi pobjeda.

Koga sve ne vidjeh pobijediti, što sve ne vidjeh pobijediti?

Gledajući pobjednike, koliko se puta sjetih muške riječi Ludog Dječaka Poete: *les saletés de la gloire* ...

Odista, od mnogih je pobjeda ljepši život o suhom hljebu i vodi, ljepši i nepobjediviji.

Koliko puta vidjeh junaka, koji je svojom čistom pjesmom u srcu pobijedio sve podmukle zamke lijene Navike,

pobijedio gadnog gmizavca sedmoglavog zmaja, strašnoga golemog crva Malih Briga,

i pregazio močvaru odvratne Udobnosti, a da nije, sa svojom čistom pjesmom u srcu, ni primijetio, kako ga ona k sebi mami, da se odmori –

Koliko puta vidjeh junaka sa čistom pjesmom u srcu, junaka čiste pjesme!

Ali zatim! Zatim ... odjeknula je truba pobjede, junak je pobijedio i pobijedivši izgubio sve svoje dobivene bitke,

i od pobjede klonu, zanijem i njegovu srcu njegova čista pjesma.

Još samo truba trubi.

Pobijedivši sasvim je izgubio nadu, što su je rasplamsavale sve njegove dobivene bitke,

i dok on prolazi ispod slavloluka,

kao poražena vojska – tako se rasipa, nestaje ohlađena vjera i opojnost, djevičanski sjaj, koji ga je dotle pratio.

Podmukla je pobjeda i užasna poput slijepog zakona.

MOJA RADOST JE BORAC ...

Moja radost je borac, koga nije pobijedila njegova pobjeda. U mojim je ustima njegovo ime zaboravljeni okus davnih bajka o sreći i lijepih mojih snova, koji osvježava.

U očima drugih, sela su samo sela a gradovi samo gradovi, ali oči toga borca vide, i vidjele su, da su sela i gradovi za čovjeka pustinja, zasjeda šakalâ, plijen šakalâ,

on je vidio, da je mrak oluje, gluhoća oluje.

I on je pošao. Oglasila se u njemu i nosila ga je njegova samotna čista pjesma o selima, o gradovima,

o selima ljudi, o gradovima ljudi, o zemlji koja će biti čovjekova.

I drugi su pošli u borbu, ali su na pô puta s takvom pjesmom, koja im je živjela samo u srcu, iskrvarili pregaženi,

a ako ne bi iskrvarili oni, iskrvarila bi pjesma, iskrvarila na pobjedi, iskrvarila tada, kad je pobjednički zaorilo na usnama milijuna ono, što je do pobjede bilo svijetla čista pjesma u dnu srca junaka –

žarki psalam, koji je u svetom žaru zagrljio svijet, s pobjedom postade sivi glupi paradni marš.

Moja radost je borac, koji je pobijedio, a u srcu čuva svoju božnu pjesmu punu težnja za zagrljajem svijeta

kao tada, kad je pošao u borbu sâm

prema gradovima svjetlucavim od očiju šakalâ, prema tamnim selima i prema gluhoj oluji.

Među zaglušnim bojnim poklicima neprijatelja, i u svečanom času, kad su trube treštale njegovu pobjedu, on je ostao ono, što je bio,

s onom čudnom pjesmom u srcu, pjesmom punom bolne čežnje za čistim sjajem modrih nebesa,

koja bi htjela da on sine na čovjekovoj zemlji i u očima ljudi,

ostao je ono, što je bio, s pjesmom neosakaćenih težnja u srcu,

s čudnom pjesmom, u kojoj je budna tajna samoća borca, samoća bola osamljenih milijuna i bolna čežnja za slobodnim daljinama.

Okamenio bi se, kip svoj postao bi junak, koji bi, iznevjerivši se, pogledao unatrag.

Moja radost je borac, koji kao da svagda po prvi put polazi u borbu, i vjeran svojoj samoći

ide na čelu guste čete nada, koje udaraju o vrata vremena,

on zna, da tromi dani svagdašnjice žude da dobiju okus lijepih snova, davnih bajka o sreći i svjetlost cilja.

PJESNIK ZAPOČINJE TADA ...

Pjesnik započinje tada, kada zapne u grlu glas.
Pjesnik započinje tada, kad je čovjek gô,
kad je na usnama čovjeka riječ kao vrisak naga,
pjesnik započinje tada, kad prestane dokono sanjarenje i mlako plakanje,
tada, kad je riječ jača od čovjeka, koji je izgovori,
u času, kad riječ, kao orkan, ne može da bira, hoće li nastati ili ne će,
tada, tada započinje pjesnik. Tada, kad sam o gluhoj stijeni moje
u tamu zaronjene sudbine
raskrvario nokte, a nema ni daška vjetra, da bi mi ohladio o stijenu
izranjeno čelo, koje peče,
i pari ja, jedino siroče među životinjama na zemlji, kopile pred svim
zakonima, ja, čovjek,
na gluhoj stijeni moje u tamu zaronjene sudbine, kopile napušteno od
svih svjetova, bogalj, ja, koji izmjenjujem ponosne riječi s gluhim zvi-
jezdama,
meni s ranjava dlana, o! meni, začaranu čarobnjaku!
meni s ranjava dlana, eto! lijeću u visinu sigurnim udarcima svojih
pobjedničkih krila
blistave ptice slatke radosti, nade i raspjevane čežnje.
Jer pjesnik započinje tada, kada zapne u grlu glas.

TI SI NAJSADAŠNJIJA SADAŠNJOST ...

· Ti si najsadašnjija sadašnjost – i već uspomena, koja boli unaprijed.
· Čujem tvoje disanje i dok ga nadnesen nad tebe slušam, činim se sam sebi kao luda, koja bi htjela da osluškuje nečije korake s druge strane mora.

· Govorio bih ti. Nikad još nisam imao toliko da kažem i da pitam.
· Govorio bih ti. Ali prije nego što sam se oglasio,
već čujem, kako između nas teturajući pada moj vjesnik, tebi upućena riječ.

· Kao što tijesni okovi stežu noge i ruke, tako mene, i grlo moje steže ova tišina.

· Do kosti me ujeda studen svijeta –
zebem, kao da je ova slijepa, zalutala, ova gorka noć mrtvački odor,
a drago nebesko sunce da je na njemu pokriveni ukočeni mrtvac.

NIJE JOŠ VIDIO ...

Nije još vidio sunce onaj, tko nije stanovao u spilji neublažive
mračne samoće.

Tko ne pozna stravičnu tišinu, u kojoj ne odjekuje vrisak,
ne zna, da opojnost mogu dati povjerenja pune ljudske oči
kada šireći se vraćaju nekome svjetlost njegove riječi.

Hvaljena neka bude samoća, jer bez nje nema neobuzdanoga dubokog
zajedničkog izliva.

Hvaljen neka bude život bez domovine. Koga nije u snu i na javi
boljelo i poput more mučilo, što uzalud traži domovinu, tome nijedna
zemlja ne će biti domovina.

Plitak je bijes gnjevnog čovjeka, minut će ga, ali neka je blagosloven
krotak čovjek, kad dijeli udarce.

Samo kad krotak čovjek, onaj, koji drži na svojim ramenima sjajan
nebeski svod ludački smionih čežnja, podigne pesnicu na udarac,
tada i samo tada bit će borba sud, koji blagoslivam.

Blaženi koji žive bez radosti. Samo onaj, tko je bez radosti, pouzdan
je vjerenik radosti, vjeran joj do smrti.

NISAM JEDAN ...

Nisam jedan, šestero ih je u meni. Stariji brat, i mlađi, i sestra – mrtvi. I otac i majka, koje su ubili.

Stotina sam. Stotina, i više ih je od stotine, kojima sam u lice gledao, ruku držao i koji su me zvali imenom, svaki svojim glasom.

Danas nemaju lica, ruku i njihov me glas više ne zove. I imena njihova znam još samo ja.

Govorim njihove riječi, mjesto njih govorim.

Vjernu riječ volim, vjernu riječ treba da nadem, da ne bih izgubio sebe i one, koji sa mnom nestaju.

DUŽNIK SAM ...

Dužnik sam. Mrtve dugujem živima.

Moji mrtvi ne umiru, dok ja živim.

Umrijet će, kad više ne bude mene, koga u noćnim snima posjećuju kao da su još uvijek živi.

Ne umiru, jer ih ja, kad se iza sna budim, svakoga jutra iznova pokapam.

Kad se jednoga jutra ni ja ne budem probudio, ne će više biti nikoga, koga bi zapekla svijest, da ga je san varao. Tada oni ne će imati s kime da nastave svoj život, koji je u nedostiživoj i neumitnoj daljini bio prekinut.

Ali dok ja živim, moji mrtvi ne umiru. Njih ima mnogo. Mnogo ih je, kojih nema. Oni ne postoje, ali vrlo postoje, dok je mene.

Kad ne bude bilo nikoga, tko će ih morati svakoga jutra iznova pokapati, proći će i ono, što je minulo – proći će i prošlost.

Mnogi mrtvi umiru s onim, koji umre.

Ja suprotstavljam Ništavilu riječ, vjernu riječ, živu riječ, koja ih čuva: živu riječ mrtvih, svoju riječ, tu vjernu riječ suprotstavljam nevjernom Ništavilu.

Dužnik sam.

NIJE STVAR RIJEČI ...

Nije stvar riječi, da se natječe s bukom,
nije njena stvar, da nadvikuje oluju štopota i jauka golemih instrumenata sinova ove zemlje, dašćućih muzikanata, koji ostadoše bez dirigenta.

Stvar je riječi u tome, da gola doziva голу tišinu.

Oko riječi, poput skromno treperave aureole, sja tišina,
oko nje se šire krugovi tišine, ona se okružuje tišinom.

Kad se riječ pojavi, pred njom zanijemi, bježi loš njen dvojniki: našminkana fraza i bijedna brbljarija.

Riječ se ne pojavljuje kao veličanstven vladar, ona nema žezla, voj-ske, grimizna plašta –

riječ je gola, ona samo jest

i iskršava kao što iskršava zaboravljena drevna zagonetka,

riječ se pojavljuje začuđujući, začuđena,

i sva joj je snaga u onoj goloj tišini, što je nosi sa sobom iz dubine, iz dalekih dubina,

bomba je ne može raznijeti, tank je ne može satrti, izgovorena riječ i njena tišina ne mogu se raniti,

a u njenoj tišini svaki od nas ludih vikača čuje tišinu drugoga i голу tišinu svjetova

i onu čežnju, koju treba izraziti riječju, treperavom riječju, da bi postala čvrsto tijelo.

SVAGDA SAM BIO GLADAN...

Svagda sam bio gladan – najčešće kruha, pa pravde i aktivnosti, a uvijek lijepe ljubavi i ljepote i dobre riječi, mnogo puta sam naprosto bio gladan odmora,

a uvijek sam ostao gladan – mene se od gladi ne može odijeliti, ona je sa mnom jedno, kao što su jedno moja ruka i moj dlan
i znam, da je obmana, da ima sitih.

Prigušen vrisak se ne čuje i tko hoće da vidi čovjeka, mora ga uhoditi. Kao onaj, koji ima sastanak, presudni sastanak – ona, koju čeka, nije obećala pod izvjesno, da će doći, ali je rekla, možda, valjda, ako budem mogla –

kao onaj, koji se sprema na sastanak, pa čeka, stoji protegnut, za sve drugo gluh i vreba šum željenih koraka, stoji –

kao netko, tko bi da odleti i vrat mu se koči dok osluškuje,

a spušta se veče. I čovjek sada već čuje, da je ulica bučna, ne stoji više uspravljen, pognuo je glavu,

čuje već buku ulice, nema više osluškujući što da očekuje,

nema više zašto da podiže pogled, stoji, jer tko živi, mora negdje da bude,

stoji, jer je toliko, tako konačno zaboravljen kao beskorisna stvar, koju ne traži onaj, koji ju je izgubio,

stoji, toliko, tako konačno zaboravljen kao kakvo ime, koje više ništa ne govori onomu, koji ga čuje,

stoji – a onda se pokrene. Samo zato, jer se ne dâ uvijek stajati na istom mjestu,

odlučno zakorači i ide. I samo on zna, da samo zato ide, jer nema više što da očekuje, ide, jer nema više pravca, nema puta, nema što da radi.

Velegradske ulice su uveče kretanje raskošnoga veseloga šarenila. U raskošnom veselom šarenilu i on je šarena mrlja koja se kreće, i on izgleda kao i ostali, ostali izgledaju kao on u vrtlogu raskošnoga veseloga šarenila ulice.

Prieušeni vrisak se ne čuje i čovjek se ne vidi. Kao što se na ulici ne vide robovi, koji nestaju iza zidova tamnica.

DA NE ZNAM ...

Da ne znam, da živim u prašumi, podsjetile bi me na to večernje velegradske ulice, koje se razmeću svojim sjajem.

Pa ako bi me razmetljivi večernji sjaj velegradskih ulica i zaveo, da zaboravim, da je on maska mračnih kutova i brloga, kojima je obrubljen moj električnim svijetlom osvijetljen put,

gdje su svi odreda gonjeni gonitelji, bijesovi, koji vrebaju na plijen, koji se za svoj plijen boje, svoj plijen čuvaju,

podsjetili bi me na to ljudi, što prolaze jedan kraj drugog s glumljenom sigurnošću,

s ravnodušnošću – svaki ima svoj posao – s ravnodušnošću kazaljke na brojačniku sata.

Pa i onda kad se poznaju, pa se pozdrave i dodirnu jedan drugome dlanom, čak i pod ruku kad se uzmu,

njihova su lica – gledam njihova lica, lica gledam, a znam svoje lice, i svoje lice znam! –

njihova su lica, i kad se jedan drugome nasmiješi, kao zatvorena vrata, malo se otvore, pa se brzo zalupe,

jer je strašan, tko je živ. Strašan je, jer krije strah, i strašan je, jer pobuđuje strah,

a čovjek je najstrašniji, jer je najranjiviji, od svih životinja može samo njemu izgovorena riječ zadati ranu.

Strašan je čovjek, jer dobrim vladanjem ili kunući, šuteći ili stvarno razgovarajući,

prikriva svježe rane, što uporno ne će da zacijele, ožiljke, što uvijek peku, i crninu noći u sebi, koja se nikomu ne povjerava.

Gledam lica, a znam svoje lice, i svoje lice znam!

Gledam lica i vidim, postoje svi razlozi za paniku, ali nitko ne vrišti. Vrištati bi trebalo, vrištati, kako još nitko nije vrištao.

Gledam lica, i eto ne vidim nikoga, tko bi već znao čuditi se

(čuditi se, ne shvaćajući, kao što se živi čudi smrti)

tko bi zastao i čija bi začuđenost zaustavila ljude na ulici i javila im vijest dobru, vijest najbolju, otkako kolaju vijesti u ovoj prašumi, vijest,

da je moguć čovjek, već je moguć takav čovjek, koji nije oprezan, koji nema ključeva u džepu, koji ima svega i ne boji se ni za što svoje i već i ne umije da shvaća one, što se boje,

koji se čudi (kao što se živi čudi smrti) što mu se drugi toliko čude zbog toga, što nema tajne, a ni straha,

to ga nagoni u čudo, jer ne živimo valjda u prašumi, zar ne?

ZAR NE ...

Zar ne, da je jednim jedinim anđeoskim udarcem pesnice razbijena okamenjena ravnodušnost na licima,

zar ne, da se uragan digao, da je uragan prošao i s ramena strgao i ponio naslijeđeni teret lijesova,

zar ne, da se mahom izgubila, bezglavo pobjegla žuta mòra Zavist, a s njom zajedno i škiljava Opreznost, a za njima se vuku njihovi skretalni skutci podmuklih, bijesnih, gorkih Strahovanja –

zar ne, koliko je odmah sjaja u zraku, kako ga slobodna pluća udišu! koliko je sjaja u očima!

zar ne, da ruke još jučer gramzljive i pesnice još jučer mučene grčem, podrhtavaju od nove radosti, što žele milovati i darivati,

zar ne, sve, što je kapija, vrata, prozor, širom je otvoreno i zanosna pjesma, pjesma o slobodnim rijekama, o morima, što zovu i o ljubavnom bolu,

zar ne, da je zanosna, prava pjesma zavitlala i odnosi vjekovne, tromo nagomilavane laži i izmeće iz Grada ljepljivu prljavštinu, smeće svih tajna?

(o tamna li brijega, pa ipak, pred svijetlim pjevanjem gotovo da leti kao otrovno zeleni mjehur!)

zar ne, nema mu više ni traga, ni traga mu više nema.

I zar nije već i plakati lijepo? plakati nad čovjekom, koga boli čovjek, plakati, što ljubav prolazi i što je smrt zakon,

ne postaje li od plakanja, pa čak i od smrti život već žarči, onaj, koji živi, življi, širi i obilniji u darivanju?

PUTUJU TRI KRALJA ...

Putuju tri kralja natovarena blagom: zlatom, tamjanom, mirhom, kao mazga natovarena idu neprohodnim putovima, ukleta tri kralja uzalud muke putovanja proklinju, uzalud ih svaki jarak mami kao da je meka postelja, otpočinuti ne smiju, uvijek natovareni moraju u neprestanoj hitnji tražiti Dijete, da mogu, obradovavši se veoma velikom radošću pokloniti mu se i odati mu počast

i darivati ga svojim teškim blagom: zlatom, tamjanom, mirhom!

Tri kralja ukleta, natovareni kao mazga, od umora teturaju i traže Dijete –

tražimo Dijete, samo Dijete tražimo, da bismo mu mogli dati sve što imamo, za koga će zaista biti dar ono, čime ćemo ga darivati, koje će naše zlato primiti kao zlato – milostivo nas opljačkati.

Kao ona tri kralja i mi smo beskorisni prosjaci luralice sve dok radi nekoga sami sebe ne možemo opljačkati s radošću u srcu.

Radi toga i jesu noći i tolika noćna lutanja po poljima bez betlehem-ske zvijezde, među ponorima, kada nam vjeđe od besanice bivaju teške, radi toga i tragamo za blagom i teglimo, dok nam srce grozničavo bije i koljena klecaju!

I zato velim: proklet bio napor rada, o! što je gadan!

I zato velim: blaženo li je moje prokletstvo, divnijega od njega nema!

Ima li, recite mi, tri kralja, išta gluplje od ovoga života?

I ima li pod nebom išta drugo,

što bi trenutke i godine obasjavalo tolikom svjetlošću i razumom

kao ovaj glupi, glupi život?

Stostruka je istina, da nema tužnije životinje od mene, i stostruka je istina, da ga nema, tko bi bolje od mene poznavao slast, miris i čar opojnoga blaženstva.

I zato velim, da ga nema, tko bi bio gladniji od mene

i tako ludo nezasićljiv kao ovih mojih deset gladnih prstiju,

koji bi kao ja uvijek htio vatru da razbuktava, vatru, koja čovjeku nebo otvara,

nema ga, tko bi bio zadovoljan s tako malim kao ja,

kao ja, kome je dovoljno i manje od maloga,

koji pri svjetlosti jedine sveće, ne žudeći ni za čim drugim, sit, krotak kao cvijet,

zapanjeno zahvalan naslanjam glavu na sjenovit dlan tihe tame.

Tri kralja, blagom natovarena, traže blago ...

UMRIJETI JE TEŠKO ...

Umrijeti je teško. Samo pokapanje je teže od umiranja.

Čista opojnost čini smrt u borbi lakom.

Ali kad treba pokapati, preživjeti nekoga – nema ničega, što bi ublažilo bol,

što bi zasjenilo onaj poput mača svijetao bol.

I dobro je, da je tako.

Tvrdo iskovan i oštar je

bol, stravično svijetli, u sivilo dana svijetli i njegova oštrica svijetli u umorne oči, koje se sklapaju, i nema tako tamna kuta, koji on ne bi ranjavao,

I dobro je, da je tako.

Tko živi zaboravljajući, izdajnik je.

Osirotjela muka, osirotjela rana, osirotjela krv je ono, što on proćerdava.

Rasipnik je onaj, koji na sajmu zaborava u bescjenje daje svijetao bol, što su mu ga povjerili oni pokopani, oni grobovi.

Ali ja sam škrt.

Vjeran i škrt čuvar svih čežnja onih pokopanih, samrtnog njihovog bljedila, posljednjih njihovih hropaca,

o osirotjeloj mucu, o osirotjeloj rani, o osirotjeloj krvi vodim ljubomorno računa, strašan, škrt gavan, živo groblje, rasipnički živ,

tako sam vjeran životu. I dobro je, da je tako.

VJETRIĆ LJULJA ...

Vjetrić ljulja trsku, sladak je poljubac drage i gorka je smrt – tako je, otkako postoje trska, vjetrić, poljubac i smrt
i tako će biti sve dotle, dok bude trska, vjetrića, poljupca i smrti.

Zabljesnuo je i gasi se pod vječnim zvijezdama plamen žigice. Jedan trenutak, dok je gorio, sanjao je, da je više nego plamičak jednoga trenutka, činio se sam sebi objavom silnom kao lomača, vatrom što razara i stvara,

a dovoljan je bio dašak, pa se ugasio kao da i nije nikad zabljesnuo, gorio, pržio.

Vjetrić ljulja trsku, sladak je poljubac drage i gorka je smrt – mirne li jednostavnosti, pune dostojanstva čistih činjenica!

Pa sve da i stane kazaljka na satu, sve da se i razbije ura ili da odbija sate bez reda – sve da i stanu kazaljke na svim satovima na zemlji, vrijeme prolazi, iza dana dolazi noć, a iza zore dan.

Vjetrić ljulja trsku, sladak je poljubac drage i gorka je smrt.

Istina, gladnu je čovjeku zbir svih mudrosti dobar komad kruha, ali riječ je više nego prazan zvuk,

plamen žigice bljesne i začas se ugasi. O, gledati budnih očiju! gledati i sanjati! i ostaviti za sobom bar jednu vlastitu riječ, živu riječ o tome, kakav sam čovjek bio i što sam vidio

kao čovjek pod ravnodušnim vječnim zvijezdama!

NIJE ON NEKI NESTAŠAN ...

Nije on neki nestašan vražić, što samo zadirkuje i voli da se igra, kao proljetni vjetar, sa suknjama djevojčica,
nego čudovište s njuškom gorile,
star je đavo, star kao zemlja, onaj pravi đavo.
Nerijetko ga sretam, iskršava na svakom koraku,
kadikad se ušulja za mnom na vrata u moju sobu,
voli da sjedi na rubu moga kreveta pri svjetlosti noćne lampe, a rado
sjedi i onda, kad ugasim lampu.

Kad čitam knjigu ili kada je preda mnom papir, a u ruci pero,
on ponekad i u pô bijela dana bulji u mene iz redaka slova kao da su
slova prozori.

Trebalo bi mu nešto reći. Ali on ljudsku riječ ne razumije.

Trebalo bi uzeti toljagu, toljagu bi trebalo uzeti, toljagu, pa poći na
njega, zatući ga – ali on je jači, star kao zemlja –

ali sve da se i bacim na njega, da se s njim porvem, još prije nego
bih ga dotakao, on bi izmaknuo, kao da ga nema.

Nema ga.

Ponekad se zanesem, ponekad sam i sretan, često puta plačem, a znam
i to, što je ljut bol,

ali đavo, to čudovište s njuškom gorile (star kao zemlja)

gleda me, a oči su mu samo dvije duboke prazne rupe

kao u zidu rane od čavala

ili – jedan do drugoga – dva tek iskopana groba.

Da li je zao? Ždere i nadživljuje sve i, gle, zijeve i evo je tu.

Pravi đavo, star kao zemlja.

KAD SE LAMPA ZAPALI ...

Kad se lampa zapali, ona ozlijedi mrak, a riječ ranjava tišinu.

Ono, što živi, krvari i zadaje rane. Svatko, tko živi, izletnik je u neshvatljivim krajevima, gdje vladaju neshvatljivi zakoni.

Usne, kojima se moje usne žudno priljubljuju, kad se od mojih usana odvoje.

odgurnu me u krutu studen tuđih stvari.

Dok nisam kušao blaženi žar opojnosti, nisam vjerovao, da čovjek može tako zepsti.

Svatko, tko živi, izletnik je u neshvatljivim krajevima, gdje vladaju neshvatljivi zakoni.

Nitko nas ne ispunja takvim bolom, kao onaj, koji nas usrećuje. Je li, draga? A ipak, ako je sretno stanje kamena jedina moguća sreća, bi li htjela biti sretna?

Neshvatljivi, u neshvatljivim krajevima, podloženi neshvatljivim zakonima, krvarimo i zadajemo rane, jer živimo – krvarimo i zadajemo rane,

i onaj čvrsti kontinent od snova, s gradom, ulicama i poznatim bićima, što se kreću u čudnu sjaju,

poljulja se u zemljotresu buđenja, u podmuklu zemljotresu, kakvo je svako buđenje, poljulja se i raspadne i postane zagonetnom dalekom pustoši,

Hiljadu puta pokapamo mrtve, hiljadu puta umiremo – o! kako je to uzbudljivo, o! kako je to neshvatljivo, užasno i divno – a usto znamo i da pjevamo, mi, čudesni izletnici!

Sridadneva

MARIN FRANIČEVIĆ

1

*Na templih bonaca, a blišči se faca,
kad je puna žgvaca,
ko stoji da stoji.
Iz pribarška kica, iz sarčike garč,
od puvka mladica i od zemje varč,
ko lize da lize.*

*U plesnima drača. Čarški po čelu.
Od sunca pogača tanco po selu.
U lokvi, na smokvi – gudeji,
u vali po skali – bateji.
Od pijka do tarsti, od pahja do barsti,
zaperci skonsaju i u skonsu se sa suncem staju,
gropi se nagrišpaju i inkordaju,
i ogranci se išaju,
i cvičen i lišćen dotaknu strane,
a reston dane izrešetane i još netukane.
I svako stablo bili i žuti,
i hlopoće i cibo ko da ga nikad darž ni ogribo,
i gre za suncen ča ga šibo
po zrenju i venenju.*

*A kad zmorac pusti tamnoću,
pomakne se gominjoč na toću,
i čuti ga zemja u spili i šipak na gomili,
i sve ča gnjije uzjuti se i uzmuti,
i megre se guščidu i luščidu i papušćidu,
i rič se impjanta i nategne i šalta
od žala do maštrala, i od žuka do kuka.*

Zima u kolumbaru, lito na dundaru,
 a miš po oltaru išće korito.
 Kraj fuža lizu tri spuža,
 sva tri golića na svakemu svića.
 Za bokun kamare, za koru od nanare,
 za dil od posteje, sukance od preje,
 za salu rasplanzanu i golu lantanu,
 ko nepaćan, ko čarnjen,
 pun brame pušćo rećame.

Sve pomalo, čuvoj salo, ne kreć vesla do većega zla,
 bez uzroka ne bud uroka,
 a do potribe, ala ribe.

Hip oli godišće – ko da ni ni bilo nišće.
 Sridadneva nad jidrima, nad žalima i sidrima,
 niču iz stin, iz utlin, iz rama i butama,
 i cididu se na zlak
 kako sarbun iz šak,
 a meju nami, u slami, u širinami,
 u koližu, na saliju,
 mlade kice na jarpice.

Kalada iznad grada, Kukviža pod slimu pustila cimu.
 Ostala čuška bez ruška. A niki ter niki
 za gizu lizu po pajizu.
 Tri žute cate iz šupje pinjate,
 ušate od late u čoci vartičoci.
 Kad ideš na feru, kup mi gvanćeru,
 i pajak da ne zno svak.

Noć u kartolu, papak na stolu,
 i hubotnica u postolu,
 dvi pajčine, parst kvasine i dva žbana maravana,
 varčić mlaka bez pošćika,
 sir uz mir, pjuhe u špalir.
 Po širini sve u modrini,
 bori i dvori, žile i kobile,
 Brač i gluhač,
 a kuće sve žuće, i za pritač koromač.
 Oj, maciću gubavi, gubavi,

*pokrij kuću s kupami, s kupami,
kad ti dojdú plakat,
a ti počmi klapat.*

*Ne pravjo se stini obo mini,
ni češmini ča su kini,
ni korenu u škrapi obo rapi.
Kad zabuco plima u karvi i snima,
govori se zemji i viku o tarku i siku,
a ona se javja lišćem ča opado,
i dračon ča bado, i drivon ča se suši,
i ogribkom ča se iznova roguši.*

4

*Kora u pupi, a kosiri tupi,
zimi i liti, templa u jiti, sito u beriti,
još da špina tiči škina,
da je tačun svaki krakun.*

*Bus martine, dvi Slatine, dokli spiš usvud striš,
voda do poda, prid noć duboka velemu do boka,
malemu do cufa, a glogočé muja,
i nagnuti sulari i špari i škapulari
i sardele uz gradele,
nit su friške nit su slane
dica litos dica lane.*

*U žepiću kruna, a u kajbi vuna.
Ko se trese da se trese, naprid ne gre se,
a nase ne da se.*

*Nindir u docu podne na kolcu,
i raci u andi lizedu po bandi,
a maslina u cipu daje se hiću,
varhovke užije i grumen poldviže.*

5

*Inćun u štajun na perun za patakun,
gire bez mire, šij na spici, sve dicit.
Dvi škarpine na fašine, šnjur u bihur,
i jedan jastog na stog.*

*U mraku ježina u braku,
lučor se upor, a za kosmeja na kraju ne haju,
u mažu na osti čapali kosti,
u marču komarču, u luju jaguju,*

a mrižu zadili za grižu.
Buru u parsuru, tramuntanu na lantanu,
levanat na inkanat.
A čarnjeji uz lopižu na komoštra jidra dvižu.
Tarantela skače
uz grundal,
i pod glavom šuško – kavical.

I sve se pričinja da ništo linjo,
i sve se pari da je obraz žmari,
i na žeravi po naravi
zabili kamik i ujme se plamik,
i vitar se movi na provi,
a grebenice postaju mladice.

6

Gušćerica nad guščavcen, plavičica nad plićavcen,
u mirini sliz, u vartlu arčiz,
od sunca ismantan klepi po vazdan.
Usri vale stisnute žvale,
ni sve bilo ča će bit, niti se pupak može sakrit,
napete žunte iza punte,
iz korena zebo u drukčije nebo,
i pod suncen zvoni sika i motika.
Na bumbaku ni ni spa, niti je branicu bra,
ali je čuti ko ga je zaguti.

Jer najde se drivo i ostane krivo,
u noći, u nemoći, u škuritadi, u strahu i pomoritadi,
ma isto se nastavjo
i pušćo korenje u novo rojenje.
Ol žiloždera oli nevera,
ma ne pado pot na svaki plot, niti će troskot
sve doškot.

Maštral u čas prihiti stog,
a ko je dohrani njemu rog.
Jer bude tako da se išćeti i nadreti,
i marvi, i zarni, i suši, i duši,
i kako stado, okoti se i carkne,
i tarhne, i izgori pri nego dozori,
od suše, od sebe, od mokrine, od garča oli stine,
i gnje vas rod na isti mod.
I greštvin i bušin i mrav i tarščica i čaru i goščica i rak
i mak i tabak i svak.

*Uene kad dozrije, zene dokli gnjije, isti slap iznad škrap.
Govorenje ni tečenje,
ma za doščentat voja znat.*

7

*U oven viku na kolniku išču riku,
a na meji rugodu se žeji.
Na tunju ulovili kunju.
U brami naresli jablami,
čičak u konalu, žutinicu na bucalu.
Ako češ i kuč vaja znat uč,
da je i kreška hoče se meška.
Urok je tarok, ma ne bud mu zla, kostrič ispuščo mlič,
a vsaki treči
u dešpetu lakat večji, kako zmaj gazi uz kraj.
Rec hoću na toču, navar sela rastvor hrela.
Dva ustriška, britva riška, išla pest u prorest.*

*Suhe smokve na putiču,
u skutiču,
u živci šivci, u lisi orisi, kaloberi po večeri,
a misec pod nami, u slami,
kad je bi mlad kopa se sad,
a sad kad je tun, hito se u kjun,
i vsaki se darpi dokli je na jarpi,
a na zadnju pukne grof
i prolije se ukrop,
ma svako sime najde ime.*

8

*Drugi opet po užanci pitodu se kako kanci,
ol iz teče ol iz varča
puna ih je smarča.
Dva bateja, kotlič zeja, i mošnje na krošnje,
dižva brujeta (koja ščeta!),
Od spile do trima ostri se zima, a lard je tward.
Nad humon kalig, na humu bilig,
ni več repara do jenara.*

*Do podne mahat od podne lahat, a potla kraj kotla,
garc rakije iz butije,
porad braće, iz buraće.
Svu koseču na treču, a od sile bubridu žile.*

*Onda zavije kant i zaklapje zbolcun,
a govor se oldije, i sinja štajun.*

9

*Parsi u pihu, kripost u dihu,
dva uha od puha,
češanj luka iza kuka,
od jarpice i od smiha
u kotlenki lupor griha,
uzglogoče kad se hoče.*

*Ne maridu, poj se užaridu,
oblušćidu kleh, kad uteče pleh.
Pod gluhač, ne zno se zač,
i tarno svi noć čarno
i bor kako drugi stvor.
A mi družu pomalo
ko da non ni ni stalo.*

*Na lazu znaju se po obrazu,
ko vene da vene,
po zibu i gibu, po skonsu i libu,
a na cesti, drugi su šesti.
U tarmu i jidu bižidu,
u zagonu po nařonu,
uspuřeni, najuřeni.
Same ruke. Uele i debele,
goře, smire, sebi virne,
kad skonsaju prema kraju.
I bit će ih kako mrav,
i narest će, i dvignut se iznad glav,
ščuti zali, voltat će se prema vali,
i dlani, marčani, i miřci i piřci.
Ruke: Izmiřone, zapihone,
ustantane, zamantane
ča siju kamen da nikne plamen.*

10

*Sad na sridu, sad u kraj, di je ognja imo i saj.
Kolejani i dikmani posijoli rař, iznad plař,
čapali kirnju – u stinju,
dvi rařine za žežine,*

*i gudicu na udicu,
u varšu bačir, u buraću vir i šaku gir,
a od sparenja, krepała kenja.*

*Uroci u boci, vukodlaci u šaci,
bucó macić u bunaru, tenjac skače po sularu,
nedača u hlapu, tonika na šćapu,
a za muju neka puju pod košuju.*

*Kus ure iza škure, u tminoh vas u pinoh,
grih u nan kako liban,
i smotan. Nad kotlon ždral ni dobar ni zal,
sačuvaj i sahran, i uliš, i obran.
Svaki dočić imo potočić, ma svaki tić ni sokolić.
breco oli zvoni, kako se komu čini.
Od karme do prove, vesla kako škrove,
jedno pojalo, a drugo se ukazalo.*

11

*I tako hladi i tako čmadi,
sridadneva se iskontraju i zakantaju,
o korenu tega sna, o jezeru ča nimo dna,
i obo čoviku ča bili na kolniku,
is maškinon na škinih i plesnima u jarimi,
i plešće sve žešće,
i ožet vas, šćeco kako pas,
za tin i za svin,
ča nikad ni došlo i ča je prošlo.*

*I tako vode, i tako maštrali i fošali,
i smriči u riči, i kolci i zavojci,
i tako martvi, i tako živi
za jedan jedini oganj,
i dreti i krivi
na najvišji ventanj.*

*Pod nogami sridadnê,
a po šćutih snig je mê.
Iz miha te kože, ko može.*

*A mazga jednoko trepje niz valu
i riče na vojalu,
i sunce čvarči i stina skvarči,
i žminac za svitlošću tarči.*

*U svaken badnjiću mraka na toware,
i pune su ga mirine,
i pune su ga žare namisto skvare,
i slaba baškaba.
A uje kako tuje,
i sve kosti i sve žunte i mišnice
u škorupu čarnjenice,
još po unča u pajčini, u koščini, u voščini,
orih kvasa za dva glasa, život gol kao sol.*

*Hitit grančik priko svih rik,
priko konalih i žalih,
ko da smo jato, ko da smo sito,
ko da je poje ko da je žito,
izvuć sve bure iz savure
i sve bave i vitre – na litre,
i fortune – na škune,
neka nareste od trove do glove,
jer još lepeće skut i još stoji put.
Iz sebe poput zebe,
iz dvorih, iz konob, iz hladih i tmin,
do navar varsih, do navar Ščarbin,
na sva raskrižja, na sve ceste,
ove čijanke i ove šeste, ova lita, i kopita,
i luč, i žuč,
ča osvane ispod kane – da ostane.*

*Ose na vrisu i praz pritili izbili,
i mravi na intradi,
i ovi hladi i ove čmadi,
kad pado rosa, a stabla su bosa.
I epet
sridadne prohodi,
i sarčike se sušidu,
a nove se jušidu
i iznova se javjaju glason tića i račića.*

*Kad mast ostine – najdu se hostine
i mozak nad stravon
kako gravon pod lozon nad carknuton kozon,
i saje u fumaru,
i sunce u kolobaru,
Jer se kora od bora iznova lušći,
i papušći,
i mezgra puščo mladicu,
a koren novu kicu.*

Čovjek u riječi

(Esej)

PETAR ŠEGEDIN

Napisan je bio ovaj esej za »Antologiju hrvatske proze«, koju sam sastavio po narudžbi izdavačkog poduzeća NOLIT u Beogradu, ali kako opseg tog izbora nije dopuštao ovako opširan predgovor, odlučio sam predložiti ga RADU J. A., pa se stoga cvo i pojavljuje u njemu.

Još je jedan razlog zašto se »Čovjek u riječi« nalazi u ovoj ediciji: ovaj napis je neka vrsta praktične primjene »Eseja o obliku i sadržaju«, koji je također bio objavljen u RADU (br. 301) J. A.

I. DIO

Ukus, stil, pa stoga i kriterij nekog čovjeka, ako je taj čovjek živ i želi živim biti u odnosu prema umjetničkom djelu, ne može se do kraja izraziti nikakvim formulama, kao što se ni pojedinačno biće ne će nikakvim definicijama konačno obuhvatiti. Čovjek je *čovjek*, a stil, ukus, pa i kriterij pojedinog ljudskog bića samo su njegov i *samo njegov* stil, samo njegov ukus i kriterij. I ukus i stil i kriterij jesu, stoga, čovjek: objavljenje, znak čitave *tako* oblikovane osobe. Oni se objektiviraju uopće u praksi, pa i literarnoj, a praksa ljudska i nije ništa drugo nego objektivacija čovjeka, odnosno objektiviranje ljudi. Kriterij se zato i očituje potpuno *samo* u praksi.

Ovaj izbor, dakle, mogao bi i morao biti jedini izvor, koji može najtočnije odati kakav je moj kriterij, pa čak i onda, ako sam se u izboru vladao prema svom, ma i »objektiviziranom«¹ kriteriju. Svako bi objašnjenje bilo zato suvišno. Sam ovaj izbor najbolje govori o mom kriteriju.

¹ Kriterij, iako moj, objektivno formuliran, pa je zato i za mene prestao biti subjektivnim mjerilom.

Pa ipak i objašnjenje je potrebno. Jer kao što nijedan stvaralac nije savršen, tako ni onaj, koji djelo prima, čita i prosuđuje, ne mora biti i zaista nije savršen, stoga su objašnjenja potrebna kao olakšanje razumijevanju.

Osnovni vidovi, koje sam opažao u literarno-umjetničkom djelu, i pomoću kojih sam sebi samom objašnjavao njegovu vrijednost, ovi su: vid temata i sadržaja, vid radnje, vid karaktera, vid atmosfere, vid fakture i *vid jezika*. Čini mi se, da bih i čitaocu mogao objasniti svoj kriterij, ako bih mu – barem najsžetije – objasnio, kako gledam na te aspekte djela i što pod tim shvaćam. Evo, stoga, jednog kratkog objašnjenja tih pojmova:

VID TEMATA Ono, što se obrađuje, dakle tema, temat, nije od presudne važnosti za visinu kakvoće umjetničkog djela. A kada se radi o antologiji, koja obuhvata stotinu godina jedne književnosti, ništa ne bi bilo pogrešnije nego služiti se takvim kriterijem. Antologije, koje uvažavaju samo temat, mogu se raditi za neke posebne svrhe, za ciljeve, koji – uglavnom – leže van umjetničke domene. Vid temata stoga nije bio naročito uvažavan pri izboru za »Antologiju hrvatske proze«.

No ponekad se mora i temat uvažiti. Ako je posve nov, djelo će upravo zbog originalnosti temata imati nešto naročito i u izrazu, pa se stoga mora i uvažavati. U takvu slučaju temat postaje i važan element umjetničkog djela. Sama ta činjenica, da je pisac uočio novi, još neobjavljeni vid života, odaje i naročite mogućnosti takva čovjeka.

Birajući materijal za ovu antologiju, uvažio sam temat u nekoliko slučajeva: pri izboru radova J. P. Kamova, U. Donadinija, A. Cesarca, pa i H. Kikića. U prva dva slučaja, kao naročit vid psihološkog temata, a u druga dva, jer se na osobit način sagledavaju društveni odnosi. U izvjesnom smislu uvažio sam temat i kod Senoe i kod Đalskog.

VID SADRŽAJA Često se ovaj vid izjednačuje s tematom. No i onda kada se značenje ovih dvaju pojmova ne izjednačuje, dovoljno ih međusobno ne razlikuju. A potrebno ih je dobro razlikovati radi boljeg razumijevanja djela, i *osobito odnosa pisca prema djelu*. Temat je građa iz ostalog svijeta. Sadržaj je, naprotiv, čista funkcija bića, zapravo djelovanje subjekta na takvu građu. Subjekt je sistem, on je organizacija, koja se na neki svoj način odnosi prema životu građe; njegov je odnos raznorodan, širok, ali, postoji i jedan naročit odnos, što ga stvara praktičan sud, mjera, praktična odluka, koja vrši izbor. Mogli bismo reći, da se odnos bića prema građi ukazuje kao sadržaj u širem i užem smislu. Ja govorim o onom uobičajenom značenju ove riječi, što znači o sadržaju u užem smislu. U sadržaju se iscrpljuje, dakle, onaj vid, koji nam otkriva, kakvim je praktičnim mjerama procjenjivao autor u svom djelu odnose među građom, a to u najvećem broju slučajeva znači, kako je vrednovao ljude i život među ljudima. Te su mjere vrlo često nedjeljive od drugih mjera ljudskog životnog aktiviteta, one su gotovo

nerazdruživo povezane sa čitavim bićem. Ali zato, jer su to praktične mjere, moramo ih shvatiti kao moralni aktivitet, kao moral u širem smislu ove riječi. No moral je, u širem i užem smislu, djelo društva i mijenja se, kako se i društvo mijenja, a naročito se mijenjaju neposredno praktične mjere. Zato se izraz takvih mjera ne može izjednačiti s onim bogatstvom izrazâ, što izviru iz »osjećanja stanja«, jer je »osjećanje stanja« izraz totalnosti prirodnog i ljudskog bića.

Ponekad se takve praktične mjere naročito svijesno ističu u umjetničkom aktu. Razlog je tome, što se zamišljena i moguća neposredna korist stvaralačkog, umjetničkog akta nametne, odnosno pretpostavlja i pretpostavi aktu, koji proizlazi iz »osjećanja stanja«. U takvim slučajevima onaj tko promatra i prosuđuje umjetničko djelo, mora dobro razlikovati, da li je umjetnički stvaralački akt djelo samo takvih, neposredno utilitarnih stanja i snaga, ili je proizvod onih energija, što proizlaze iz »osjećanja stanja« čitava bića. Konačno, potrebno je vidjeti i kakav je odnos između ta dva opsega životnog aktiviteta. Potrebno je nadalje sagledati, kako i koliko su duboko ukorijenjene i takve praktične, moralističke mjere u umjetničkoj objektivaciji, jer je sigurno, da i akti koji se objavljuju kao moralistički, ako su duboko ukorijenjeni u čitavu biću ljudskom, mogu angažirati cjelokupno biće i dovesti do izjednačenja, ili gotovo izjednačenja dvaju opsega ljudskog životnog aktiviteta, o kojima smo dosad govorili. U takvom slučaju moralističke mjere prožimlju čitavo »osjećanje stanja«, biće ljudsko u totalnosti.

Krivo se, dakle, radi, kada se stav, društveni stav čovjeka-umjetnika rješava isključivo u vezi s tematom. Praktičan stav čovjeka-umjetnika, pa i onaj uže politički, veže se neposredno uz sadržaj, t. j. s onim mjerama, kojima čovjek – kao čovjek jednog društva, jednog vremena i jedne klase – mjeri i vrednuje ljude i odnose među njima, kakvoću njihova životnog vladanja.

Istina, praktične mjere vrše i izbor, pa je stoga razumljivo, što je temat djelo i praktičnog aktiviteta, ali nikada ne treba zaboraviti, da je svaka analiza nužno u stanovitaj mjeri shematska, pa tako i ova. No uvijek se mora imati na umu, da je korijen sadržajne usmjerenosti djela u samom biću, a ne u tematu.

O odnosu između ova dva vida bilo bi potrebno opširnije govoriti, ali ne u ovom okviru. Za ovaj izbor sadržaj nisam naročito uvažavao, ali ne zato, što on ne bi bio važan, već zato, što potrebe nisu to tražile. U okviru stotine godina jedne književnosti morali su doći do izražaja razni stavovi umjetnika, uvjetovani i vremenom i klasom, obojeni i mjestom i karakterom stvaraoaca. Već ta raznolikost predstavlja vrijednost.

VID RADNJE Za procjenu kvaliteta literarnog umjetničkog djela ovaj mi vid izgleda važnijim od temata. Ako se radnja dobro razvija, što znači ritmički i živo penje, te na pravom mjestu zatvara, znak je, da u piscu živi jedna važna mogućnost fantazijskog stvaralaštva. Sama, dobro zatvorena radnja, objavljenje je umjetničke izražajne stilizacije;

ona, već sama po sebi, organizira temat. Istina, i objektivni svijet se stilizira, rekao bih, sam u sebi, kada se radi o živim bićima i životu, jer je svako živo biće svojevrsna stilizacija, no i njihovi se odnosi stiliziraju, pa se stoga i može govoriti o zatvorenim sudbinama. I nije uvijek potrebna čista stvaralačka fantazija, koja bi sama od sebe stilizirala sudbine; stvaralaštvo fantazije očituje se i u otkrivanju onoga, što je već sam život stilizirao.

VID KARAKTERA Ovaj vid smatram neobično važnim, moglo bi se kazati i presudnim za djelo, pa stoga i za kriterij, kojim se pristupa umjetničkom djelu. Dobro oblikovan karakter sâm stvara situacije i uvjetuje zanimljiv razvoj radnje. Jedan tako važan elemenat djela uvjet je za dobru umjetničku stilizaciju uopće. Puni i plastični karakteri, što znači dobro zatvoreni i psihološki stilizirani, rijetka su pojava u literaturi. Nejasnost, što zapravo znači nereljefnost bitnih osobina jednog karaktera, nastaje vrlo često zbog piščeva višestrukog interesa. Čini mi se tako, da smisao za krajolik, ili uopće zanimanje za dekorativne elemente ide na uštrb žive reljefne karakterizacije lica.

Ali iako je karakter nešto bitno, čak najbitnije u umjetničkom djelu, pa i u novelističkom poslu, ipak nije ono jedino, što se ne bi moglo mimoći pri izboru. Karakteri, na primjer, u Šeninim pripovijestima »Barun Ivica«, »Kananinčeva ljubovca« plastičniji su od onih u pripovijesti, koju sam za ovu antologiju odabrao. Svježina rečenične objektivacije, ili kakav drugi elemenat, ako se naročito ističe, može prevagnuti i uvjetovati odluku onoga, koji bira. U ovom slučaju, prevagnula je relativna svježina rečenične dikcije i izbor je pao na »Karanfil s pjesnikova groba«.

VID ATMOSFERE Senzibilnost za pejzaž, za vanjske odnose među ljudima i uopće smisao za dekor, za dojmove stvara ono, što se zove atmosfera djela. Istina, smisao ove riječi nije čvrsto određen i nije jednoznačan, kao što je to smisao riječi: temat, radnja, karakteri... Čini se, da atmosfera nastaje, kada predmet stvaraoца nije jedan ulančen niz pojava, gledan, a stoga i izražavan, pretežno logičkim zahtovom, već je izraz velikim dijelom emotivnog dodira s objektom, podređen, dakle, emotivnoj difuznosti, nasuprot logičkoj disciplini. Ovaj vid nije naročito uziman u obzir za ovu priliku.

VID FAKTURE Izraz ima svoj tehnički, zanatski vid. Oblik se stvara raznim tehničkim sredstvima i metodama. To, kako se materija modelira i modulira, zavisno je svakako i od ovih tehničkih i tehniziranih sredstava. Često se misli, da se samo ovakvim, čistim zanatskim sredstvima i ekshibicijama može ostvariti *živ* i *svoj* izraz. To se zbiva, kada se zanat mehanički odijeli od doživljaja.

Vid izraza, u kojemu se očituje upravo ova zanatska strana, ukazuje se kao faktura. Faktura se može zamijeniti sa stilom, ako se ne vidi, koliko je opseg ovog pojma uži od onog, što ga nazivamo čovjek-stil.

JEZIČNI VID Ni ovaj pogled na djelo nije jedinstven. Gledati literarnu umjetničku kreaciju s gramatičkog, ili pravopisnog gledišta nije u pravom smislu naš posao, ali gledati ga kao ljudski izraz, u kojemu će i ove komponente sudjelovati, da bi se stvorila harmonija djela, naš je posao u punom smislu.

A opažati jezik djela kao materiju, u kojoj je objektivirana jedna talentirana svijest, najpouzdaniji je vid, po mom mišljenju! To je onaj pogled, koji će omogućiti i svrsishodno angažiranje umjetničkog kriterija. Ali ne bez ostatka!

Jer, kao što već u početku rekoh, ni jedan od svih ovih vidova ne iscrpljuje bit umjetničkog djela; uvijek preostaje neki ostatak, koji je zapravo odlučan pri prosuđivanju, odnosno doživljavanju izraza; bez tog ostatka, bez tog živog izvora svaki bi vid ostao i bio mrtav. Zato je uvijek potrebno naglašavati, kako je za konačan sud djelo potrebno gledati kao integralan čovjek, kao harmonično jedinstvo ljudskih doživljajnih moći.

Jezik se objavljuje u rečenici, u riječi. Autentičnost objektivacije jasno je stoga vidljiva u rečenici, pa sam se u analizi priklonio zapravo njoj kao jedinom i osnovnom živom elementu, koji tvori jezičnu materiju. Kakvoća i uopće sva svojstva rečenice prenose se na književnu materiju, što znači i na djelo u cjelini. Ili rečeno s druge točke gledišta: kakvoća talenta objavljuje se i u rečenici i u riječi. Vid jezične materije, ili jezični vid, može stoga i biti najautentičnije područje za sagledavanje prave vrijednosti *umjetničkog* književnog djela. Jer se čovjek zaista neposredno *objavljuje* u riječi. I temat, i sadržaj, i radnja, i karakteri i t. d. sve su to važni elementi izraza, ali oni su ipak – sa gledišta kritičara, a naročito estetičara – pomoćne intelektualističke konstrukcije, *pojmovi*, dok je riječ, rečenica, jezik dakle, neposredni otisak, direktni lik onog naročitog ljudskog života, što ga nazivamo stvaralaštvom.

Ovaj pokušaj čini mi se novim, a njegova praktična primjena pokazat će, koliko je moguće visoko doprijeti takvim putem u tumačenju kreacije. Ali bi zato bilo potrebno dati još neka teoretska, ili, za *ovakav* pokušaj bolje reći, *kvazi teoretska* objašnjenja ovog vida.

II. DIO

Ovu diletantsku hrabrost opravdat će možda riječ, kako je i ovo tek fantazija. Toga se ne stidim!

Rečenica je sud – misao; rečenica je stoga i izraz odnosa bića s ostalim svijetom. Ona je, dakle, izraz, a to znači: objektivacija, ili objavljenje bića čovječjeg u nečem, što nije čovjek sam, ali je upravo time *to*, što nije on, čovjek sam, i očovječeno, postalo je ljudima pristupačno, njihovo. Zato jer je rečenica misao – sud, ona je i zatvorena cjelina:

integracija relativno samostalna. Ali sud i može biti sudom, samo ako je smisaono usmjeren, a to nas opet dovodi do spoznaje, da je relativno zatvorena cjelina. Stanje i objekt zadovoljenja tog stanja, zatvaraju ga, to jest smisaono ograničuju. Sve to zapravo znači: rečenica je slika čovjeka, odraz ljudskog života, u stanovitom intervalu njegova vremena. Zato, što je slika čovjeka, i jest cjelina, jer je čovjek u svakom času svoga postojanja određena, svojevrsna i relativno samostalna cjelina. Čovjek je oblik! I čitavo literarno djelo slika je njegova; slika: izraz njegovih tada živih mogućnosti. No, kao što je poznato, rečenica može biti živ, stvaralački akt, ali biva i mehaničko obnavljanje već prije oblikovanih shemata, bez ikakva stvaralačkog sudjelovanja osobe. Između ove dvije krajnosti stere se »prostor« za mnoštvo mogućnosti većeg i manjeg, ovakvog ili onakvog, sudjelovanja bića ljudskog. Umjetnička riječ, međutim, živi samo u stvaralačkom aktu, u stvaralačkoj objektivaciji-izrazu, i što je taj čin bistriji, čišći – kao stvaralački akt – tim je i umjetničko ostvarenje više.

Svijet, što ga nosi umjetnička rečenica, jest stvoren, ostvaren, zato mora biti u što većem stupnju *samo* rečenica, on mora živjeti bez ostataka u rečenici. Opisuje li rečenica, odmah se osjeća, da je predmet van nje, da mu pristupa, da o njemu govori; nije stoga svijet stvaralačke moći čovjeka u punom smislu. Neposredni stvaralački akt proizlazi iz nutrine bića ljudskog. Ta nutrina ne može u sebi samoj živjeti, ali ni za sebe samu postojati, niti sebi samoj oživjeti, ako se ne objektivira, odnosno izrazi, pa je stoga i razumljivo, da je sve ono, što je doživljaj, u samoj rečenici, dalje: u jezičnoj materiji. Jer izraz je samo onda uistinu *izraz*, ako se ostvari u materiji van bića, t. j. u ostalom svijetu.

Umjetnička riječ je neposredno (naglašujem neposredno!) orijentirana prema doživljaju i ona jest i ostaje neposredna slika, odraz njegova stanja. Onaj, tko zna i umije vidjeti, sagledat će u jezičnoj materiji, zapravo u rečenici, jasno čitavo doživljajno stanje čovjeka-umjetnika, ono stanje, koje je postalo takvim kakvim jest samo zato, što je postalo *za sebe*, te tim i za nas ostale ljude.

Može li se ono, što se krije u rečenici, kao izraz-objavljenje i što čini umjetničku vrijednost njenu, naučiti spoznati? Ili na drugi način rečeno: može li se umjetnički kriterij apsolutno prenijeti u formule? Može i ne može! Može utoliko, što formule zaista odrazuju izvjestan sadržaj predmeta, o kojemu je riječ, i služe – kao gotovi organizacioni oblici, objavljenju, rastu i oblikovanju tih mogućnosti, – potiču, dakle, oživljenje naših potencijalnih moći. A ne može utoliko, što smo samo za ovo, ili ono umjetničko djelo, kao konkretnu objektivaciju, u mogućnosti formulirati umjetničke kvalitete. Pa i to djelomično! Druga djela i drugi ljudi imaju nove mogućnosti ... Nikada se konačno ne mogu formulirati kvalitete umjetničkog djela: one su beskonačne. Jer je i čovjek, kao integracija, beskonačan, on je – rekospo već – sam oblik. Pa baš zbog toga sve teoretske formulacije (kao i ove moje) samo su djelomično ono, što bi trebale biti.

Jedina točka, na koju se konačno i stoga mora orijentirati umjetničko djelo, da bi moglo oživjeti i živjeti, jest biće ljudsko u svojoj svojoj širini i veličini; dakle: u cjelini. Čitava harfa je na svoj način sudjelovala u stvaranju, čitava harfa mora biti prisutna, da bi i odjek mogao biti pun.

JEZIČNA MATERIJ Objektivirana i objektivna jezična materija jedini je »prostor«, u kojemu se objavljuju shemati bića, ali i jedini izvor doživljaja i »razumijevanja«, – kada se radi o umjetničkom literarnom izrazu. Sveukupnost jezičnih izražajnih oblika stvara, dakle, jedan zaseban svijet, koji se, radi plastičnosti izraza, naziva materijom, jezičnom materijom. Zašto to *tako* može biti, nije nezanimljivo pitanje. I da bismo na njega mogli odgovoriti, moram se, barem djelomično, pozvati na svoj »Esej o formi i sadržaju«. Tamo je rečeno: u zvučnoj-jezičnoj materiji (primarno: atmosfera, zrak!) stvorena je objektivacijom forma, ili forme, kao druga krajnost onog dijalektičkog procesa, što se naziva, možda i previše apstraktno: objektivacija sebe, za sebe. Sebe: u biću; za sebe: u ostalom svijetu.

1. Gleda li se proces objektivacije na najelementarnijim životnim oblicima, čak kod najnižih životinja, ukazuje se kao neposredan tok agiranja i reagiranja žive materije, odnosno žive jedinke, na okolinu radi udovoljenja svojim potrebama, što znači: osiguranju svoga postojanja. U lancu razvoja, na tom putu, oglašavanje, glas, kao jedna vrsta objektivacije, i životinja i ljudi, bio je afektivan, zapravo stvorio ga je afekt. Bio je, ili znak moći, ili nemoći, odnosno znak bola, ili radosti, dakle, onih krajnjih polova objektivacije bića: postignuća cilja – afirmacije; gubljenja cilja – nemoći! Ali – rekao bih – ova je manifestacija bila pretežno znak nemoći. Jer: i radost je radost-zadovoljstvo samo zato, što u osnovi života živi i vječno prijeti biću svemoćna bol.

Jezik je zaista sredstvo afekata i u osnovi izraz nemoći bića, koju biće, kao i uopće život, kad je to moguće, pretvara u moć. Pretvoriti svoju nemoć u svoju moć, jedno je od osnovnih sredstava bića u životnoj borbi, i jedna od manifestacija dijalektike života. Kako je osnovni pokretač jezika nemoć-moć, moć-nemoć, ili afekti bola – što znači stanje nepostignutih ciljeva – jezik je i postao indirektnim sredstvom, zapravo je postao sredstvom u pravom smislu. Jezik je – kao indirektno sredstvo – ogledalo ovoga svijeta, u kojemu se mi ljudi i mnogo, jako mnogo našeg ljudskog, ogleda.

U zvučnom području stvorio je tako čovjek jedno novo carstvo, gdje je mogao ostvariti sebe onako, kako u realnosti nije mogao. Čovjek je izgradio sebi jednu novu domovinu: carstvo riječi. Ali to carstvo nije samo carstvo za sebe, već je ono jedno od najjačih ljudskih sredstava za praktičan posao omogućavanja ljudskosti čovječje.

2. Realan objekt naše potrebe samo zbog toga što nije bio neposredno dokučiv, ili je bio tek djelomično dokučiv, »imenovan« je; imenovala ga je čežnja: ili neudovoljena, ili udovoljena ... Tako je objekt počeo

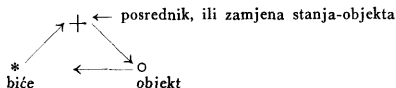
zapravo postojati udvostručeno: on u realnosti – kao autentičan cilj potreba, i on u zvučnoj t. j. jezičnoj materiji – kao zamjena, kao sredstvo.*

Možda bi se ova misao mogla i ovako grafički predočiti:

1. Odnos najnižih bića prema objektu je neposredan:



2. Odnos viših bića prema objektu nije uvijek neposredan, on često nalazi posrednika:



Ovdje će biti riječ gotovo isključivo o ovoj zamjeni, o ovom sredstvu (o drugom, dakle, članu sheme: *biće-glas-objekt!*), koji je u najvišem stupnju omogućio ljudsku spoznaju. Spoznaja pomoću objektivacije u jezičnoj materiji! Svakako u nekom obliku materije, koji je van samog bića, ali tako organiziranoj, da ju je biće moglo prepoznati, odnosno imati svojom materijom, svojom organizacijom-materijom, materijom-organizacijom. Posebno organizirana materija zvučila je, dakle, biću kao imenovana zamjena neposrednom objektu: bila je »imenica«! Iako prvotno nije mogla imati onaj smisao, koji danas ima – kao imenica. Ona je *postajala* imenicom. Taj proizvod afekta mogao je u prvom početku biti organiziran samo kao predznak objekta: pridjev-atribut. Jer je značio, da je stanje izazvano, ili je sam izazivao stanje, zapravo, »osjećaj stanja«; bio je stoga izraz kakvoće. Tek je kasnijim razvojem nastala razlika između znaka za sam objekt i znaka za stanje, koje takav objekt izaziva. Već u tim aktima. krio se još nejasan i nerazvijen smisao-sud! Ali pravi smisaoni, t. j. i misaoni proces sudovanja nastao je osvajanjem glagolskog izraza, koji je biću otkrivao i ljudski okvalificirao vrijeme-postojanje, što znači ne samo prostorne, već i osobito vremenske odnose, zapravo stanja van njega samoga, ali živo vezana sa stanjima u njemu samome. Vanjska stanja, ili odnosi, odnosila su se i na biće ljudsko, na stanja u njemu; takve vanjske situacije postavljale su njega samoga, njegova vlastita stanja u takve odnose, da im se morao suprotstavljati i suprotstavljajući im se prevladavati ih za svoje vlastite svrhe. No tada mu se već jasno otkrivala i dimenzija pamćenja te time i značenje uopćavanja, pojmovanja i pojmova. Zato je i glagol, kao jezični oblik, opet *zvučna* zamjena za stvarnu radnju, za živi tok

* Korijen i osnova ovog shvaćanja i leži u tome, da se pokuša objasniti što je bio povod i kako je iskorištavan glas bića, što je nastajao u vezi s objektom-ciljem naših potreba. Taj glas je s jedne strane *izraz* stanja, ali i znak za objekt, koji ga je izazvao. Neposredni odnos: *biće* – objekt, proširuje se u: *biće* – glas – objekt. Ova shema je osnova mog shvaćanja. Drugi član – glas – je dobio razna značenja: on je izraz stanja, on je znak za objekt, on je zamjena i stanja i objekta, on – nadalje – postaje odrazom, ali i izrazom, on, dakle, jest, ali se i stvara...

aktivnih odnosa bića, pa i za one radnje i odnose (možda za takve upravo ponajviše), koji nisu mogli biti izvršeni, ili vršeni. Može se stoga reći: glagol je u drugoj materiji posebno organiziran oblik za oznaku radnje, t. j. živog prevladavanja odnosa u ostalom svijetu, da bi se udovoljilo potrebama bića, koje takvi i ti odnosi na svoj način onemogućuju.

Jezik se, dakle, i sam očituje kao indirektni odnos ljudski prema ostalom svijetu, on je slika svijeta; zapravo: ogledalo samo i slika u njemu. U osnovi afektivno sredstvo – pa stoga i najveća, čini mi se, umjetnička kreacija! Jezik je najveće umjetničko djelo. Djelo ljudsko, skrojeno po njegovoj mjeri, pa nije ni čudo, da se u mitološkom stadiju riječ-logos, ukazivala samo mišlju-duhom, dalje: samom promišlju-bogom. Jezik je kolektivno djelo kao i samo društvo. I jedno i drugo su sredstva postojanja, ali upravo zato što su organizirani u drugoj materiji, *ostalog* svijeta, više i nisu samo sredstvo, već i egzistencije same za sebe, koje na svoj način djeluju, kao samostalna bića. Kultura i kulturni inventar živi i sam za sebe!

Ali u riječi živi čovjek *kao* u svijetu. Da se ne zaboravi: to znači i kako bi želio živjeti!...

OSNOVNI JEZIČNI OBLICI Prije nego što bismo mogli prijeći na konkretnu analizu literarnog teksta, potrebno je još nešto posebno kazati o pridjevu, o imenici, o glagolu – kao osnovnim jezičnim oblicima, zatim o poređenju, te o jednoj riječi, koju sam tek ponekad upotrebljavao, a jedna je od onih ključeva, koji otvaraju možda najtajnija vrata umjetnosti; riječ je o vječnosti-slobodi.

Bit će to potrebno, da bi metoda, koju sam u ovoj analizi upotrebio, bila što reljefnija:

PRIDJEV Jezik je u osnovi – naglasio sam već – afektivan proizvod. Uneravnoteženo stanje bića – pod pritiskom uvjeta života gdje se našlo – stvorilo ga je u zvučnom mediju. Izraz tog »uneravnoteženja« u zvukovima morao je biti *izraz stanja*, izraz, dakle, kakvoće, pa se stoga može pretpostaviti, da pridjev ne nosi dobro ime, jer je morao nastati prije imenice, kojoj se, po uobičajenoj gramatičkoj kvalifikaciji, tek *pridijevao*. Stanje bića se zaista pridijevalo objektu, pa ako se tako misli, mora se doći do zaključka, da je podloga čitava jezika »osjećanje stanja« – kakvoća, – kakvoća, dakle, kao izraz stanja. »Pridjev« je stoga u osnovi svake riječi. Taj izraz kvaliteta tek se kasnije pretvara u ime objekta, u imenicu, u zamjenicu, u glagol... »Pridjev« je aureola svake riječi, pa i poređenja, a naročito životnošću živi u najvišem osjećanju stanja, u doživljaju slobode-vječnosti. Kvalitativna podloga, ili atmosfera i čini svaku riječ smislenim objektom bića. I pridjev i imenica zapravo su istovremenog postanka, njihovo jedinstvo je izvor suda, jer obje riječi ne znače ništa drugo do zauzimanje stava prema objektu.*

* Namjerno sam izbjegavao govoriti u ovom napisu samo o estetskom sudu.

Njihovo rastavljanje je uvjet teoretskog mišljenja, t. j. postanka logičkog suda. I to zato, jer je imenica, kao objekt, unijela u sferu bića elemente objekta, t. j. ostalog svijeta, onog svijeta, koji je nosilac i uvjet svih zakonitosti. Ta činjenica mogla bi nas odvesti i zbuniti, kada bi se shvatila kao osnova za kvalitativno rastavljanje bića od ostalog svijeta. Biće je zaista nešto drugo od ostalog svijeta, ali samo kao oblik, kao struktura, ili: biće samo kao oblik, kao struktura ima svoje posebne osobine, po kojima se razlikuje od ostalog svijeta, ali je materija svijeta ista, ona jednako živi i protječe kroz sve oblike i strukture, kroz sva bića. I zato je moguć immanentan, svojevrsan život oblika, bića; život, koji se očituje i u životnom aktu bića – opet oblikom.

IMENICA U jezičnoj sferi imenica je, u osnovi, takva organizacija materije, takav shemat, koji postaje, biva shematom za objekt, kome teži biće; ona je sidrište suda. Kao zamjena pravog realnog objekta u zvučnoj materiji, ona služi, poput jezika uopće, u praktične svrhe, ali – kao zamjena realnog objekta – ona vrijedi biću i kao čisti surogat, kojim udovoljava onim potrebama, što nisu mogle biti zadovoljene, ili su tek djelomično zadovoljavane. Tada imenica, pa s njom i jezik uopće, prestaje biti indirektno praktično sredstvo (proza!) i biva direktnim sredstvom zatamljenih potreba, postaje izrazom u pravom smislu, biva objektivacija-surogat: ono što u užem smislu nazivamo umjetničkom riječju: poezija! Tada se objekt-imenica i stvara!

Sada možemo reći: imenica je i u prozi i u poeziji objekt, ono »mjesto«, gdje instinkt ubada, gdje bi zapravo i instinkt trebao ubosti, kada ona, imenica, ne bi bila samo *zamjena* realnog objekta, zamjena organizirana u naročitoj kvaliteti materije. Ali u poeziji ona više i nije zamjena u pravom smislu, ona je u »novom svijetu« neposredno objekt, ona je *stvoreni* objekt, ono »mjesto«, koje upravo zato što je tako stvoreno, zadovoljava subjekt. U *svakom slučaju* ona je »ono mjesto«, kojemu teži biće, odnosno misao, da bi bila, da bi postala smislenom: misao, koja samo mogućnošću takva mjesta i biva omogućena kao misao, kao s-misao. Zbog svega toga imenica je u svakom tekstu neobično važna. Praksa ju je stvorila od pridjeva, ona je stoga manje izraz stvaralaštva, stanja, a više smisaone djelatnosti. U naučnom tekstu ona je primarna kao objekt analize. U umjetničkom tekstu može biti primarna, ali najobičnije nije: pridjev i poredenje mogu joj dodijeliti drugo mjesto. A ponekad mi se čini, da bi se tek po tome, kako umjetnik tretira imenicu, mogli razlikovati realisti od ekspresionista...

RAZLIKA IZMEĐU IMENICE I PRIDJEVA Potrebno je naglasiti ono, što razlikuje imenicu od pridjeva. I jedan i drugi shemat organizirani su, kao zamjene, u zvučnom mediju, ali u živom životu te se zamjene neprestano sudaraju sa stvarnim objektom, koji im je bio povodom i koji im upravo takvim sudaranjem neprestano daje svježinu: ono, po čemu postaju živom realnom riječi. Ali dok je pridjev – kao zamjena – orijentiran prema stanju bića, dakle prema samom biću, dotle je imenica – kao zamjena – u najvećem broju slučajeva orijenti-

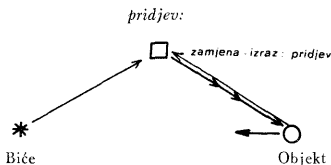
rana prema objektima ostalog svijeta. Zato imenica i jest »mjesto«, na kojemu se interferiraju zakoni ostalog svijeta i posebni zakoni bića, odnosno pravilnost bića i pravilnost ostalog svijeta. Realni objekt, ka kojemu biće teži, jest objektivni svijet, on je materija u nekom svom stanju, on je stoga i nosilac svojstava te materije. Pri vršenju objektivacije, a osobito pri vršenju ljudske uže spoznajne objektivacije, u spoznaju bića moraju ući i neka (uvijek neka!) stalna svojstva te i takve materije. Kada ta svojstva ne bi ulazila u ljudsku spoznaju, kada je zapravo ne bi konstituirali, ni životna praksa ne bi bila ono, što jest: kriterij za istinitost. Mogućnost opstojanja postoji samo zato, jer se osobine ostalog svijeta na svoj način javljaju i u shematu-zamjeni. Ta svojstva su vidljiva, dakle, i na zvučnom shematu, riječi, zato je imenica i nosilac objektivnih zakonitosti svijeta. Zbog toga je i čas rastavljanja imenice od pridjeva početak jačeg formiranja pravilnosti u mišljenju i fantaziji, početak nastajanja intelekta.

Podjednako tako, s druge strane, pridjev je nosilac kvaliteta, osobina samog bića.

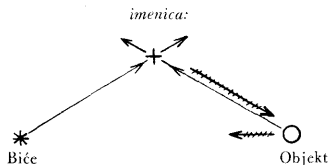
Upravo zato što imenica više ovisi o objektu, a pridjev o biću ljudskom, postoji još jedna razlika: imenica je manje podložna promjeni od pridjeva. I kriterij za istinitost *sadržaja* imenice može sigurnije pružiti praksa, nego *značenje* pridjeva.

Treba li posebno naglašavati, da je ovo razlikovanje praktične naravi, što znači velikim dijelom mehaničko, i da će se pravi smisao ovih riječi otkriti, ako se ova shema bude znala oživjeti u životu? Mislim, da ne treba!

1. Grafički prikaz zamjene-izraza, koji se neposredno odnosi prema biću:



2. Grafički prikaz zamjene-izraza, koji nastaje interferencijom »osjećanja stanja« i objekta:



GLAGOL Imenica-pridjev, pridjev-imenica, kao jezični oblici, neposredna su zamjena živog odnosa potrebe-cilja, cilja-potrebe u krugu ljudskog života: života radnje. Zato nigdje nije, možda, tako na mjestu potreba jasnog uočavanja što je to životni akt, objektivacija, kao upravo ovdje. A životni akt znači zapravo život sam! Misleći o tome, ništa nisam bolje našao izraženo u riječi do Hegelove formulacije *akta*. Evo te formulacije:

Ali akt nema druge svrhe nego aktivnost i posredstvom ove aktivnosti određen je opći karakter sadržaja. Jer biće u sebi i biće za sebe su momenti aktivnosti; no akt je upravo razumijevanje u sebi takvih rastavljenih momenata. Akt je realno jedan i ovo jedinstvo odvojenosti stvara upravo konkretno. Nije samo akt konkretan, nego također »u sebi«, subjekt aktivnosti, ono što počinje; i konačno produkt je isto tako konkretan, koliko i aktivnost i ono što počinje. Put razvoja formira također i sadržaj, ideju samu, što se zapravo sastoji u tome, da imamo Jedno i Drugo i oboje su u Jednom, koje je Treće, budući da je Jedno u Drugome i u sebi samome, a ne van sebe samoga.

Tako je ideja u svom sadržaju konkretna u sebi; konkretna je u sebi, stoga je njen interes, da ono što je u sebi postane za sebe.

(G. G. F. Hegel: Uvod u povijest filozofije.)

Jedna od najapstraktnijih formulacija, koja ništa ne obuhvata i ništa ne govori... Ipak nije tako: izraz je konkretan, ali je predmet, što ga takav izraz želi definirati, objasniti apstrakcijom doveden do ruba čiste apstrakcije. Govori se o aktu, činu, koji je imanentan ideji. Ako se »stvar« izvrne i postavi na noge, te umjesto ideje subsumira drugi sadržaj, koji također može zvučiti apstraktno, no u svakom slučaju manje nego »ideja« – a nazvao bih ga život, – Hegelov tekst ne bi više izgledao tako apstraktan.

Pokušajmo:

Ali životni akt nema druge svrhe nego aktivnost i posredstvom ove aktivnosti određen je opći karakter sadržaja života. Jer biće u sebi i biće za sebe su momenti životne aktivnosti, no životni je akt zapravo razumijevanje u sebi takvih rastavljenih momenata. Životni je akt realno jedan i ovo jedinstvo odvojenosti stvara upravo konkretan život. Nije samo životni akt konkretan, već također »u sebi«, subjekt aktivnosti, ono što počinje; i konačno produkt je isto tako konkretan, koliko i aktivnost i ono što počinje. Put razvoja formira također i sadržaj, život sam, što se upravo sastoji u tome, da imamo Jedno i Drugo i oboje u Jednom, koje je Treće, budući da je jedno u drugome i u sebi samome, a ne van sebe samoga, van – dakle – života.

Tako je život u svom sadržaju konkretan u sebi; konkretan je u sebi, stoga je njegov interes, da ono, što je u sebi, postane za sebe.

Čini se zaista, da je smisao ovog Hegelova teksta postao bliži, dobio životnu težinu. Usudio bih se sada da ga i dalje komentiram na svoj način:

Život se, dakle, očituje u aktu, i upravo ta aktivnost je opći karakter sadržaja života. No život, kao konkretno biće, ne bi bio ni život ni biće, kada bi ostao sam u sebi, jer se samo u životnom aktu ispoljava kao biće, a životni čin i nije ništa drugo nego »razumijevanje u sebi ra-

stavljenih momenata bića«, odnosno: posredstvom aktivnosti od bića u sebi postaje biće za sebe, što zapravo i znači bitisati, živjeti. Ali život bi se raspao, dakle nestao, kada ono, što je postalo bićem za sebe, ne bi činilo jedinstvo s onim, što je bilo i jest u sebi, jer ta podvojenost je životna podvojenost, a to znači, da je ipak jedinstvena. »Životni akt je realno jedan, i ovo jedinstvo odvojenosti stvara upravo konkretan život«.

Ili još konkretnije:

Biće je oblik, struktura, koja se u životnom aktu, ili životnim aktom objektivira u ostalom svijetu, da bi bila ono, što jest. Biće objektivira sebe u ostalom svijetu, ali njegova objektivacija stvara s onim, što počinje, i s onim što objektivira, jedinstvo. To jedinstvo više nije samo Jedno, u sebi (ono što počinje), nije ni samo Drugo (objektivacija), već je i Jedno i Drugo u Trećemu ... Put ovog razvoja stvara sadržaj života bića, t. j. život sam, jer se život i iscrpljuje u tome, što biće u sebi omogućuje sebe u objektiviranju za sebe i oboje opet bivaju u jednom.

No bili bismo idealisti, kada ne bismo shvatili, što znači izraz »u ostalom svijetu«. Objektivirati sebe u ostalom svijetu znači dati sebe (svoje mjere, svoje okvire, svoje osobine ...) nečemu, što nisam ja, samo biće; ali, jer sam ja život, biće, to, čemu sam se predao, što dakle nije ja, postaje mojim utoliko, što sam tome, što nisam ja, dao pečat sebe, pa po tome i ono, što nisam ja, stvara sa mnom jedinstvo, jedinstveno biće. Kada to ne bi bilo tako, život bi se rasuo; nestalo bi integracije života, iščezao bi životni oblik, struktura bića. No istodobno to, što po objektivaciji čini već s bićem cjelinu, i nije samo biće, ono je i ono, što nazvasmo »ostali svijet«. Biće dakle i može biti bićem, može biti živim, samo aktom, koji ga neprestano interferira s ostalim svijetom. Objektivacija je dakle granični »prostor«, u kojemu se interferiraju osobine bića s osobinama »ostalog svijeta«.

Što je biće u sebi? To je materija svojevrsne strukture, to je oblik, koji osjeća sebe kao stanje i samo zato što je biće, što je život, i jest stanje, ali život-stanje znači bivati, a to znači održavati se, znači borbu da se ne postane ne-bićem. Održavati stanje bića može se samo aktom, jer je akt immanentan životu, po njemu život i jest život. Govoriti stoga o stanju znači govoriti o osjetljivosti, a to opet znači govoriti o aktu ... Praksa životna očituje sadržajnost akta. Teoretski uopćeno akt znači isto što i objektivacija, jer – misli li se konkretno – akt je objektivacija kao proces, kao sadržaj života, kao praksa. Posredstvom objektivacije i otkriva se konkretan život. Život je neprestano pretvaranje stanja u sebi u stanje za sebe, da bi ono što je u sebi, kao stanje, bilo, postojalo.

Ako sada prijedemo s ovih još uvijek apstraktnih shema na sam život, onda će nam se akt-objektivacija ukazati konkretnijim. Životna praksa i nije ništa drugo nego neprestano objektiviranje bića, a taj tok, ili strujanje aktiviteta-objektivacije stvara povijest bića, njegov razvoj i njegovu ličnost, ako biće posjeduje svijest o sebi, svoju samo-svijest.

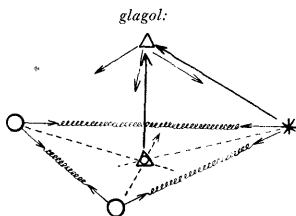
U nizu bića čovjek je naročito biće, tok njegovih objektivacija osobit je i mnogo bogatiji – barem se tako meni čini – od objektivacija drugih

bića. Ali njegova osobita objektivaciona praksa nastaje u odnosima među samim ljudima, jer oni bivaju istodobno subjektima i objektima objektivacije, a taj proces i stvara ideju bića ljudskog kao integraciju ljudskosti čovjekove uopće i svakog pojedinca posebno. Upravo stoga što je čovjek na osobit način istodobno subjekt i objekt objektivacije, osjećaj stanja u čovjeku, ili čovjek u osjećaju stanja jest naročit. Bogaštvo i naročitost takvog stanja ističe se još više time, što je čovjek biće, koje savladava prostor i vrijeme: pokretom i daljnjim razvitkom ove mogućnosti: *radom*. Čovjekova životnost, njegov akt-aktivitet očituje se u naročitom svijesnom aktu, naročitom svrshodnom aktivitetu, koji nazivamo radom, ili radnjom-stanjem. Ljudska radnja-stanje jest također akt, proces udovoljenja potrebama, odnosno osjećanju stanja. Kako je i takav akt moguć i ostvarljiv, ali i jedva ostvarljiv, ili uopće onemogućen*, on se također može smatrati elementom, koji onemogućuje ostvarenje potreba. I takva vrsta akta biva stoga zamjenjivana drugim sredstvom: riječju.

Akt je radnje bio stoga u ljudskim okvirima imenovan, t. j. organizirana je na osobit način materija, stvoren je shemat kao zamjena stvarnoj radnji. U materiji zvučne zamjene takva je vrsta shemata dobila opće ime: glagol. Nije, dakako, ovdje potrebno naglašavati, koliko je i kako iznijansirana kvaliteta raznih radnja ljudskih.

Ali kako je jezik uopće proizvod afekata, i ovaj je izraz-shemat prvobitno kvalitativne naravi i nosi u sebi pridjevsko značenje. On se razvio iz pridjeva i imenice, ako se izražavamo formalno lingvistički. Ili bolje: uvjeti, koji su stvorili razlikovanje pridjeva od imenice – *stanja* i *objekta* što izaziva takvo stanje – omogućili su kvalifikaciju radnje-stanja, glagol, ali iz jednog jedinstvenog korijena, koji može biti samo »osjećanje stanja«.

Grafički prikaz zamjene-izraza, koji prikazuje odnos među objektima i odnos između tih odnosa i bića. Zamjena-izraz je proizvod odnosa između rezultata odnosa među objektima i bićem, koje prevladava sve te odnose aktom-radom:



* To, što Hegel razlikuje duh – kao čistu slobodu i prirodu – kao relativnu neslobodu, odražuje se u našem materijalističkom shvaćanju kao veća i manja mogućnost objektivacije.

I imenica i glagol su se na neki način odalečili od pridjeva, od osjećanja stanja, oni su postali objektivniji (naročito imenica!), jer ih je objektivni svijet, t. j. objekt, pa i sam shemat, specifična organizacija materije, vezala više uz sebe. Ali glagol ima i posebno značenje; on izražuje *stanje odnosa* bića i objekta, a to znači smisaonost odnosa, odnosno njihovo prevladavanje u interesu bića. Izdiferenciranošću glagolskog značenja omogućilo se jasnije oblikovanje intelektualističke forme suda, rodio se intelekt.

POREĐENJE Poređenje je izraz odnosa među stanjima, koja u čovjeku već žive, te su stoga postala njegovim. U vezi sa *stanjima* ono je izraz i odnosa među objektima (zapravo ponajčešće imeničkim shematima). Ali poređenje je i izraz odnosa takvih već doživljenih stanja s onim stanjima, koja neposredno postoje, ili predstoje, no još nisu postala u pravom smislu svojina bića. Poređenje je, dakle, *izraz* takvih odnosa među stanjima, među stanjima i objektima, *izraz*, koji konstituiraju jedinstvenu smisaonost takvih dvaju stanja, te postaje viša integracija, obogaćeno stanje bića; ili: biće omogućeno za više objektivacije.

No da bi poređenje moglo postojati, bila je potrebna dimenzija pamćenja, što znači: otvarati biću u njemu samome perspektive vlastite svijesti. Pretežno dvodimenzionalni svijet egzistencije prirodnog bića, dobio je, svjestitim pamćenjem, treću dimenziju, te postao ljudskim. Ali, s druge strane, doživljaj je tim postignućem izgubio nevinost novine i prepoznao se (ukoliko se prepoznao!) kao nešto, što je već jednom postojalo, te tako takav doživljajni čin postajao sve više mehaničkim aktom. Neka ne izgleda čudnim, ako se kaže, da je taj proces jedan od temeljnih kamena intelektualnog razvoja. Čovjek se počeo doživljavati kao obnavljanje, kao ponavljanje u vremenu, a time i stilizirati u svijesno-praktično biće. Počeo je predviđati. Čovjek je prestao biti samo sadašnjost: oživjela je u njemu svijest o njegovoj prošlosti. Kakva je ta svijest i kakva je bila njegova prošlost u toj svijesti, ne bi bilo uputno ovdje izlagati. Ali poređenje, koje je tim oživjelo, otkrilo je i budućnost. Biće je počelo iskakati iz prezentnosti-neslobode i stalo osvajati slobodu-vječnost. Konkretan objekt njegove težnje nije više bio neposredan, on, sâm, objekt, goli objekt; *poređenjem čovjek ga je doveo u dodir sa svijetom, koji je već jednom, na svoj način, živio kao sadašnjost u biću i s bićem*.*

U svijetu pamćenja – zajedničkom suradnjom strukture bića i ostalog svijeta – počele su se zatvarati stilizirane cjeline, stao se tim i »ogledati« svijet, život, koji se sam po sebi, na svoj način, stilizira; počeo se, u tim sferama, odigravati sličan život kao i u stvarnom životu ostalog svijeta, s kojim se neposredno sukobljavamo. Život se, dakle, *objavio* u carstvu znakova, shemata, koji su bili, a i ostaju izrazi naši, znakovi naših potreba: neostvarenih, ili poluostvarenih dimenzija bića!

* Za nas nije od važnosti ispitivanje pravilnosti, ili zakonitosti, po kojima se vezuju takva dva stanja.

Poređenje se diže stoga najčešće iz inventara prošlosti, prošlosti doživljene, viđene, ali i stvorene kao surogat za potrebe: zato je ono uvijek bujnije, ili barem bujnije može izgledati biću; bogatije je za nas u takvu času od neposrednog, golog objekta, radi kojega se i vrši. U dodiru s poređenjem neposredni objekt dobiva nove dimenzije, a i neposredan osjećaj stanja biva oplemenjen, jer je okupan doživljajem vječnosti, što ga svako živo poređenje dodiruje i otvara. Dodiruje ga, zaista, svako poređenje i to u dva vida: otvarajući vrata vremena-prošlosti i vremena-budućnosti, – ali i stvarajući višu vrstu integraciju, u kojima ne sudjeluje samo integrirana sadašnjost, već biće sa svim svojim dimenzijama – kao integralno biće. Otkrićem budućnosti i prošlosti biće je otvorilo nove širine, one dimenzije, koje ga čine čovjekom. Čovjek je osjetio u biću svome bilo vječnosti.

Izložio sam ovdje onu stranu procesa poređenja, koja sudjeluje u umjetničkom stvaralaštvu, ali je jasno, da ono ima i svoj praktički vid, no o tome nisam mogao govoriti. Svrha ovog eseja je uvjetovala mnoga ograničenja.

O VJEČNOSTI Spomenuo sam riječ vječnost već nekoliko puta u ovom tekstu, potrebno je stoga, da je pokušam i objasniti. Ona izaziva toliko pomutnja.

Biće je integralna cjelina, cjelina svojevrсна karaktera. Karakter bića cjeline, ili biće karaktera cjeline jest struktura, t. j. relativno pravilna stilizacija elemenata, koji je stvaraju, jer je svako biće relativno pravilna stilizacija životonosnih elemenata. Po pravilnosti (pa i po nepravilnosti!) te strukture biće živi, jer životonosni elementi bez strukturalne povezanosti ne bi ni davali život-biće. A živjeti u našim životnim koordinatama znači iz časa u čas objektivirati sebe: nametati oblike svoje strukture ostalom svijetu, da bi taj ostali svijet mogao postati našim. U oscilaciji: ne biti »mojim« i postati »mojim« – kreće se *doživljavanje stanja*, a to znači i t. zv. smisaoni život, jer je i misao – barem tako meni izgleda – u krajnjoj liniji izvjesno doživljajno stanje, odnosno niz stanja, koja se u vremenu, na svoj način, stiliziraju, organiziraju kao proizvod života strukture i njenih odnosa s ostalim svijetom u realnim koordinatama našeg postojanja.

Postankom samosvijesti i biće je ljudsko samom sebi postalo motivom osjećajnog stanja u naročitom smislu: čovjek je postao sebi samom objekt. A realni svijet ga je doveo u takve odnose, da i sebe sama mora osvajati. Osjećanje stanja sebe samoga osnovni je motor toga procesa.

Sam osjećaj stanja kao takav, nema dimenzija. Ne znamo kolik je, pa ni gdje je. Koliko smo se vremena zavaravali da je u srcu ... Nema, dakle, jasnih prostornih dimenzija i na svoj način je vezan uz vrijeme. Taj osjećaj se ukazuje dvoznačnim: ili kao osjećaj neposrednog života, koji je u osnovi nesigurnost, strah, jeza, bol; ili prevladavanje takvog stanja u objektivaciji, u afirmaciji sebe, dakle kao sreća, radost, ushit. To vrijedi i za onaj osjećaj stanja, što ga nazivamo integralnom har-

monijom ljudskog bića. Najveća harmonija, kada je osjećaj takvog stanja autentičan, javlja se u nama ljudima, *kao ljudima*, bez dimenzija uopće, ili što je svejedno, očituje se kao dostignuće svih dimenzija, kao beskraja: *doživljaj*, dakle, vječnosti, ili ako hoćete slobode, odnosno: dokidanje svih dimenzija!

Integralno biće ljudsko nužno je za čovjeka najsavršeniji oblik, jer je dostignuće tog cilja smisao, imanentna bit njegova postojanja-razvoja, sadržaj njegova životnog akta-aktiviteta. On, čovjek, za svoju je sliku, za svoje mogućnosti najosjetljiviji. A njegov vlastiti oblik čovjeku je beskrajnost, jer je biće, koje se oslobodilo prezentnosti-neslobode, te osvojilo prošlost i budućnost, moralo proširiti svoje granice do beskraja, do vječnosti, do apsolutne slobode. Takvu vječnost, takav beskraja uokviruje, oblikuje u kozmos samo čovjek. No to istodobno znači potvrdu Marxove teze, da prirodno biće, koje živi u prezentnosti, mjeri samo po mjeri svoje vrste, dok čovjek, koji je proširio granice do vječnosti, *može naći svakom predmetu inherentnu mu mjeru*. Zato on može – kako kaže Marx – stvarati i po zakonima ljepote. Samo biće, koje je doseglo beskrajnost i osjetilo vječnost, može biti mjera za ostala bića! To znači, nadalje, i tumačenje Marxove misli o otuđenju čovjeka u čovjeku: svako onemogućavanje čovjeka da spozna beskraja ili, što je samo s druge strane gledano: da osjeti vječnost – znači otuđivanje čovjeka od ljudskog u njemu, od punoće njegova oblika.

Ali ako čovjek ne može u sebi, za sebe ostvariti svoj integralan oblik, ostvaruje ga drugdje: u ostalom svijetu – objektivirajući se. A biće i može samo u stvaralačkoj objektivaciji postati i postojati bićem. Ne objavljujući sebe, biće i ne biva bićem. Ostvarivati sebe – objavljujući se – esencija je bića i najautentičniji njegov život-doživljaj, najizvorniji osjećaj stanja, koji afirmira život. Tamo gdje i kada biće nađe sebe ostvarena, odjekuje čitavim svojim dimenzijama, čitavom svojom strukturom: svojim oblikom – harmonijom. Ali, već smo rekli, ne može čovjek potpuno ostvariti sebe u realnom svijetu, zato on nalazi surrogate svojim potrebama, težnjama. I nalazi ih najčešće u jednoj vrsti umjetničkih djela. Svaka, međutim, autentična objektivacija pokreće integralno biće. U takvim ostvarenjima-stanjima, stanjima-ostvarenjima otkriva biće ljudsko jedan novi kvalitet svog stanja. Taj kvalitet korijen je osjećaja vječnosti. Ono, dakle, osvaja vječnost spoznajući, što u biti znači: osvajajući sama sebe, t. j. bezmjerje, kozmos, apsolutnu slobodu, ka kojim dimenzijama stremlje. Čovjek je kozmos. No to ne znači subjektivizam, to znači samo to, da je čovjek, kao čovjek u mogućnosti spoznati kozmos te tim najpunije doživjeti jedinstvo sebe i ostalog svijeta. Veliko protivrječenje, suprotnost, koje zapravo najviše zavarava i vara ljude, leži u tome, što se vječnost osvaja spoznajući, a ona sama nije spoznaja. Ona je doživljaj spoznaje, autentične spoznaje, odnosno objektivacije bića ljudskoga. Izjednačiti se s ostalim svijetom znači za čovjeka spoznati taj svijet, ali to je istovremeno uvjet najpunijeg ljudskog do-

življaja: vječnosti. Ne treba se braniti od neizmjernosti te spoznaje, tog egoizma, te neskromnosti, te hrabrosti, koju je nečovjek u čovjeku otuđio od njega i predao bogovima, ako ne želimo biti ne-ljudi. Čovjeku je najveći zadatak da bude on, čovjek, a sama ta riječ znači neizmjernost spoznaje, afirmacije njega, čovjeka u doživljaju vječnosti, slobode.

Kako je biće ljudsko u svim životnim koordinatama zapravo uvijek u neravnoteži, t. j. struktura njegova nema mogućnosti, da se u potpunosti objektivira, da udovolji dimenzijama svojih potreba, biće ljudsko i doživljuje harmoniju, ono veliko smirenje, odnosno zadovoljenu čežnju, tek u rijetkim časovima. I to vrlo rijetko u samom uskom praktičnom životu ... Tamo je najčešće moguć samo zaborav! Dimenzije svojih neostvarenih težnja, žudnja, objektivira čovjek – kao surugate – na drugim za sebe stvorenim područjima, carstvima: u jeziku-zvuku, u zvuku-muzici, u slikama, u plesu ... A baš u tim područjima, koja su velikim dijelom rasterećena otpora nužde prakse, čovjek je stvorio i neprestano stvara sebe, ostvaruje sebe, svoje dimenzije u oblicima, za kojima čitavo njegovo biće čezne. Zato je tu i u mogućnosti da doživi harmoniju, da dostigne bezmjerje, vječnost, da se osjeti slobodnim u svom autentičnom ljudskom rastu. Ukoliko je u tim novim svjetovima više ostvaren onaj on, koji je u realnom svijetu bio onemogućavan, pa često i onemogućen, utoliko je i njegov doživljaj veći i bliži autentičnom doživljaju vječnosti – slobode: onim dimenzijama, ka kojima imanentno teži život njegove strukture. I magična riječ bog vješt je surogat za doživljavanje integralne strukturalne stilizacije bića ljudskoga, za oslobođenje svih mutnih i zamućenih brzica njegova bića.

A upravo k tom stanju treba orijentirati svako pravo umjetničko sudovanje, odnosno: samo ako takvo stanje može umjetnički objekt probuditi, oživljuje kao umjetničko djelo. Istina, mogućnost takvog doživljaja ne mjeri samo djelo, ono mjeri i čovjeka, koji stoji pred djelom. Živa harmonija, živ osjećaj bića ljudskoga u njegovoj cjelini, ona je točka, ili ono je stanje, koje će oživiti umjetnički tekst, ili kojega će probuditi umjetničko djelo, ako je ono stvarano, ili stvoreno u klimi takva doživljaja.

Kako se vidi iz svega onoga, što smo dosad kazali, dva su osnovna fokusa, prema kojima treba orijentirati umjetničko djelo: prema osjećanju stanja i prema doživljaju vječnosti.

a) *Osjećanje stanja*. To je izvor životnog akta, objektivacije, Osjećanje stanja, samo je jedna strana istog cjelovitog procesa, jedinstvenog akta one životne manifestacije, koja se može nazvati samo: životni čin. U umjetničkoj analizi potrebno je jače osvijetliti ovu stranu zbog jasnijeg shvaćanja. Svaki analitički proces istražuje elemente i izvore, a elementarni izvori procesa objektivacije žive u osjećanju stanja. No, sva raznolikost takvog osjećajnog stanja vidljiva je u objektivaciji, t. j. u shematu, u specifičnoj organizaciji materije ostalog svijeta. Zapravo

osjećajno stanje ne bi ni postojalo bez akta objektivacije, zato ono i jest samo u rezultatu objektivacije. Ako je životni čin, sa oba svoja pola, jedinstven akt, te jedan od tih polova biva u biću, dok je drugi u ostalom svijetu, mi – iz ostalog svijeta – želimo li ući u doživljajno stanje bića (drugog bića!), moramo prelaziti preko njegova pola u ostalom svijetu, preko shemata. Kao ljudi i čini se samo kao ljudi u mogućnosti smo to.

Orijentirati djelo prema osjećanju stanja znači, dakle, tražiti autentične izvore objektivacije, izraza. Ili: za svaki shemat tražiti autentičan korelat u samom biću. Riječ, rečenica mora imati svoj korelat u »osjećanju stanja«, ako ga tamo nema, i riječ i rečenica bivaju prazne! Pridjev je čisti izraz osjećanja stanja, stoga je on u jezičnom tekstu prvi indikator stvaralaštva, dok je imenica interferirana s realnim objektom, zato je ona indikator ne samo osjećanja stanja, već i intelektualne dubine, pa i praktične smisaonosti. Poređenje je viši stupanj stvaralaštva, ono je integracija više »osjećanja stanja«, pa je zato ono indikator višeg ljudskog stvaralaštva i znak dodira s integralnim osjećanjem ljudskog bića – s osjećanjem vječnosti. To je proces analize, a meni se čini, da ovakva panorama zaista omogućuje takvu analizu. Ovo su elementi jezične materije, koje treba svaki ispitivač umjetničkog teksta da provjeri u životu »osjećanja stanja«.

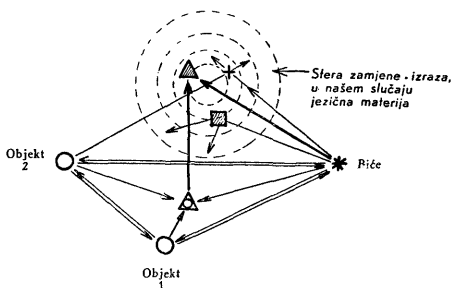
No sam živi život umjetničkog djela oživljuje tek u doživljaju, što ga umjetničko ostvarenje budi u čitavu biću. Kada je taj doživljaj najautentičniji, on budi nove kvalitete bića u doživljaju; one kvalitete, koji se nazivaju raznim imenima, ali imaju istu podlogu, isto značenje: katarza, doživljaj slobode, bezmjerje, doživljaj ljudskosti, doživljaj vječnosti.

b) *Doživljaj vječnosti*. Stanje, kojim reagira cjelokupno biće, kada autentično doživi, spozna, kada objektivira, jest harmonija sebe s ostalim svijetom. Ono je samo doživljaj! Nastaje, kada je stanje u *sebi* postalo stanje za *sebe*, t. j. kada je – kako bi rekao Hegel – Jedno i Drugo postalo Treće. To »treće« jest zapravo *čitav* čovjek, i to je jedina i posljednja mjera umjetničkog djela.

Dakle: doživljaj vječnosti je zapravo isto što i osjećanje stanja, samo je osjećaj stanja početni i aktivni, pa stoga u prvom redu spoznajni proces objektivacije, dok je doživljaj vječnosti završni stadij tog procesa, u kojemu odjekuje cjelina bića, a spoznaja se pretvara u doživljaj; proces se taj vječno obnavlja, tako da doživljaj vječnosti prelazi u osjećajno stanje zbog više integracije.

Vid, koji sam izložio u ovom analitičkom procesu, jest analitički vid, pa je stoga »osjećaj stanja« gledan kroz *spoznajnu* prizmu, ali doživljaj vječnosti ne može se tim sredstvom obuhvatiti, on se može samo doživjeti.

UOPĆE Ako se dakle naviknemo promatrati jezičnu materiju kao novo carstvo, kao novi medij društvenog života ljudskog – nastao iz potrebe bića, koje živi u našim koordinatama – objasniti će nam se mnoge stvari, a slika života ljudskog postat će reljefnija.



Znakovi:

- * = Biće
- ○ = red objekata
- △ = rezultanta odnosa među objektima i bićem
- +
- = zamjena-izraz: pridjev
- △ = zamjena-izraz: glagol
- ⊕ = sfera jezične materije

Jeza života ovog, u kojemu se pojavilo biće, takva je, da se ono moralo spasavati, a izgleda da je jedan od najefikasnijih načina spasavanja bila zajednica-društvo. U strašnim uvjetima života ni takva zajednica nije riješila pitanja ... Jeza je ostala neizmjerena oko njega, bića čovječjeg, i u samom društvu; jeza se prurušila i ušla u samu zajednicu, jeza je ostala u samom njemu, biću! Neka se pogleda život čovjeka i vidjet će se, kako je paklenska fantazija Danteva rekla samo maleni dio ovog života, u kojemu smo prisiljeni bitisati. Što su sve razni životni i društveni oblici nametali u općim životnim uvjetima pojedincu čovjeku, njegovu biću, biću njegovih mogućnosti? Kolike su tragedije i kakve su »sreće« i sreće u spasu od tih tragedija nastale. Zar je čudno, što su te snage i te more morale tražiti druge svjetove – bolje od ovih? Ne navršavaju ih na zemlji u neposrednom dodiru s njom, čovjek ih je stvarao za sebe tamo, gdje je neposredno i najlakše mogao: u svojoj riječi-slici, u svojoj slici-misli, u svojoj imaginaciji ... Neka se samo barem donekle

zamisli, što je sve dosad pohranio čovjek svijesno i nesvijesno u onome, što se naziva riječ-jezik. Nema danas nauke, koja se ne služi lingvističkom arheologijom.

Ali ovaj kratki osvrt nema pretenzija nekih naročitih otkrića, prikaza, neke iscrpne dokumentirane teorije, njegova je namjena upozoriti na neke činjenice, na neka moguća shvaćanja, koja mi se čine važnima za dublje ulazanje u »magičnu« sferu ljudske riječi. Te činjenice i ta shvaćanja su tek nabačeni, ali i ovako izloženi daju naslutiti jednu koncepciju, možda čak i proizvoljnu konstrukciju, ali ipak takvu konstrukciju, koja se meni činila vjerojatnom i pogodnom za oživljavanje literarnog teksta. Približavajući se upravo trenutku, kada bi trebalo prijeći na konkretnu primjenu, na sam tekst, čini mi se potrebnim još jednom u cjelini zaokružiti ovo shvaćanje:

Jezik je sredstvo bića, sredstvo afektivnog postanka, od ljudi stvoren drugi svijet, svijet omogućivanja života, svijet spasa, u kojemu je biće ljudsko objektiviralo jedan vid svoga neposrednog odnosa sa svijetom. Taj neposredni odnos je u osnovi udovoljavanje potrebama, težnjama bića, ali kako su te potrebe u najrazličitijim uvjetima uvijek nerazmjerne mogućnostima svijeta, u kojemu živimo, biće je ljudsko onemogućeno. Onemogućen kao čovjek u ovom svijetu, čovjek se omogućivao, t. j. objektivirao u »drugim svjetovima«. Objektivirani shemati u jezičnoj materiji nisu ostali samo svijet neispunjenih težnja, carstvo sjena, taj »drugi svijet«, svijet shemata-surogata, čvrsto je vezan s ovim neposrednim svijetom, u kojemu je biće ukorijenjeno, zato taj »drugi svijet« nije mogao ostati svijet, u kojemu se biće samo izdovoljavalo, već ga je neposredni svijet vrlo brzo orijentirao prema sebi. I tako su shemati »drugog svijeta« bili iskorištavani, a i danas se iskorištavaju u svrhe postojanja u ovom našem, neposrednom svijetu. Na koncu oni već i čine ovaj naš svijet. Čovjek je nalazio suputke, da bi postigao ciljeve svojih težnja. Inventar jezičnih shemata kreće se stoga u dva smjera: u pravcu prakse životne, t. j. riječ biva neposredno sredstvo prakse života – proza! Ili: riječ-odraz; riječ-odnos! Ali i sredstvo udovoljavanja neudovoljenim stanjima – potrebama, t. j. objektivaciji stanja, koja još ne mogu imati neposredne praktične svrhe, smisla – poezija! Ili: riječ-izraz; riječ-stanje!

Dakako, da je ova podjela shemata shematična, te ukazuje samo na stremljenja bića, kojima se shemati pokoravaju. I riječ-odraz, i riječ-izraz prvobitno su istog *izraznog*, afektivnog postanja, ali ih je praksa životna usmjerila u dva pravca: neposredno korisna i posredno korisna!

U konkretnom slučaju bavit ćemo se samo onim slojem jezične materije, u kojemu dominira riječ-izraz, riječ-stanje, riječ-doživljaj. Zato što su to takve objektivacije, koje nemaju neposredne praktične primjene i udovoljavaju težnjama, koje su uvjetovala one dimenzije bića neostvarive u neposrednoj realnosti, javljaju se kao »mašta«, stvaralačkomaštovita ostvarenja onih dimenzija bića, za koje se ovaj naš svijet pokazao nepristupačnim. Zanimat ćemo se dakle stvaralačkim objektivaci-

cijama ponesenim doživljajnim stanjima, a to je ono – kako svi znamo – što se naziva *umjetničkom riječju*, i to pripovjedačkom umjetničkom riječju, ili malo staromodno rečeno: lijepom riječju. Ovaj atribut *lijepa*, mogao bi nam sada zasjati u jednom novom, ali stoga i mnogo tragičnijem sjaju!

III. DIO

„Esej Petra Segedina na kraju ovog izdanja (VI. Desnica »Proljeće u Badrovcu« izdanje Prosvjeta – Beograd), i pored nekoliko interesantnih ideja, konfuzan i celomudren. Upravo isto onako slab kako je gotovo sva »estetizirajuća« estetika ovog odličnog pripovjedača.“

Borislav Mihajlović
NIN, br. 248

Primjer Šenoe, a s njim se i započinje ovaj izbor, vrlo je prikladan kao početak naše analize. Na primjeru pisca, koji tek tu i tamo uspijeva postići stvaralačku objektivaciju u pravom smislu, može se lako ukazati na ono, što je vrijedno, kao i na ono, što je nevrijedno, a to znači: postignuti, što želimo. Bilo bi nemoguće zamisliti izbor hrvatske pripovijesti bez njega. Tome su mnogi razlozi, »opipljivi« i »neopipljivi«. Ali ja unaprijed moram priznati, da sam jedino u nekim pasusima našao rečenice, koje su objektivacija zaista doživljaja, živog, dakle. »osjećanja stanja«.

No prije svakog zadiranja u materiju potrebno je primijetiti, kako je nepouzdan kriterij, koji uzima u obzir samo detalje umjetničkog djela. A ja sam prisiljen upravo detalje uzimati i na njima izgrađivati sudove. Detalj kvantitativno nije isto što i cjelina, ali jednako tako ni kvalitativno. Cjelina može biti svojevrstan doživljaj, no takav doživljaj slabiji talenti razrjeđuju u ostvarenju i pri ostvarivanju, pa se na detalju ne vidi ono, što se na svoj način jasno vidi u cjelini. Čini mi se barem tako! Odnos kvaliteta cjeline i detalja zasebna je tema. Ne može se na primjer reći, da koncepcija »Kanarinčeve ljubovce«, »Baruna Ivice« nisu u cjelini na svoj način doživljene. Šenoe je zaista vidio likove, što ih je povijest izmodelirala. Da to nije tako, ni radnja, ni likovi ne bi bili na taj način komponirani i zatvoreni. Ali one snage, što su stvorile opću koncepciju, nisu u pravom smislu objektivirane u rečenicom slijedu. Detaljna konkretizacija nedostaje. I, vjerojatno, nije tome razlog samo »razrjeđenje« doživljaja, već i nešto drugo. Sličan je slučaj u Novaka, u Nehajeva, pa i u Cesarca. Meni se ponekad čini, da se u ovim posljednjim slučajevima i ne radi o doživljaju u punom smislu ove riječi uopće. Taj izraz, te riječi često nemaju čistog pokrića u živom »doživljaju stanja«. Sve su te koncepcije pretežno intelektualizirane konstrukcije, koje često crpu snagu iz neautentičnih izvora. Autentičan doživljaj izvire iz svijesne i nesvijesne vibra-

cije osjećanja stanja, koje se prenosi na čitavo biće. Intelektualizirana konstrukcija crpe snagu u više manje racionalnim pa i ad hoc kombinacijama, vrlo često vođenim neposredno-praktičnim motivima, odnosno podgrijavana kvazi moralističko-sentimentalnim »osjećajima« i »razlozima«.

ŠENOVA Evo rečenica, koje smatram doživljajem, a nalaze se u noveli, što sam je izabrao za ovu antologiju:

Visoki, strmi, mrki dižu se oko nas vrhovi, kao mračna vojska divova, koja čuva taj čarobni tajinstveni kut. Iz rebara, nad glavom iznikla je divovima tisućljetna šuma, gdje nema sunca ni svijetla. A više nad njima ljeskaju se o suncu vječni snježnici kao ogromni srebrni štitovi proti tuđem bijesu. Sad smo pristali na drugom kraju jezera. Ribar nas vodi stoljetnim hladom u goru. Ide i šuti, šuti i ide. Nema tu puta. Samo je bura među šumskim stupovljem utrla kukavnu stazu. Šuma ori se gromom, lišće dršće. Dalje ne možeš. Visoka pukne pred tobom stijena, a sred stijene mrke i glatke probješnuje, grmeći s visoka, sjajan slap i baca se u dubinu, u kameni kotlinu. Srebro je, misliš. Užas te grabi. Kako ne će! Ta i ono cvijeće i drveće oko slapa dršće od straha. Sad zabljesnu i sunce nad gorom. Milijuni alema sinuše zrakom, milijuni kapljica trepte poput zvijezda na cvijeću i drveću. Uskliknuo bi, al se kameniš. Divota je to i strahota. To je Savica, mlađa Sava. Srebrna šumeći, kipeći baca se među drevnom šumom preko razmravljenog krša, bijesna provali u Bohinjsko jezero, pa iz njeg teče k jugu – k jugu. Tu sam čitao Prešernov »Krst pri Savici«, tu sam ga očito do dna srca, do najdublje dubine moje duše. Sveti strah mi potrese tijelo.

Čitava ova novela je opis. Rečenica, gotovo u cijeloj pripovijesti prilazi objektu, ali ne stvara objekt. Ipak, u citiranom odlomku, opis šume je stvaralački izražen, živi sam u sebi i sam za sebe. Istina, nije to nikakva naročita stvaralačka snaga, ali u rečenicama, što počinju sa: »Ribar nas vodi stoljetnim hladom u goru«, a svršavaju: »Srebro je, misliš. Užas te grabi« živi doživljaj, i on se jasno *vidi*. U čemu je taj doživljaj?

Tekst obiluje atributima, postoje i neka poređenja, ali materija ipak leži na imenici. Osnovni je razlog tome, što su i atributi i poređenja osrednje vrijednosti. Nisu autentični u pravom smislu; izlizani su upotrebotom, pa se stoga jasnije uočava imenica. Evo tih atributa: visoki, strmi, mrki, čarobni, tajinstveni ... Poređenja: kao mračna vojska divova; kao srebrni štitovi; srebro je, misliš ... Ne izvlačim ih iz teksta, da bih ih kompromitirao, već stoga, što ih želim podržati, a čitaoca upućujem na njihovu funkciju u tekstu. Aureola ovih atributa ne osvjetljuje naročito imenicu, a ni poređenja ne donose neke osobite *nove* prostore, *nova* vremena, niti *nove* i *žive* svjetlosti. Imenica je stoga gotovo gola. Može se čak reći, da joj ovakvi atributi i ovakva poređenja i škode: snijeg – kao srebrni štitovi divova – planinâ. Živi impuls, koji daje stvaralačka mašta, očituje se tek u glagolu. Zanimljivo je: glagol je u ovom tekstu poprimio relativno jaku atributivnu notu i to je zapravo jedina svjetlost, koja obasjava imenicu: »Šuma se *ori* gromom. Visoka *pukne* pred tobom stijena. Užas te *grabi*. Sad *zabljesnu* sunce nad gorom.« I nije to, da je atributivna moć tog glagola izuzetna, naročita,

naprotiv njegova je vrijednost u ovom tekstu upravo zato takva, što se on manje osjeća namještenim od pridjeva i poređenja. Autentično *stanje* onog dakle, što je najvažnije u umjetničkom tekstu, otkriva najprirodnije atributivni karakter glagola, onog shemata, koji vrši funkciju značenja radnje. Tekst je stoga (zbog glagola!) oživio u jednom specifičnom ritmu, koji poprima nešto dekorativan karakter, i to je drugi vrijedan elemenat ovoga teksta: »Ribar sjedi, ribar vesla, ribar šuti ... Ide i šuti, šuti i ide.« Ta dva elementa – atributivnost glagolska i ritmičnost rečenice stvorena naročitom suradnjom glagola i imenice – daju tekstu uopće, a osobito imenici jednu prozirniju blagu svjetlost, koja objektu daje moć i značenje: otkriva čitaocu prisutnost bezmjerja-vječnosti. A čim se to osjeti, rečenice počinju živjeti kao nešto uobičajeni, već više puta viđeni crteži, ali crtež, kojemu se linija ipak dotakla života oblika: »*Ribar nas vodi stoljetnim hladom u goru. Ide i šuti, šuti i ide. Nema tu puta. Samo je bura među šumskim stupovljem utrla kukavnu stazu. Šuma ori se gromom, lišće dršće ...*« Tako je i taj *stoljetni šumski hlad* postao onaj jednostavni, čisti, nepretenciozni oblik-izraz, koji nas je uveo u živ umjetnički život.

Ali iako je ovo mjesto vrijedno, ipak je nedovoljno, da bi čitavu novelu diglo do visoke umjetničke kreacije. Pripovijest je ipak ostala opis. I kada u ovom i ovakvom tekstu ne bi bio zanimljiv temat, pa na svoj način i radnja, relativno važna za naš kulturni život, bilo bi vrlo teško spašavati ovaj tekst i uvrstiti ga u izbor hrvatskih novela.

ĐALSKI U tekstu našeg prozaista konca devetnaestog stoljeća – Ksavera Šandora Đalskog – zbiva se nešto drugo. Gledajući u cjelini, stvaralački akt je nešto kreativniji u rečeničkoj objektivaciji:

Mekana topla noć bila me odvalila napolje. Tiho se odšuljam iz kuće. Ni psi ne zamijetiše, da sam izišao. Tek gore u vrhu stare ogromne lipe u bašči mora da me je očujala nekakva ptica, javila se saneno i zalepršala krilima, udarivši o granje. Inače je sve bilo uspavano i tiho. Veliko lišće visokih sunčanica na rubu prve table u vrtu sasvim je poklopljeno i skvrčeno visjelo k zemlji. Čisto mu se čutio san. Iz trave titralo tek slabo javljanje malog nekakvog života, zujilo kao lahorom dotaknuta žica ili struna. Isto tako iz grmlja i lišća nešto šuštalalo tek kao fino – fino baršunasto gibanje. Onamo iz nutarnosti starih zidina dvora i drugih zgrada od časa je do časa štogod zaštropotalo – muklo i opet neobično jasno, kako se po danu nikad ne čuje. Izdaleka, ne iz obližnjih sela i selišta, možda čak onamo s trećeg ili četvrtog brijega dolazilo lajanje, zavijanje i tulež pasa, ili su možebiti bile lisice iz brda.

Ipak u analizu ovog fragmenta ne bih ulazio. Citirao sam ga, da bih uspostavio vezu između ovog pisca i Šenoe. Bit će zanimljiviji za nas odlomak iz »*Perillustris ac generosus Cintek-a*«, gdje se oblikuje karakter. U takvim tekstovima i očituje se »nešto veća kreativnost Đalskog«, o kojoj sam maločas govorio:

Bio je jednako okrenut kolima i licem od nas, pa i činio je kao da nikoga ne vidi. Tako ga ni jedan od nas nije vidio u lice. K nama se tek na po svrati, kad je iz najdonje naslage, duboko iz slame, izvadio barilče i lagano-

lagano odčepljivao, kao da se boji da će što izletjeti napolje. Kad nas je opazio, časkom kao da se trznu, ali ili se odmah primirio, ili se ja okom prevarih, jer u tili čas mirno baci duboko natrag glavu i prinese ogromno baričle k ustima. Nekoliko časaka nije se čulo no kлокot vina iz baričleta.

Prva činjenica, koja se mora istaknuti, a važna je za karakter ovoga teksta, jest nedostatak atributa, oni se javljaju najčešće kao nužna neophodna pratnja. Prigušena pratnja! Značajno je i to, što često njihov pridjevni karakter prelazi u priložno značenje, a to znači, da se izraz *osjećaja stanja* nekako uopćuje: duboko, lagano-lagano, mirno... Od izraza za *osjećaj stanja* prelazi se na izraz kvaliteta radnje. Sve to prenosi težište značenja prema glagolu. Jer ni poređenje ne donosi najneposrednije neko naročito osvjetljenje imenici... »kao da se boji da će izletjeti napolje; kao da nikoga ne vidi...« To su poređenja! Što neposredno tumače? Zapravo glagolsku radnju: odčepljivao je, kao da se boji...; činio je, kao da nikoga... Kakva razlika, ako se usporedi prvi citat s drugim! Ta konstatacija nije nevažna.

I pridjev-prilog, i poređenje orijentirani su u drugom tekstu prema glagolu, smisaono-umjetničko težište položeno je, dakle, na radnju, a to u ovakvom umjetničkom djelu znači na situaciju-odnos. Ispitivanje imenice, objektivirane u ovom tekstu ne bi nas moglo dovesti do smislaone integracije. Ali ipak i pridjev-prilog i glagol, pa i poređenje vode nas do imenice, koja u okviru ovog teksta nije neposredno spomenuta, a sva živi u njemu i sav je tekst zbog i radi nje. Radi se o imenici-karakteru. I pored svega, dakle, što smo dosad rekli, sav poetski smisao leži na imenici. Sve je u funkciji karaktera u situaciji.

Tu imenicu-karakter, osobu, potrebno je vidjeti još u jednoj najautentičnijoj manifestaciji: u dijalogu.

– Gle – gle – i vi biste – tepčeta! – opazi on ostrim, na po strogim, na po šaljivim, no svakako veličajno-milostivim načinom. I dobaci dječaku ogledanu kost u tili čas potrošena bataka. Psu, što se po vrecama tik do njega spustio, pruži odrezani komadić hljeba. Moram priznati, da sam se snebivao od toga njegova načina, i naziv »barbar« bio je najbliži, što mu ga u sebi podijelih. Ali ja još u čudu, kad ga opet vidim kako vadi iz torbaka još pečenja i odreza dva silna komada.

– Jeste li ogledali kost? – upita strogo djecu.

– Ponizno im hvalimo – pojeli smo. – bajagi pokorno, no uistinu lukavo i na po porugljivo odvrati stariji momčić.

– Hm – a gdo sem ja? Kaj se s menom govori kak s čivutom vu selu? Kaj nisi čul, da se meni veli njihovo gospodstvo ili barem njihova milost! Ti divljak – ti! No nek ti bude za sada, a sada posle kosti evo ovo, – pa mu dade oba komada mesa, da odmah nastavi tonom prodikaonice: – Samo onaj, koji ne zazire od malena, ima pravicu na vekše. Tak je vučil i naš gospodin Spasitelj Jezuš (kod toga je skinuo kapu sa glave i poklonio se – Bog zna zašto – prema jugu) i on je daval Petru trešnu po trešnu da ga navuči ovu istinu.

(Oba posljednja teksta nisu izabrana zato, što bi se naročito isticala svojim umjetničkim kvalitetama. To je prosjek.)

Riječ u dijalogu je objektivacija određene osobe, karaktera, ona je njegov izraz, on je u njoj, i ako se takvo lice zaista nalazi u riječi, onda je pisac uspio, bez obzira na veličinu, ljudski raspon samog karaktera. Analizirajući isključivo tekst dijaloga – metodom, koju smo dosad upotrebljavali – vršili bismo analizu samog karaktera, a to nije u prvom planu naših namjera. Nas ne zanima sam karakter kao takav, za nas je važno, da li je on kreiran. Zanima nas, dakle, karakter kao ostvarenje pisca. Da ne bismo, dakle, upali u takvu pogrešku, analizu moramo proširiti istodobno i na autorov tekst komentara dijaloga.

Zapravo, morali bismo preko autorova teksta-komentara ulaziti u samu riječ karaktera. Pri ovom poslu iskršava odmah i ovo pitanje: zašto pisac komentira riječ svoga lica? I mora se odgovoriti ovako: ili zato, što je riječ karaktera nedovoljna, da bi ga u punom svijetlu objektivirala, ili je potrebno unijeti nove činjenice, koje neposredna riječ ne može izraziti. Za tekst ovog konkretnog komentara značajno je to, što se opet ističe velik broj pridjeva-atributa kao u opisnim tekstovima. To je svakako znak, da pisac osjeća potrebu jače naglasiti »osjećaj stanja«, a kako je riječ o karakteru, ta stanja mogu biti samo njegova – takva karaktera. Uvijek je sumnjivo, kada pisac upotrebljava mnoga sredstva, da bi se izrazio, a osobito kada se radi o karakteru. Neposredna riječ samog lica osnovno je sredstvo, kojim se mora poslužiti pisac, da bi kreirao karakter – osobu. To je ne samo osnovno, već i najčistije sredstvo. Svaki komentar mijša pisca i karakter, što nije nikada dobro. Razumljivo, kada je čista riječ osobe moguća.

Neka se pogleda rečenica komentara prve riječi dijaloga. Koliko atributa: *oštrim, na po strogim, šaljivim, veličajno-milostivim* ... Svi su ti atributi uobičajeni, stečeni za ovu svrhu gotovo mehaničkim asocijativnim vezama, a ne kreativnim impulsom, stvaralačkim *osjećanjem stanja*, jedino pridjevska simbioza *veličajno-milostivim* svjetluca izvjesnom karikaturnom doživljajnom svjetlošću, koja i druge atribute preplavljuje. Tek zato i po tom – kako se barem meni čini – u komentaru je rečeno više nego u samoj neposrednoj riječi karaktera. I u ostalim komentarima žive, neposredne riječi, postao je važan pridjev. Isti uzroci, iste posljedice! Ali posljednja riječ u dijalogu nema piščeva komentara. Suha interkalacija u samoj riječi, koja bi se mogla smatrati komentarom, i nije komentar u pravom smislu. Riječ bi živjela i bez njega. I to, što nema komentara, najočitiji je znak, da je u samoj riječi rečeno ono, što treba reći. Karakter se zaista otkriva u njoj. U njoj nema pridjeva-atributa – što je vrlo značajno za osobitost karaktera, i što bi moglo sugerirati misao, da je sam karakter čovjek intelektualac, čovjek koji je sav u odnosima, bezličan, čovjek koji ne izražava svoja stanja. No poredenje se javlja i ono nas odvodi drugim putem. Zapravo, poredenje kao imenica, i što je vrlo značajno, imenica bez naročitih atributa ... Evo poredenja: »... *kak s čivutom u selu*«; »*Tak je vučil naš gospodin Spasitelj Jezus* ...« Imenica se i inače ističe u ovoj riječi, samo je ona najočitije prisutna kao zamjenica: *ja, menom, meni, njihovo*.

gospodstvo, njihova milost. Ta zamjenica-karakter predstavlja njega, samo lice, koje govori: osoba objektivira sebe! Dakle: autor u svojim komentarima govori o licu, a i samo lice govori o sebi, i to, što samo lice ističe sebe uvijek u prvi plan, nije beznačajno. To je, zapravo, ono, što je u ovom slučaju autentično. Jasan nam je i razlog tome: lice, naime, nije samo ono, osoba, ona je i tradicija, ona svijesno za sobom nosi i hoće da nosi jednu prošlost. Pogledajte, kako su poređenja upravo u službi toga, te sintetično-simboličke prošlosti; ona se kreću u dva suprotna smjera, sa suprotnim predznacima, a nose vrlo veliki socijalni, rasni, religijski značaj: čivut na selu i Jezus Spasitelj ... Osoba je dakle objektivirala sebe u velikim razmjerima, ona osjeća, ona misli sebe, pa je stoga ona, imenica, sam kvalitet, najautentičniji *osjećaj stanja!* Takvoj misli o sebi samome, takvom osjećaju sebe samoga atributi bi bili znak otvorenosti, iskrenosti pučke. Takav osjećaj sebe to ne može dozvoliti. Sve je, dakle, u napetom osjećaju svog višeg, »gospodskog« stanja. Nije moguće znati, koliko je zasluga realnog života (za ovaj tekst!), a koliko autorove kreativne snage, što ovakav karakter dolazi u situacije, koje se u tekstu nalaze, ali to zapravo i nije ni važno za umjetničku vrijednost ove materije uopće. No život je takav i u tekstu, on negira neprestano ovaj karakter, što znači, da se takvo stanje neprestano i sve više potencira. Život ga čini izuzetnim, zapravo smiješnim, ili tragičnim, odnosno tragikomičnim. Pisac je, dakle, uspio stvoriti karakter, koji se sam pravi smiješnim, sam svojim vlastitim riječima i činima, a to je velika zasluga pisca.

Đalski je doveo Cinteka do apsurdna u osjećanju *njegova cintekovskog stanja*, objektivacija je i historijski prilično točna. Doveo je čovjeka do onog tragi-komičnog stanja, do kojega takva lica dovodi povijest-život. Postignuti takvo suglasje znači uspjeh! Tragikomičnost njegovu čovjek, koji je osjetio bilo vječnosti, doživljuje kao katarzu: u neizmjer-nim granicama čovjeka i spoznaja takva života sudjeluje u akordu, što se naziva čovjek-vječnost.

Riječ »vječnost« ima svoju patetičnu aureolu, kojoj ovdje ne bi trebalo dati mjesta, ona je ono, što jest, i ja nisam mogao negirati njenu prisutnost u ovom tekstu, ali analiza je već pokazala slabosti teksta ovog našeg pisca, te se na koncu ipak mora reći: rečenicu Đalskoga rijetko vodi duboka doživljajna objektivacija, nju najčešće *vodi* intelektualna asocijativnost pod diktatom jednog sentimentalnog odnosa prema svijetu, što ga objektivira. Ni atributi, ni poređenja nemaju gustoću autentičnog *doživljaja stanja*, stoga mu je i imenica često gola, bez pravog osvjetljenja. Ali sama, osnovna imenica-karakter ipak je i takvim sredstvima oživjela umjetničkim životom. Sva ta lica »Pod starim krovovima« mogla su u ruci drugog i drukčijeg talenta biti nešto sasvim drugo. Svaki talenat, međutim, ima svoje granice!

ŠIMUNOVIĆ Prvi pravi novelist, u našim razmjerima, mjeran našim mjerama, svakako je Šimunović. U njegovu djelu dominantan je doživljaj – osjećanje stanja – i u cjelini i u detalju. Kod mnogih naših

pisaca do njega, može se govoriti o oazama žive literarne materije, u Šimunovićevu djelu nailazi se na oaze mrtve literarne materije. Kakvoća i snaga tog stvaralačkog života ima svojevrstan karakter i svoj domet, koji nije, dakako, naročito velik, mjerjen evropskim ili svjetskim mjerilima, ali ono, što je bitno, jest: u njegovu djelu prisutna je stvaralačka kakvoća, koja se objektivira kao zreo, zatvoren izraz.

Susrevši se, eto, tako, s pravom našom novelističkom veličinom, potrebno je pogledati panoramu naših novelističkih vrhova do 1941. godine, do kada i dopire okvir ove antologije. Čini mi se, da je to i nužno baš ovim povodom, pa ih evo i navodim: Šimunović, Matoš, Begović, Krleža, Kaleb. Istina, i danas žive pisci, koji su svojim novelističkim djelima dali već ozbiljan prilog hrvatskoj novelistici, te ulaze u red naših vrhova (Desnica, Simić, Marinković), ali jer najboljim djelima nisu mogli ući u okvir ovog izbora – vremenski se, naime, ne uključuju u nju – o njihovu djelu i ne ću posebno govoriti.

Šimunović je zaista prvi naš značajni novelist, o tom pripovjedaču u pravom smislu, mnogo se pisalo, ali njegova se vrijednost nije još pravo ocijenila u pravom smislu i to jednostavno zato, što se umjetnička riječ često procjenjuje nepravilno; govoreći jednostavno: mjeri se često po onome, što u njoj, tobože, nema, a onoga, što u njoj ima, i ne vidi se. Objašnjavajući i sebi samome, zašto to biva tako, našao sam jednu pomoćnu ilustrativnu sliku, koja može – čini mi se – pomoći pri objašnjavanju uopće takva stanja, pa se usudujem iznijeti je ovdje i uz opasnost, da ulazim u digresije, koje neposredno ne služe svrsi.

Književno djelo satkano je od mora rečeničkih objektivacija, i kada te rečenice stvaraju zaista umjetničko djelo, pletu – slikovito rečeno – harmoničan oblik. Da bi ilustracija bila konkretna, oblik taj mogao bi se predočiti kao kugla. Svaka rečenica sudjeluje u pletivu takva oblika, a sve skupa i čine pun izraz: svaka ima svoj poetski smisao, svoje poetsko sidro, koje mora biti u funkciji cjeline; ali, da bi takav poetski smisao mogao sudjelovati u punom izrazu cjeline, literarno smisaono sidro svake pojedine rečenice mora imati zajedničko sidrište, odnosno fokus djela. *I samo se s te točke gledišta može osjetiti i vidjeti* – doživjeti, dakle, djelo u pravim doživljajnim amplitudama. Ako djelo nema tog zajedničkog sidrišta – ono je amorfn, fragmentarno. Sazrela umjetnička kreacija uvijek se ovakovom rada. Da li je taj simbolički oblik – kugla – veći ili manji, ove ili one boje, može biti i važno, ali uvijek s onih gledišta, koja nisu u punom smislu umjetnička. Jedna Li-tai-po-ova forma, ili forma »Božanstvene komedije«, odnosno »Rata i mira«, ne razlikuju se po »obliku«, one se razlikuju samo po opsegu. U jednom slučaju više, u drugom manje sudjeluje intelekt, ali je u svakom od njih stvaralačka objektivacija primarna, a intelekt u svakom slučaju – bez obzira koliko kvantitativno sudjeluje – podređen je stvaralačkoj mašti i sudjeluje u njoj samo kao kristalizator.

Kritičar mora osjetiti, naći umjetničko smisaono žarište, jer samo u takvu slučaju može i vidjeti i najbolje osjetiti *sve* strane umjetničkog

djela. Kada kritičar nalazi i osjeća neko svoje, ili bilo kakvo drugo sidrište, a ne ono imanentno samom djelu, onda je on nepravedan prema djelu, onda on i ne vidi i ne osjeća djelo, ni njegovo značenje.

Govorio sam o harmoničnom životu intelekta i stvaralačke mašte u umjetničkom djelu, a upravo u toj harmoniji i leži »veličina« Simunovićeva izraza. Intelektualni svijet toga pisca nije velik, on je upravo tolik, da može poetsko-doživljajni svijet Simunovićev harmonično kristalizirati, te izraz učiniti jasno-prozirnim, pa kao takav i jest njegov, autentično šimunovićevski. Upravo zbog tog, ali i takva intelekta, harmoničnost te jezične materije i nije čisto naturalna, folkloristička – kako se često pomišlja – ona prerašćuje tu razinu i već ulazi u sferu civiliziranog, gradskog izraza, ma kako to po tematu i ne izgledalo ponekad tako. Šimunović je, i onda kada se borio protiv t. zv. utjecaja grada i civilizacije, pokazivao smisao za gradski i sitnogradski temat (Dvije ceste, Krčma, Dvije starice). Temat, dakle, kod njega nije apsolutno uvjetovao izraz: on se udaljio od naturalno-kolektivnog (u čemu na primjer još živi Njegoš, pa i Ljubiša) i postao osoba po svom vlastitom doživljajnom karakteru, i postao relativno slobodan od kolektivnih misaono-izražajnih oblika. U svakoj njegovoj rečenici osjetit će se to. Jednostavnost i naravnost toka njegovih rečenica uvjetovane su upravo tom njemu odmjerenom »količinom« intelekta, koji stvara proziran mir i čistoću stvaralačkog poteza, nepomućenog nikakvim doživljajnim grčevima. Šimunović se ne bi mogao usporediti s Le Nain-ima, ali ni s Pous-sinom. Čini mi se, da bi se između ta dva pola mogla naći sredina, koja bi dala predmet za poređenje i to samo, ako se fakturi doda još nešto neposredne poetske kakvoće.

Rijetko se kada nailazi, u našoj literarnoj proznoj riječi, na takvu svjetlost, kakva se sreća u jednom od najautentičnijih izraza svoje vrste, u Šimunovićevoj noveli »Kukavica«. Bez naročita uzbuđenja nikada nisam mogao započeti čitanje te novele; prvi njen odlomak, uzor je – za mene – jedne vrste zatvorene poetske prozne objektivacije.

Tako je lijepa ova hladovina i težak miris orahova lišća, pa umalo što ne zaspah. Ali kada me pitaš, pripovijedit ću ti sve o mome čudnom dolasku u ovaj starodrevni manastir. Pogledaj most, pod kojim voda šumi, ali je ja ne vidim, da bliješti na suncu: preko njeg donese me iguman Tanasije na svom krilu, pa sve otada služim narodu u slavu božju.

Ako se apstraktna praznost jednog crteža može osjetiti u svakom njegovu potezu (kada se već jednom vidjela cjelina), podjednako kao konkretna poetska živost autentičnog likovnog ostvarenja – jednako se tako može osjetiti u svakoj od citiranih rečenica prirodna živost ove poetske dikcije, koja će nam – kada završi svoj put – otkriti jedan od onih prostora blage, svijetle sieste – pitomog zakutka Dalmatinske zagore. Uvodi nas u taj svijet jednostavna »ljepota hladovine«, kroz »težak miris oraha«. Onome, tko je ikada doživio slične prostore, oživit će ova reče-

nica – jednako svježa, rekao bih, nevina, kao neočekivana dječja riječ, kao nenamješteni govor obična prolaznika – zaboravljene, ali intenzivno doživljene prostore. Zatim taj san, što se prikrada tijelu! Tijelu – kako je tu sve tjelesno; kakva svjetlost na tjelesima! Očekivao bi čovjek, da će dalje slijediti opis, što bi nas uvelo u konvencionalnu maniru »opisa«. Umjesto toga, druga nam rečenica odmah otkriva, da se uopće ne radi o opisu: živa je to riječ čovjeka, koji pripovijeda, i to otkriće osvjetljuje i prvu rečenicu naročitom svjetlošću, a ona – svaka ta rečenica, čista je slika same svakodnevne riječi. Nikakva napora, ni težnje za dekoracijom. Treća rečenica počinje impulsom, koji nas uvodi u pejzaž šire i otkriva šum vode; ali taj most, na koji nas pripovjedač upozorava, nije prazan dekor, »preko njeg donese me iguman Tanasije na svom krilu« i šum vode otkriva se zapravo preko njega ... Žamor vode upozorava nas na sljepoću pripovjedača, koji »služi narodu na slavu božju«! Kako u mraku te sljepoće žive sve ove stvari! »Ali ja je ne vidim da bliješti na suncu«. Sve je sraslo i sliveno, tako da eksplikativna analiza može samo pokvariti. No tko otkrije fokus poetskog smisla – otkrit će jedan jasno-svijetli zatvoreni kozmos u čitavoj ovoj noveli, a ne samo u ovom citiranom fragmentu.

Imenički predmet, kojemu stremljenje objektivacija ovog stvaralaštva, nije praćen naročitim atributima; naprotiv: svi su pridjevi nekako jednostavno prirodni! Težište *osjećaja stanja* leži u imeničkoj punktaciji, koja vodi crtež rečenice. Promatrajući ovu jezičnu materiju i imenicu u njoj, opaziti ćemo, da je karakter same imenice atributivan, ona je sam izraz *stanja*, stvaralac Šimunović bira takva imenička mjesta; evo ih: hladovina, miris, lišće, dolazak, voda, sunce ... Svaka je od njih izraz nekog *osjećajnog stanja*, one dakle bivaju sintetičan izraz objekta i njegova pridjeva. Pa to i jest slika onog predstanka izraza, kada intelekt još nije bio apsolutno odvojio atribut od imenice, stoga je i sama takva imenica pridjevna, poetska. Tekst zato i nije intelektualno dubok, ali je autentično liričan. Upravo zbog toga ova imenica i ne treba attribute, koji bi je morali naročito osvijetliti: ona je takva, da iz sebe isijava doživljajnu svjetlost. Jednostavni atribut usklađuje se s njenom svjetlošću. U drugom slučaju, za drugu vrstu talenta takav atribut bio bi banalan, ali ovdje se on usklađuje s imeničnom svjetlošću tako, da se rečenična dikcija pretvara u ono, što se zaista može nazvati »lijepim našim govorom«.

Kada čitav čovjek stoji pred ovom materijom, osjeća granice ove riječi, ali i njenu prirodnu harmoničnost, ljepotu, zaista ljepotu. Ona u sebi ima nešto plemenito, što podsjeća na onu našu riječ, koja istina nije i naša originalna misao, ali je plemenitost te riječi zaista naša:

Mru kraljevstva, mru gradovi
I njih plemstvo trava krije

(Gundulić)

MATOŠ Govorilo se kod nas, pa već i zaboravilo, da Matoš nije pjesnik; ali se i danas pripovijeda, kako on nije novelist u pravom smislu. Kao što nije bila istina ono prvo, ni ovo drugo nije istina, rekao bih čak u istoj mjeri.

Matoš je novelist svoje vrste.

Hrvatski prozni izraz odmah od svojih prvih početaka u devetnaestom stoljeću jest zapravo građanski prozni izraz: i Jurković, i Senoa, i Đalski, i Jorgovanić, i Novak, i Tomić, i Leskovar – bez obzira, dakako, na njihovu umjetničku kreativnu vrijednost – nemaju naročite veze s folklorističkim izrazom; kada se on i pojavi negdje u njihovu djelu, zvuči ponešto izvještačeno. Radi li se o izrazu, moglo bi se reći, da su njihovi uzori zapravo u našoj renesansnoj književnosti više nego u t. zv. narodnom jeziku. Postoji faza Vukova utjecaja, ali on na samu kreativnu književnost nije u Hrvatskoj djelovao ni izdaleka tako kao što je djelovao na naše lingviste, gramatičare. Ni jedan, ni drugi Kozarac nemaju naturalan izraz u pravom smislu ove riječi.

Matoš podiže liniju Jurković, Senoa, Đalski, Leskovar, do onoga, što bi se moglo nazvati, a i naziva se često, evropskom književnom razinom. Svojim načinom i svojim mogućnostima on se zaista dotakao evropskog izražajnog nivoa. Živeći u Evropi i upoznavši je, on je tu »Evropu« želio i kod kuće vidjeti, pa kako je nije bilo, želio ju je stvoriti, odgojiti. Istina, ono što se naziva »Evropom«, vrlo je širok i promjenljiv pojam, »Evropa« ni prije, a ponajmanje u njegovo vrijeme, nije jedinstvena. Ono, što se misli pod tim pojmom, jest zajednička mjera svih mnogostranih vidova Evrope, zajednička mjera, ili razina, koja znači najveći postignuti zajednički napor u odmicanju od primitivizma. Uloga civilizacije, nauke, razumne svijesti i samosvijesti golema je na tom putu. Matošev mentalitet, ali i odgoj i prilike, kojima se suprotstavljao, odvedoše ga i dovedoše u onaj sloj evropskog kulturnog života, koji je manifestirao svoja artistska gledanja na umjetnost. Osjećao je, ali i znao, što je *lijepo*. Tu svoju opsesiju, svoju koncepciju ljepote forsirao je toliko, da je u noveli postao hiperstilizator-konstruktivist, pa stoga u izrazu kadikad izvještačen, naročito kada se radi o kozmopolitskim koncepcijama. To je slučaj, kada intelekt, zaokupljen prividima velikih gradova, ne čeka i ne sačeka zreloću doživljaja – osnovnog i jedinog uvjeta stvaralačke objektivacije. U ovim minijaturnim portretima nije moguće, a nije ni moja namjera, iscrpno ispitivati sve vidove Matoševa izraza. Želeći naglasiti pozitivne strane, morao sam istaći negativne, da bi reljef njegova izraza bio jasniji. Kod Matoša nije slučaj kao kod Šimunovića. Nema zatvorenosti i zreloće izraza u punom smislu! Tragično je, ali meni se čini istinito: Matoš, koji traži *harmoničnu ljepotu*, sam je razdor; njegov intelekt i doživljaj nisu jedinstveni. Često intelekt stvara u sebi da sebe ono, što je trebao da donese sam, živi doživljava. Halucinacije intelekta zavaravaju i njegov autentičan osjećaj za ljepotu! Ne može se ovdje ulaziti dublje u razloge toga nesuglasja, ali je istina, da on postoji. To se može najočiti je vi-

djeti u noveli »Camao«, onoj, koju je sam najviše cijenio. Ne ću govoriti o iskonstruiranosti same radnje, jer se metodom ispitivanja rečenice hoću služiti do kraja u ovom pokušaju; o iskonstruiranosti i samih karaktera; uzet ću, da bih bio dosljedan, upravo iz te novele, poneku njegovu rečenicu:

A labud iščeznuo na vodi kao bijela avetinja. Drhtav se val sanjivog jezera nadimlje kao grudi i miri kao znoj usnule čile djevojke. Oblaci popiše mjesečinu pa se ljujaju među zvijezdama kao srebrne zmijurine izmed bisernog cvijeta.

Treba, dakako, uvažiti vrijeme i sredinu – ali: *sanjivog* jezera, *drhtav* val, *miri* kao znoj ... *čile* djevojke ... *bisernog* cvijeta – nešto je i previše namješteno, traženo, pa stoga i djeluje izvještačeno. Neprirодно! To je pravi izraz. Ne mogu se takvi atributi nazvati autentičnim izrazom doživljajnog stanja. Intelpekt se tu poslužio klišeima iz inventara, usudio bih se reći, ponešto pomodnog. Neka se svrne pažnja na imenice u ovom tekstu, na ona »mjesta«, koja punktiraju liniju rečenice, i što će se vidjeti? Eto: labud, voda, val, jezero, grudi, djevojka, oblaci ... Podjednako kao kod Šimunovića: imenica *treba* da bude izraz stanja, ona bi trebala već sama po sebi isijavati svjetlost doživljajnog stanja, htjela bi biti slika predstanja, kada su imenica i pridjev živjeli u simbiozi! ... Ali kakva razlika u ovom slučaju. Intelpekt je vidio, što bi trebalo, on ima šire horizonte, on je evropski, on *zna*, ali za to svoje znanje nema ipak puno autentično pokriće u doživljajnom stanju. Atributi otkrivaju, kako je izraz tražen! I imenična objektivacija je nađena. Tražeći! Samo manje osjetljivom uhu rečenice mogu zvučiti kao autentičan doživljaj. To, dakako, ne znači apsolutnu negaciju teksta! »Oblaci popiše mjesečinu ...«, pa čak i »znoj usnule djevojke ...« imaju čar autentičnosti, ali ...

No to su ipak simptomi. Matoš je virtuoz rečenice, kada intelekt *raspolaze* doživljajnim materijalom!

Jedna žuta, ljuta, koštunjava šaka brutalno gurne u kuću zapanjenu ženu. Iz kuće žamor. Jedno pseto lane tanko kao dijete, čangrizavo kao starkelja, drugo zalaje u pudljivu tenoru, treće u čandrljivu, opasnu basu. Leden me oblije znoj, kao da se trgnuh iz užasna sna, i dajem pleća preko trnja i živica, čkalja i taraba, preko sijena, djeteline i čemerike, preko cesta i ro-vova. U onoj mi se pomrčini pretvoriše ruke u oči. Zorom banuh u kolibicu nekog bostana i tu usnuh kao zaklan, snivajući o balkonu, o sjajnom i sunčanom mom balkonu.

Rečenica ima prividno skicozan potez, da bi pojačala napetost radnje, ali u iglu zašiljuje ju njen poetski smisao. Pun! Poslije virtuoznog zamaha s tri atributa (žuta, ljuta, koštunjava!) za šaku nevidljiva čovjeka, prekida se vizuelna slika i kao za kratak odmor dolaze zvukovi: *Iz kuće žamor ...* Da bi se zatim iz tog žamora jasno i reljefno izvil glasovi triju psića. Čujte, kako se jasno razlikuju međusobno: »Jedno pseto tanko lane kao dijete, čangrizivo kao starkelja, drugo zalaje u pudljivu tenoru, treće u čandrljivu, opasnu basu«. A zatim kinetičan osjećaj svih

mišica: trk! Svrnite pozornost na ritam te rečenice: »... i dajem pleća preko trnja i živica, čkalja i taraba, preko sijena, djeteline...« Istina, i tu se osjeća intelekt, koji *zna*, ali za sve to, što zna, ima dovoljno pokriće u autentičnom doživljaju. Kako je tu sve čisto, oštro osjenčeno, jasno i u mjeri.

I ovdje, kao i u ostalim njegovim tekstovima, i imenica i glagol imaju atributivan karakter, ali taj izraz *stanja* nije tražen, nije poetizirano izvještačen, on je adekvatan izraz. Karakter imenice i pridjeva Matoševa već znamo. Želio bih još nešto više reći o glagolu. Evo ih nekoliko redom: gurne, lane, zalaje, oblije, trgnu, dajem ... Njegova atributivna snaga, iako autentična, nije velika, ali svojim pridjevskim karakterom i naročitim vremenskim oblikom značajan su elemenat izražajnog karaktera rečenice, oni joj daju polet i žustrinu, da bi se konačno jedan od njih pretvorio u čistu sliku radnje, poređenje: »... dajem pleća preko trnja ...«

Ovaj je odlomak upravo stoga dobar, što su se sva sredstva izraza u pravoj mjeri sreća i sjedinila.

Matoš je pisac, u kojemu je naš gradski čovjek našao svoju umjetničku riječ, i možda je veći lirik u prozi nego u poeziji. Njegov novelistički opus ima dva vida: onaj domaćeg kraja i onaj kozmopolitski – ako se to tako može reći. Da bih ilustrirao tu činjenicu, uzeo sam bio iz njegova opusa tri novele, no prostor je odlučio, da ostane samo jedna. Ispao je »Camao« i »Pereci, pereci, friški pereci.« Ali »Balkon« je po načinu i izrazu zapravo sinteza njegova novelističkog stila, pa ga ona može predstavljati u raznim vidovima.

Matoš je prodor one linije u hrvatskoj literaturi, što su je započeli prvi hrvatski prozaisti: Jurković, Senoa, Đalski, Leskovar ..., prodor u živ umjetnički izraz gradskog karaktera. Taj specifični izraz hrvatskog grada rastvorit će Krleža u svim njegovim mogućim dimenzijama.

BEGOVIĆ Drugu liniju stvaraju pisci, što su neposredno udisali seosku naturalnu atmosferu, pa se i njihovo stvaralaštvo iscrpljuje velikim dijelom kao naturalni narodni izraz. Već sam i napomenuo, da taj izraz u Hrvatskoj nije nikada čisto naturalan, jer je intelektualistička, civilizatorska snaga onog prvog strujanja utjecala na njega i pozitivno. Ova naturalna strana nema nekih naročitih izvora – ako ne ubrojimo Korajca, Tordinca i Turića u značajne takve početke. Ali Šimunović je uspon te linije, koja će preko Begovića doći do Kaleb. Iako je ona prva linija započela pristupajući – rekao bih – teoretski narodnom jeziku, imajući u svom načinu izražavanja latinsku i njemačku jezičnu strukturu, te stoga djelovala i izvještačeno, a sa stanovišta onih, koji su se izražavali »lijepim narodnim jezikom« i nakaradno, – ipak je njen utjecaj na hrvatski književni jezični izraz bio u stanovitom smislu plodan. Ona je pomagala razvoju iz naturalnog izraza na putu k jednoj evropskoj izražajnoj sintaksi. Matoš i Krleža s jedne strane, a Šimunović i Kaleb s druge strane, stvorili su mogućnosti novim talentima,

da ne lutaju i da se orijentiraju k stvaralačkoj sintezi kreativnih elemenata bilo jedne bilo druge strane. Ova četiri stvaraoca položili su temelje jezičnom izrazu za hrvatsku književnu sferu. Sistematski srediti sve vrijedne kreativne doprinose jedne i druge strane (Šimunović-Kaleb i Matoš-Krleža) bila bi zahvalna tema, ali bi morala biti posebno i obrađivana.

Rekao sam Matoš i Krleža s jedne strane, a Šimunović i Kaleb s druge strane. Dakako, da i to treba shvatiti ne bukvalno i ne uprosćeno apstraktno. Jer, kao što je sigurno, da je Matoš već znao, što znači »narodni jezik«, da ga je usvojio, oplemenio, isto je tako poznato Krležino svestrano zahvatanje u naše narodno, historijsko, pa i dijalektalno blago jezično; istina je isto tako, da je Šimunović osjetio gradsku jezičnu sintaksu, kao što je i Kaleb dao svojevrstan intelektualni građanski pečat svom jezičnom izrazu (»Izvan stvari«; Stube i ništa više; Paučina). Radi se, dakle, samo o osnovnim vidovima.

Kada je riječ o Begoviću, bilo bi potrebno reći, da je on čovjek, koji zapravo sjedinjuje ove dvije linije, i to sjedinjenje najbolje je izraženo u dvije vrlo dobre njegove novele: »Kvartet« i »Dva bijela hljeba«.

Begovićeva rečenica je opisna, ali – iako opisna – ne pati od pripovjedačke širine, glagoljivosti, ona je realistički izmjerena i odmjerena, plod jedne svijesti, koja zna što hoće i što radi, ali kojoj je nepoznato otkrivanje i otkriće novih dimenzija. Ona, ta svijest, nije pustolovna! Atribut je najčešće običan, ali nije nikada prazan, a isto to vrijedi za glagolsku radnju. Sve pomalo tvrdo zasnovano na samoj imenici. To znači, da su sva dekorativna i sentimentalna sredstva, koja bi mogla dati njegovu izrazu karakter ekspresionistički, izostala. I karakteri, i radnja, i situacije objektivirani su tvrdim, rekao bih, gotovo neumjetničkim sredstvima. Ali sve to samo na prvi pogled. Ni karakteri, ni situacija, ni radnja ne oživljuju u nama prvim potezima rečenice: potrebno je dublje ući u materiju, ili čak uopće završiti čitanje fragmenta, da bi se objektivirani život otkrio. A to je često znak predominantne uloge intelekta u stvaralačkom poslu, odnosno zanata i tehnike. Ali i tu treba biti oprezan! Svježina novog atributa, čistoća i adekvatnost poređenja, naročito stvorene veze glagolske, oživljuju onu originalnost objektivacije, koja se može izraziti samo kao *nevinost* rečenice, odnosno smislaone objektivacije. Takva se rečenica često neposredno otkriva, ona je *otvoreno* umjetnička. Ali postoje i *zatvorene* rečenice, gdje nema neposredno novog atributa, uočljiva poređenja ... U takvim rečenicama sve je, naprotiv, obično, i samo osjetljivo uho i oko otkrit će muzikalnu svjetlost »društva riječi«. Begović je umjetnik, u kojega pravi umjetnički domet treba tražiti u zatvorenoj rečenici.

Čelo je bio davni kućni prijatelj, profesor na muzičkoj akademiji, najstariji među njima, nekako oko pedeset. Neoženjen, pa zato u časovima uzbuđenja mekan i sentimentaln, a inače razgovorljiv, izrazujući se obično u nedovršenim rečenicama. Nikad točke iza njegovih riječi, nego samo točkice ... A među riječima se nametljivo isticala obilna karies slabo njegova-

nih zubi. Kroz punktalne leće masivnih naočala gledale su beznačajne, miopične oči; pogotovo je ubijalo razum u njima nekakvo mliječno-maglenasto porubljenje irisa. Za vrijeme sviranja stajale su nepomične i zatvorene njegove usne, a samo se, otkad dokad natezale kao ono, kad netko usnama prati makaze pri rezanju. Međutim je njegova ruka skakala ili puzla po žicama, runjava počev od zglobova, mesnata, s nabreklih žilama. On je poznavao Violu, dok je još bila mlado djevojčice s krupnom pletenicom i nosio je u sebi, tajno, neko nepokolebljivo uvjerenje, da on ima na nju posebna prava, ali ih nikada nije afirmirao. Samo katkad, kad je opazio, da se tko od drugih tare bilo riječima ili pogledima o nju, onda je bio ljubomorani. To jest: ne zapravo ljubomorani u običnom smislu te riječi, nego bi se uzvrpoljio kao netko, kome se žuri, postajao presiran, hirovit, i pucketao palcem o srednji prst lijeve ruke. Viola je instinktivno znala, što to znači, iako nije toga sebi nikad priznavała i objašnjavala.

Evo, dakle, konkretnog primjera: ako se u ovom tekstu pogledaju pridjevi i glagoli – odmah će se vidjeti, kako se oni ne ističu, pa ni spontanost njihova nije u pravom smislu uvjerljiva, ona vrsta spontanosti, koja se može nazvati uobičajenom, svakidašnjom. Ne stvaraju ih neka izuzetna doživljajna stanja. Ali ako pratite radnju, opis karaktera, osjetit ćete odmah da je imenica ono, što nosi poetičnost rečenice, no ta poetičnost nikada ne može imati onaj karakter, što ga ima rečenica, kojoj poetičnost izvire pretežno iz atributa, glagolsko atributivne veze i poredenja. Ovo je imenička poetičnost, a kako je osnova ove imeničke objektivacije karakter, jasno je, da se radi o poetičnosti samog karaktera kao takvog; ili: same radnje kao takve i situacije kao takve. No ovdje nije slučaj, koji sam izložio na primjeru Đalskog, jer se sam karakter ne izjašnjava u neposrednoj riječi. Autor pristupa karakteru ponajviše psihološki deskriptivno, s vanjske strane. »Mjesta« njegovih zapažanja – imenice – karakteristične su za psihološko razumijevanje, za karakterizaciju karaktera. Begovićeva imenica je često i gola, ali je nošena onim osjećajnim stanjem, koje nikada nije »poetično«, autentičan je to izraz onih stanja, koja ljudi bude jedan u drugome, a bilo bi im najbolje dati ime mučnina. Eto, u ovom slučaju: »karies«, »zubi«. Kakve attribute imaju ta »mjesta«? Karies je *obilna*, a zubi *slabo njegovani*. Prvi je atribut savršen i autentičan, a drugi uobičajen, ali i jedan i drugi dovoljno uvećavaju karakterističnu osobinu lika, koja mučno djeluje i vrlo dobro se pamti. Ili daljnju vanjsku psihološku karakterizaciju: ... Kroz punktalne leće ...« Bilo bi i previše upuštati se u daljnju analizu, kad nam već i ova dovoljno ukazuje na osobito svojstvo Begovićeva karakterizacije lica.

Još nešto: rekao bih, da je za Begovića značajna poetičnost same arhitekture, strukture djela. Može se to svojstvo označivati kao zanatska i tehnička osobina, ali ono u Begovićevu slučaju prelazi okvire samog zanatskog kvaliteta. Zato je Begović dobar u svemu onome, što znači harmoničnost cjeline djela. Splet njegovih rečenica ima zaista zajedničko sidrište. Osnovno značenje imenice u njegovu djelu daje mu izvjestan karakter muškosti, pa i karakter ozbiljna zanatlije ...

Nije – što se imenice tiče – na primjer, nezanimljivo pogledati ovo Begovićevo poređenje: »Za vrijeme sviranja stajale su nepomične i zatvorene njegove usne, a samo se otkad dokad natezale kao ono, kad netko usnama prati makaze pri rezanju«. Usne se poređuju opet s usnama, samo u drugoj situaciji... I to opisno; a takva figura i nije uopće poređenje. Ova vrsta literature biva mnogo lakše razumljiva, ali njenu jednostavnu imeničku dikciju često podcjenjuju ljudi, koji imaju ukusa. a još češće oni, kojima se čini da ga imaju.

Ovakva jedna ličnost i dobra je kao mjesto interferencije, sjedinjenja, ona stvara ono, što se zove dobar, vrijedan prosjek u jednoj literaturi, na koji se – kao na prosjek, ali ne i na prosječnost – mogu orijentirati vrijednosti i veće i manje, da bi ostale u granicama razumljivog!

KRLEŽA Najširi razvoj onoga, što se naziva hrvatskim gradskim književnim izrazom, ostvario je i ostvaruje Miroslav Krleža.

Poslije »analiza«, koje sam već pokušao izvesti na tekstu nekih naših prozaista u ovom napisu, čini mi se, da bih slučaj M. Krleže najbolje izložio, ako bih otpočeo odmah s primjerima. Ova izuzetna pojava u našoj literaturi govorit će najbolje sama o sebi. Dakako, budemo li znali čitati. Ako to ne budemo umjeli, ne ćemo govoriti mi o njoj, već će ona i naša analiza govoriti o nama; ne ćemo mi mjeriti nju, već one nas.

Ni ovdje nisam uzimao samo tekst, koji sam birao za ovu antologiju, uzimao sam fragmente iz raznih autorovih djela; no ipak, nemam iluzija, te ne mislim, da sam čak i uglavnom iscrpio svu bujnu raznolikost ove literarne ličnosti. Moja metoda uvjetovala je i izbor citiranih tekstova. Pa i s tog razloga, ovako stilizirana slika citata proizašla je uska. Ta »slika« ni izdaleka, dakle, ne omogućuje sagledavanje svestranosti Krležine ličnosti.

Zato treba uvijek imati na umu, da ova analiza (kao i sve ostale) ima svrhu da potkrijepi teze iznesene u drugom, teoretskom dijelu ovog napisa.

Evo prva dva citata:

Što je zapravo Blitva? Blitva je, eto, siva snježna mećava u gustoj sjevernoj magli, beskrajna blatna ravnica na obali hladnog uznemirenog mora. što ima boju prljave, u tintu namočene krpe, kada su jutra žuta, bolesna. a mračno, opasno, antipatično blitvinsko more urla u polutmini kao glas orgulja u praznoj, spaljenoj crkvi... Sve je u Blitvi blatno i smrznuto, sve je u Blitvi samo trag kopita na praznoj blitvinskoj cesti, kad mećava zviždi, a smrznuti bakalari tuckaju o zaključana dućanska vrata. Nigdje nema čovjeka u Blitvi! Tko je u Blitvi čovjek? Gdje su Blitvini? Gdje su uopće ljudi u ovoj zemlji? Zviždi vjetar oko cimera i brijačkih zdjela na dnu ulice, a iza plotu čuje se plač ženski...

...da Ivan Križovec odlazi, da se udaljuje od nje svaki dan sve više, matematski pouzdano, stvarno, istinito, nepovratno, polagano, kao lada kad se udaljuje od lučkog keja, ah, to gledanje udaljivanja, ta slika, u kojoj je samo jasno, jedino to, da se dva simbola, dva srca, dva mozga, dva čovjeka udaljuju jedan od drugoga, ta slikovita konstanta razmicanja, to je bilo jedino što je gospoda Laura gledala i što je mogla da slikovito shvati i što je u njoj brujalo kao neprekidni lajtmotiv njene patnje. Sve još traje, a on se ipak od nje udaljuje.

Oba teksta raznih su vrsta Krležina literarnog izraza. Prvi iz »Banketa u Blitvi« – romana s otvorenom i jasnom tendencijom socijalno-političkog karaktera, a drugi fragment iz glembajevskog kompleksa, no u sebi zatvoren tako, da sam ga kao novelu, naročita psihološkog karaktera, bio odabrao za ovu Antologiju. Taj tekst nije neposredno socijalno-politički usmjeren. Ne govorim bez razloga o usmjerenosti, odnosno »neusmjerenosti« jednog i drugog teksta.

Promatrajući kakvoću ovog izraza kroz: imenicu, pridjev, glagol, poredenje, odmah će se opaziti, kako je poredenje najistaknutiji oblik, u kojemu se objavljuje najviši stupanj »osjećaja stanja« objektiviranog u ovom tekstu. Ali da bismo mogli otpočeti s analizom, potrebno je naći »mjesto« – imenicu – gdje se stvaralačka objektivacija usidрила i kojoj poredenje služi, da bi je što bolje i svestranije osvijetlilo, da bi je dovelo u dodir s onim stanjem, što smo ga nazvali vječnošću. To je mjesto u tekstu: Blitva. Riječ-ime-simbol. Ovdje nije potrebno objašnjavati simboličko značenje sadržaja te riječi.

Evo poredenja, koje ju objašnjuje: »Blitva je, eto, siva snježna mećava u gustoj ... i t. d. i t. d.« Treba pažljivo gledati i sagledati ovaj niz slika, što se nižu bez predaha uvijek novom snagom, novom novošću, i ma koliko se čitalac opirao njihovoj sugestivnosti, one će ga ponijeti. Nešto kasnije čitalac će opaziti, kako to poredenje i ne služi više kao poredenje: Blitva nije, eto, *kao* siva snježna mećava ... *kao* beskrajna blatna ravnica ... i t. d. Ne, poredenje je progutalo ono, čemu ono služi, poredenje je postalo *samo* ono »mjesto«, što ga je biće, objektivirajući se, htjelo objasniti: Blitva je *sama* ta siva snježna mećava ... *sama* ta beskrajna blatna ravnica ... Ili: Siva, snježna mećava je Blitva, kao Blitva; beskrajna blatna ravnica je Blitva, kao Blitva ...*

U drugom slučaju »mjesto« objektivacije jest »odlazak« (glagolska imenica!) Ivana Križovca od Laure Lenbach, a poredenje: »... kao lada kada se udaljuje od lučkog keja, ah, to gledanje udaljivanja, ta slika, u kojoj je jasno samo to ... i t. d. i t. d.« jest forma, koja dolazi poslije niza atributa »matematski pouzdano, stvarno, istinito, nepovratno, polagano«, dakle: kao dopuna, kao udovoljenje jednoj nezatomljivoj hlepnji za retuširanjem, objašnjenjem, za osvajanjem nečega, što se piscu još uvijek čini neosvojeno; poredenje je to, koje niže slike, udaljujući se toliko, da počinje gotovo živjeti samostalno za sebe: »... ah, to gledanje udaljivanja, ta slika ...«, – da bi se zatim i konačno opet vratilo »mjestu« polaska, tamo otkuda je poredenje i počelo.

I u jednom i u drugom tekstu treba pogledati količinu atributa, atributa van poredenja i u samom poredenju. Toliko je to očigledno, da ih ni navoditi ne ću, a naše dosadašnje analize objasnile su nam nji-

* Bilo bi naročito zanimljivo obuhvatiti analizom i daljnji tekst, koji počinje rečenicom: »Nigdje nema čovjeka u Blitvi.« Ali to bi nas odvelo dalje nego smijemo ići. Kao što ne možemo ulaziti ni u analizu Krležinih karaktera i tipova. To bi bila zasebna tema, koja bi spadala u ovaj okvir. No ilustracije naših teza ne možemo uzimati iz samo jednog pisca.

hovo značenje, tako da bi svako ponavljanje moglo samo zamoriti. Treba zatim vidjeti glagol, koji se u moru atributa i slikovitosti gubi, ali svejedno u sebi nosi očigledno atributivno-pridjevsko značenje. Pa konačno i imenica – kao glavno »mjesto« – i u poređenju, odnosno kao niz sporednih mjesta, što svojim punktacijama obilježuju i karakter, i radnju, i dimenzije situacije. Evo ih: *orgulje, mećava, crkva, ravnica, srce, mozak i t. d. i t. d.* – zar i one nisu pridjevskog, eminentno pridjevskog karaktera? Sve je, dakle, u službi neobično intenzivnog »osjećanja stanja.« Toliki atributi, takva poređenja, takvi glagoli i takve imenice, sve je to znak jedne osobite snage životnih izvora. Upravo u toj množini kvalitativnih shemata, kojima se objektivira ovaj, u našim relacijama neobičan izvor svijeta (a svako je biće jedan izvor!) i očituje se širina njegova »grla«, *biološkog »ušća«*, kroz koje materija i kozmos progovara tako, da ponekad odsijeva crnina svemira, u kojemu živimo, i na samim *ljudskim* kreacijama ovog stvaraoca.

Ali pored svega toga, ili baš zato što je sve to tako, zar osnovno »mjesto«, imenica, nije izgubila na svom značenju, zar nije njen shemat, oblik – kao mjesto interferencije objektivnog i subjektivnog svijeta, kao »mjesto«, preko kojeg zakoni svijeta najautentičnije ulaze u biće, da bi organizirali i razum i intelekt – izgubio moć utjecaja, i nije li osjećanje stanja preplavilo svojim snagama sidrište, u kojemu smo usidreni, ili bi trebali biti usidreni. Vihor, koji bije iz tog izvora, vrlo često istrgne sidrište i kao vijavica ponese ga svojim putovima. Imenica se podređuje čistim izrazima stanja, pa i sama objektivna zakonitost ostalog svijeta u službi je »pravilnosti« samog bića. Fanfara otvorenih akorada zaglušuje svijet... I stvaraju se vizije, čisto vizionarstvo: »realni« svijet...

Otvorila su se tajanstvena, tapetirana vrata ordinacije, pojavio se na njima čovjek u bijelom burnusu, čovjek kratkovidan, magičan (glavno lice ovog začaranog kazališta, osvjetljeno jakim bijelim snopom svjetlosti), gospodin doktor lično pojavio se na vratima i hladnim, jedva primjetljivim vlažnim dodirima svoga dlana na mojim obrazima on me je zapravo prenio nekamo daleko, na drugu obalu, s onu stranu tapetiranih vrata, u svoju sobu, sa svim mojim živčanim zapletajima, s mojim bolesnim zubima i crijevima, s mojim mutnim predživotom, sa svim tim bolesnim haosom u meni (što za gospodina doktora predstavlja samo podatke za dijagnozu), on je preplivao zapravo sa mnom iz čekaonice u ordinaciju, i ja sam se ponovno našao tu pred njim, a da zapravo pojma nemam kako sam ustao i kako smo se rukovali, samo se sjećam, da sam doista bio lagan kao da plivam i da sam sada tu pred njim, u njegovim rukama kao tijelo, kao predmet dijagnoze, kao objekt u tuđim rukama.

Čini mi se stoga, da nije nerazumljivo, što je jedna od najboljih novela »Cvrčak pod vodopadom« upravo vizionarska, magična. Ta i takva snaga morala je naći lice, koje nije »normalno«, stvoriti osobu, koja je izgubila vezu s objektima svojih potreba, sa smisaonim ciljevima, te se izdvojila iz onog medija, što čini praktične, »normalne« ljude društva. Takav se izvor objektivirao kroz lice, koje ne razlikuje san od jave, vizije od realnog života, koje živi kao izvor vizija, bivajući i sam vizija

i vizionarstvo. Zar se takav izvor mogao ostvariti, objektivirati, mogao zadovoljiti mogućnostima našeg realnog svijeta? I tek u tim vizijama spazit će se imenična uloga objekta, ali ne više kao sidrište u stvarnom, realnom objektivnom svijetu, već kao fantazijska transpozicija jednaka i podjednako ovisna od subjektivnog »raspoloženja« kao i atribucije i poređenja i glagolska funkcija: sve će se ujednačiti u slobodnom muzikalnom toku i postati sama vizuelna muzika, ako se to tako može reći. Čista poezija – kada je vizija autentična.

Kuda god se krećemo ovim tekstom, nalazimo se van realnosti, negdje u »poređenju«, koje je postalo život-vizija. Svaka je umjetnička kreacija »vizija«, ali jedna nas prenosi u onaj konvencionalni život, u onaj *kao* da smo u životu, no ovo vizionarstvo razbija upravo to *kao da smo u životu*. Treba dodati u onom *konvencionalnom* životu. A zapravo nam ovo vizionarstvo otkriva vrata možda najrealnijeg života. Tu se otvara jedno od najvažnijih pitanja, koja u sebi nosi umjetnost kao živa komponenta praktičnog života. No mi smo ograničeni ciljem ovog eseja. Ta se magična transpozicija može i kao literarna materija analizirati samo pod pretpostavkom, da je ona sama »samo poređenje«.

To je pozitivan vid ovog vizionarstva. Po samom intenzitetu osjećajnog stanja, po širini tog »grla«, Krležino stvaralaštvo izuzetne je prirode – kako ja mislim – i ne samo u našim okvirima. Ali ovaj karakter stvaralačke ličnosti ima i svoju negativnu stranu:

Upozorio sam već na nerazmjer, što nastaje uslijed jako naglašenog osjećanja stanja i imeničkog »mjesta«, koji uvjetuje spoznajni objektivitet, a s njim i jače i svrsishodnije sudjelovanje intelekta. Kad je ovaj nerazmjer nošen čistim osjećanjem stanja, onda se objektivacija razvija u vizionarstvo, u visoki domet umjetničkog izraza, čistu poeziju, ali kada autentičnost takva osjećajnog stanja popusti, ili zataji, a otvoreno široko »ušće«, naviknuto udovoljavati jakim biološkim snagama, traži hranu, onda se dešava ono, što se u stvaralaštvu često događa: umjesto autentičnog »materijala« dolazi kao hrana asocijativni materijal vezan često više ili manje, pa čak i samo automatskim, neživim vezama. I što je mehanizam pamćenja jače razvijen, to se ta mehaničnost asocijacija više ističe. Jasno je, da između jedne i druge krajnosti postoji mnoštvo nijansa i da se u Krležinu tekstu nikada ne javljaju *čisto* mehaničke veze. Već u prva dva primjera, koje sam ovdje naveo, može se vidjeti, kako u prvom slučaju dugi niz slika teče nesuzdrživom autentičnom silinom, nigdje mrtvog mjesta, sama čista, živa objektivacija, ali u drugom slučaju, osjeća se mehaničnost nekih veza i to baš u tolikom broju atributa, koji ne udovoljavaju ni samoj izražajnoj potrebi autora u tolikoj mjeri, da se on, autor, mora poslužiti poređenjem, i u poređenju autentičnost zaista opet oživljuje: »... polako, kao lađa ...«

Tok autentičnih objektivacija stvara i svoj specifičan ritam! I možda nijedan indikator nije bolji za upoznavanje kada autentično stvarala-

štvo počinje, a kada gubi vezu sa svojim izvorom, od tog ritma. Čim se on poremeti, znak je, da se u materiji zbivaju promjene ulaskom novih elemenata nesvojstvenih čistom izrazu. Evo i za to primjera:

Odbija ura na katedrali. Četiri svjetlija zvuka i jedanaest mračnih, crnih gongova. Bije bat sa zvonika crkve mrtvog mađarskog kralja, plove zvuci nad gradom, u srebrnom, zvonkom krugu, odjek tajanstvene melodije pline po polumračnoj sobi, protječe vrijeme, zvone satovi na crkvama, noć je, jedanaest je sati minulo, a vrijeme teče i teče, ne zaustavljajući se ni trena. I to je najčudnije kod tog vremena.

Čisti jezični zvuk; nema i ne može se razlikovati misao od slike, slika od zvuka i misli: sve je jasan ton jedne naročite objektivacije, u kojoj se očituje zaista vječnost. Sam čisti zvuk čitavim prostorom bića ljudskog! Kad sam početak ovog poglavlja objašnjavao sebi, uvijek mi se nametala misao o orkestru: i slušao sam tada svijetlu dikciju čela. Kakav jednostavan početak, koji odmah ulazi u srž melodije izraza. Druga rečenica, objašnjajući, i sama prerašćuje, što treba da objasni: postaje svijetlo, *put*, koji se pojavio i u dubokom mraku gonga nestao. Sad će se javiti novi zvukovi iz dubine ... Ne: impuls se nanovo rađa, i riječ je opet o istoj stvari: »Bije bat sa zvonika mrtvog mađarskog kralja ...« Ja ne znam, gdje sam našao ritmičnost poetskog izraza tako adekvatnog materiji, koja ga rađa, kao ovdje. A ipak, kao i u orkestru, što je izvanredno započeo, pa se neočekivano nešto neznano desilo ... Čujemo melodiju, jasna nam je harmonizacija, no nešto se izgubilo, ili je nešto novo ušlo u doživljajni prostor, te se izraz muzički poljuljao: to se dirigentu nešto desilo ...

Pročitajte treću rečenicu ovog citiranog teksta i osjetit ćete, kako je sve živo, dobro, do ovog poteza: »... protječe vrijeme, zvone satovi na crkvama ...« Sve, što se dalje zbiva, zapravo je ponešto zbunjeno traženje u sebi i oko sebe onog visokog, jedinog pravog tona, što je do časa prije bio u nama i vladao nama. Izgubio se ritam, poljuljala se atmosfera. Kako je do onog »protječe vrijeme« sve konkretno izražajno, doživljeno, a kako sada počinje doživljaj bivati uopćavan, negdje u drugoj transpoziciji: eto, više nije ura, jedna, ona živa ura, koja nas neposredno dira, sad već »zvone satovi na crkvama« ... Otkuda to uopćavanje? Nije li to počelo intelektualizirano pamćenje davati materijal? Ali intelekt u ovom slučaju nije preuzeo ulogu korektora, organizatora, on naprotiv prepusta vodstvo i nadalje »autentičnosti« same snage temperamenta. Ali izvor nema, a i ne može uvijek ni imati, autentičnog materijala! Eto, zato ritam tu i počinje bivati nesiguran: vrludati. I tu je ono, što mi se čini neobično važnim za ovaj stvaralački karakter.

Nikada autentični izvori nisu neiscrpnji; kad bi se jedna takva narav javila, bila bi to vertikala, koja bi nestala iz ljudskih okvira. Rodio bi se neki naročiti kvalitet bića, koji bi sam rađao, stvarao novi svijet. Intelekt (dakako ovo je kompleksna riječ) nastao je kao organizator života, i meni se čini, da je njegova uloga na pravom mjestu, kada orga-

nizira i pomaže stilizaciju živih, autentičnih integracija. A ja imam osjećaj, da je uloga intelekta, što, govoreći uopćeno, zapravo znači, kritičkog odnosa prema svom vlastitom tekstu, nedovoljna u stvaralaštvu M. Krleže. Zato je taj tekst često *otvoren*, što nije uvijek dobro. Njemu fali konzekventna intelektualna glazura, koja bi zasjenila izraz i dala mu mirnu jasnost, što produbljuje tekst. Ono, što nazivam otvorenošću, odnosno zatvorenošću teksta, važna je osobina izraza. Kada je tekst podređen neposredno »osjećanju stanja«, on je nesumnjivo poetski izraz (govorim, uostalom, samo o takvim slučajevima), ali pretežno gol, čisti izraz stanja. No kako sadržaj života stvara i druga, objektivna strana ostalog svijeta, prirodno je, da ljudi moraju tražiti u poetskom izrazu i ostala, *informativnija* iskustva bića s ostalim svijetom, a to može nastati samo, ako je u neposrednoj objektivaciji »osjećanja stanja« sudjelovalo i iskustvo intelekta, za koje mi kažemo da u biće ulazi preko objekta-imenice. Ovakvo sudjelovanje iskustva intelekta u objektivaciji stvara izraz zatvorenim. Intelektualna iskustva produbljuju izraz, sređuju njegovu autentičnost. Zatvoren izraz je stoga plod kontemplacije. Život izraza u intelektu i intelekta u izrazu može biti organski povezan, a biva i tako, da je jedna strana u sukobu s drugom na razne načine, tako da i izraz, odnosno uopće životna objektivaciona praksa, postaje nejedinstvena. U velikom i mnogostranom Krležinu djelu ovaj nerazmjer je očit na razne načine, u raznim oblicima i u raznim nijansama. I čini mi se, da se najsretnija prozna harmonija njegova stvaralaštva objavljuje u tekstovima, koji »rješavaju« dramatične situacije. Kao primjer mogao bih citirati još jednom onaj odlomak »Filipa Latinovicza«, što sam ga već jednom naveo u eseju o Bihaljijevu romanu »Dokviđenja u oktobru«:

Netko je uto na vratima pokušao vrlo diskretno. Držeći svoju ruku već od prije na kvaki, Filip je otvorio vrata. Bila je Boba. Nastala je neugodna, neodlučna stanka, i vrata su se za njom tiho zatvorila. S njenog kišobrana čulo se kako kaplje voda: vani je počelo lijevati. Dodirnuvši nemirnim pogledom ove dvije sjene pod niskim stropom, ona nije znala što da kaže. To je potrajalo dosta dugo, a pod strmim stepenicama otvorila su se vrata u prizemlju...

Te vrlo jednostavne rečenice unose čistim redom slika elemente situacije tako nenametljivo, ali do te mjere konkretno i uvjerljivo, da je nemoguće zamisliti osjetljivo biće, kojemu se vizija te situacije ne bi živo, upravo životno upalila u svijesti tako kao da je doista proživljuje. Od samog »diskretnog kucanja na vratima«, preko gotovo ništavne činjenice, da je »svoju ruku već od prije držao na kvaki«, »neugodne stanke«, »vrata koja se sama zatvaraju«, kišobrana, iz kojeg kaplje voda i kroz koje kapi odjednom čujemo pljusak u dvorištu, do onih vrata, koja se u prizemlju otvaraju, sve je to konkretno kreirano, tako da svaka rečenica djeluje suvereno, kao potez pera Rembrandtova. Čudiš se, koliko jednostavnosti, nikakva sredstva, a život je tu. I to nije ilustracija, to je doista kreacija, kojoj tema (ma i u takvu detalju) ne izmiče, ona je sva u kreaciji, u kreiranome.

Ovoj analizi ja ne bih imao što dodati; jedino, što mi se čini potrebnim naglasiti, jest: baš u ovakvu tekstualni intelekt živi u harmoniji s doživljajnim materijalom, imenična »mjest«, karakteri, kojima se stvaralac ukotvljuje u objektivni svijet, žive jasno u rečenici i to podjednako

kao i svi ostali elementi. Nigdje ne susrećemo velike nizove atributa, ni slikovito poređenje ne guta ono, čemu bi trebalo služiti. Sastav materije je ujednačen, čist: izvorni materijal iskristalizirao se djelovanjem intelekta. To je sve vizija, ali jasna vizija života, *takva* života. Meni se čini, da se od ovako lijevane materije može izgraditi i novela, a i roman. Takva harmonija očituje se i u većem broju situacija novele »Cvrčak pod vodopadom«. No ipak: jedinstvena linija, jedinstvena mjera nije konzekventno provedena ni u ovoj noveli. U njoj ima čistih, autentičnih mjesta, koja upravo zastrašuju svojom autentičnošću:

S jednim od njih razgovarao sam na mjesecini, noćas, bila je divna ljetna mjesecina, a on je jeo trešnje i govorio mi je o bezgrešnom začecu blažene djevice kao o vjerskoj tajni, koja je njemu ostala jasnom do posljednjeg momenta i u koju nije posumnjao nikada, ni jednog jedinog trenutka. Njegove riječi ne bih vam mogao citirati doslovno, ali se sjećam nekih detalja! Prednji, lijevi sjekutić bio mu je posivio tako kao da je od olova, i to, da mu je taj zub bio siv i da su mu ruke bile hladnoznjave i da su trešnje koje je jeo bile zamotane u novinskom papiru (još vlažnom od ljetne, lipanske, noćne rose), to je od prilike ono glavno, što mi je ostalo u pameti.

Ali je isto tako jasan pad ispod srednje linije, osobito pri koncu novele.

No, nigdje nisam našao jednog većeg, kompaktnog Krležina djela, u kojemu ne bi temperamentna vitalna snaga – kada joj ponestaje autentičnog izvora objektivacije – poremetila živost onoga, što je kreirala, te se stoga u biću, a i izrazu ne osjeća kritičnost, nema prisutnosti konzekventne mjere. Mnogi su apologetičari principa *bez mjere*, no i taj princip treba uzimati konkretno, a ne apstraktno.

Jer Krležin karakter nije isključivo ni rimbaudovski, ni lautreamonovski, Krleža hoće integracije velikog stila i u novelama, i u romanima, i u dramama, on želi zatvoreno djelo, djelo, u kojemu se ne samo gradi organizirana vizija, već koje bi organizirano i djelovalo. Ta tendenca je jasno vidljiva upravo na tom njegovu djelu. Tako cjelovito djelo nije se moglo u potpunosti ostvariti, a da se nije više poštovala imenica, imenica kao »mjesto«, preko kojega objektivna zakonitost svemirska i društvena utječe (zapravo je stvar) na intelektualnu zakonitost čovjeka tako, da organizira i smisaono usmjeruje uopće njegov životni aktivitet, pa i sam izraz. I meni se čini, da se samo kristalizacijom ulogom intelektualiziranih iskustava može stvoriti materija za takva djela. Zbog tog i takvog nedovoljnog poštovanja istakao se s jedne strane visoki, *otvoreni* prozni poetski izraz, a s druge strane nedovoljno konkretizirani asocijativni elementi podržavani od temperamentne snage, narušavali su taj živi izvor, pa i samo djelo kao cjelinu. Ali ovdje je potrebno zapitati se: ne postoji li, možda, jedna viša smisaona integracija, koja bi i ove elemente, što nam se *sada* čine negativnim, pretvorila u pozitivne? Možda! Vrijeme će biti najbolji sudac.

No nerazmjer, o kojemu smo dosad govorili, uvjetovao je, čini mi se, i još jednu važnu crtu ovog karaktera: njegovo neposredno i živo reagiranje na stvarnost oko sebe. Neobično jako osjećanje stanja njegova

bića moralo se suprotstaviti okolini, u kojoj se našao, ona nije bila ni izdaleka podobna za njegove potrebe, za takvo osjećanje stanja, pa mu se zato i ukazala neprijateljskom, toliko neprijateljskom, da je angažirala neposredno i sam izvor, samo osjećanje stanja. Pojednostavnjivati stvari je opasno, ali ponekad i potrebno! Veliki dio Krležine literature *neposredno* se usmjeruje protiv takve stvarnosti. Objektivno društveno stanje iskoristilo je taj izvor, kao što uostalom iskorišćuje sve izvore. U historijskoj mehanici on je, na mjestu gdje je nastao, morao nužno biti »lijevo«, ali je isto tako taj kvalitet izvora morao neprestano prerašćivati okvire same prakse tog lijevog krila života. Neposredno reagiranje, međutim, raspršuje se na pojedinačne objekte, *tada i tu važne*, pa se stoga gubi, gledano izvana, na sintetičnosti, a viđeno iznutra, na zrelosti. Iz samog izraza nestaje karaktera vječnosti, a izraz hoće da bude praktičnim, on hoće da neposredno djeluje na takav »ostali svijet« i da ga izdigne i izjednači sa svojim potrebama. I sada – kako se meni čini – otkriva se drugo lice ovog stvaralaštva: Da bi se »takav ostali svijet« izmijenio, neophodna je uloga intelektualizirane misli – izraza, stoga se i veliki dio Krležina javnog djelovanja javio kao intelektualna analiza »stanja stvari« neposredno utilitarno orijentirana. U literarnom poslu intelekt nije bio dovoljno aktivan, ali je u publicističkom poslu bio živo nadahnujućim bujnim izvorom bića, i naša je literatura obogaćena jednom vrstom literarnog aktiviteta visokog kvaliteta, o kojemu će se morati govoriti, kada se bude iscrpnije govorilo o ovoj ličnosti. Mi se tim vidom njegova djela ne možemo baviti. Kao što se ne možemo upuštati u njegov kulturno-organizacioni rad. Spominjemo ove vidove njegova aktiviteta, jer smo u tumačenju i analizi kvaliteta literarnog izraza njegova bili nužno suočeni s njima. Ta velika snaga neprestano je na granici raznih životnih aktiviteta: umjetničkih, znanstvenih, političkih ... To se osjeća i na samom njegovu literarnom djelu. Da li bi za samo umjetničko djelo njegovo bilo korisnije, da se posvetio samo njemu? To je pitanje, koje se vrlo često postavlja. Čovjek ili djelo? Djelo i čovjek?! Da li se rješenje i ovog pitanja može naći u disproporciji, o kojoj smo već govorili? Sve su to pitanja, na koja će se jednom odgovoriti. No rješenje ne će se sigurno naći u samoj analizi ove stvaralačke ličnosti, već i u analizi društva, koje ga je imalo u svojim njedrima.

Ali ovo su digresije, istina potrebne, ali samo ukoliko se ne prijeđu granice našeg zadatka. Mi se, međutim, nalazimo na umjetničkom području.

KALER Vraćamo se izrazu, koji je u mnogočem suprotan onome M. Krleže, susrećemo se s riječju, koja bježi od vizionarstva i magičnosti, te nastoji, da se što jače i što više zarije u sam objekt. Literarna materija, kao jedno od ogledala svijeta i sam »novi svijet«, stvoren i neprestano stvaran, da bi bio dopuna ovom našem nesretnom, neuravnoteženom bitisanju u neposrednom dodiru s golim životom, – u Kalebovu slučaju takav je oblik stvaralaštva, koji bi htio biti sâm život. Poređenja s Krležinim izrazom dat će Kalebovu riječi jasnu reljefnost.

Krležin »osjećaj stanja« odnosi se prema ostalom svijetu kritički, često neprijateljski, pa je stoga i njegov »novi svijet« u literarnom djelu ozaren svjetlošću Malebolge; »osjećaj stanja« – naprotiv – u Kaleba odnosi se prema realnom životu više *znatiželjno*, a manje afektivno. Kaleb kao da mirno istražuje *kako* je to tako. Zato njegova proza, usprkos svim osobinama, što je čine u dobrom smislu eminentno antiintelektualističnom, nosi izvjestan intelektualistički karakter. Krležino »grlo« je široko, sveobuhvatno, – Kalebovo je mnogo uže, ono objektivira u pravom smislu gotovo isključivo beletrističku novelističku prozu, – Krležina je kontemplacija ogorčenje, – Kalebova saznanje oponašajući. Kakvo ogorčenje i kakvo saznanje? Na ta pitanja ne možemo ovdje odgovoriti, a i – odgovarajući na njih – prešli bismo granice literarne analize.

Sve su ove kvalifikacije, dakako, nedovoljne, one i ne teže da apsolutno obrade karakter pisca, one su pomoćna sredstva, kojima bih želio jače istaknuti Kalebov literarni lik, o kojemu se u ovom poglavlju i radi.

Ova vrsta literarnog izraza, na području hrvatske literature, započeta je – kako se meni čini – s Korajcem, nastavlja se s Turićem, a u Kalebovu stvaralaštvu razvio se takav izraz do kvaliteta, koji nije za naše prilike bez značenja. Istina, Kaleb raste nekako samoniklo. Poput valova, koji biju o žalo, te, izgleda, da se uvijek iznova povlače u se, natrag, da bi još jednom i opet nanovo od početka počeli udarati o žalje, i u Kalebovu slučaju, taj izraz počinje iznova, još jednom; Kaleb stvara od samog početka, kao da nikoga prije sebe nije imao. On se nekako autohtono, samoniklo probija iz kamenjara, u kome se začeo i uglavnom proživio svoju mladost. Ali prevarili bismo se, kada bismo držali, da je taj izraz naturalan i pored svoje adekvatnosti ambijentu, iz kojega proistječe. U svojim nastojanjima on prelazi i preko njemu najsvojstvenijeg *stvarnog* objekta i ide »izvan stvari«, čak u samu viziju. No tu se ipak ne radi o vizionarstvu Krležina karaktera; Kaleb i u slučaju – kada se njegova kreacija odaleči od »stvari« – drži se čvrsto uz imenična »mjest«. Imenica, u takvu slučaju, više nije samo »stvarna«, ona je misaona i apstraktno-misaona. Pa i u vezi s takvom imenicom iz misaonog i vrijednosnog područja, Kaleb je jednako tako konkretan, kao što je konkretno živ sa stvarnim imenicama – mjestima – realnog svijeta.

Kao što je i razumljivo, za ovu vrstu umjetnika, jasni i vidljivi temelji umjetničkog stvaralaštva počivaju na imenici, onom sidrištu, gdje se ukotvilo stvaranje karaktera, kretanje radnje, pa i same dimenzije situacije. Stvaralački udar objektivacije pogađa gusto površinu objekta, zato je i bogat imenicom, imeničnim pridjevom, ili imeničnom radnjom. To je karakter stvaraoča minijaturista. Nigdje toliko briga za što točnije pogađanje objekta, nigdje toliko mara, da bi objekt bio savršeno u izrazu, da izraz – rečenica – ne bi bila ni preuska, ni preširoka za objekt. Ta je briga ponekad tolika, te se od detalja izgubi cjelina. (Kako se na primjer u vrlo dobroj noveli »Sat« zbog mnoštva detalja teško postiče smislena integracija cjeline!) Osjeća se stoga vrlo često, da rečenice

žive i previše same za sebe, premalo smisaone svjetlosti ide iz jedne u drugu, da bi mogle stvoriti atmosferu. Kaleb nema impresionističke atmosfere, njegov je kvalitet u čistom plasticitetu i jasnoj reljefnosti izraza.

Evo primjera:

Jurka je položila svoje ruke na trbuh kao dva komada suha drva, kao strane stvari. Ukočeno ih pruži u neobičan posao. Čudan obred. Brzo se Perušina okrene, pa zadovoljan sam sobom, smušen, zvjerajući koso i ogleđavajući se neprestano, otkaaše za ocem. Nekoliko se puta spotaknuo i kako je gledao u se, zamalo da nije pao.

Mrak se spustio sasvim, rana jesenska večer. Vatra na ognjištu umire, pa je kuća osvijetljena samo plamenom petrolejke. Mara iz obzira prema gostu podigne stijenj i popravi plamen. Kćeri se na licu pojavi radostan posmijeh, šaljiv, očima ožimlja znatiželjno. Frane ispod ridih, čupavih obrva gleda s novim mislima. Najednom stane treptati očima, kao da se domišlja nečemu, pa onda, uspravi se i počne veoma svečano stajati u sredini kuće.

Rijetko se kada Kaleb zanosi. Jezična materija je ozbiljna, ponekad čak škrtlo oblikovana, ali je možda upravo stoga precizna. Tek ispod te kore, u samom poetskom žarištu i sakrivena je autentična smisaona svjetlost njegova djela. Atribut i poređenje je za njega isključivo u službi imenice, nikakve težnje za osamostaljenjem, u službi glagolske radnje. Nikada tračak prazne dekorativnosti; čini se, čak, da on tu dekorativnost mrzi. Neka se uzmu dvije prve rečenice iz prvog citata i obrati pažnja na poređenja: Jurkine ruke ... kao dva komada suha drva, kao strane stvari ... Nikakvo traženje poređenja u doživljajnom inventaru iz druge ruke*, nikakvo traženje efekta, sjaja! Prva je slika blizu, zaista blizu, slikovita, konkretna, uzeta iz same sredine, u kojoj lice živi, ali to nije piscu bilo dovoljno, širi doživljaj odmah pruža dopunu, samo sad drugog karaktera, više ne slikovitog, već psihološkog značenja: te ruke su zaista kao stvari, ali *tude* stvari, objekti, koji nemaju neposredne veze s časovitim zanimanjem osobe. Naturalan je čovjek, o kojemu je riječ; i jednostavna su stoga poređenja; no ona su pravi, adekvatni elementi za stvaranje takova lica. Ali ono, što upravo savršeno dopunjuje doživljaj, to su dvije slijedeće rečenice, koje produžuju uspon stvaralačke objektivacije: »Ukočeno ih pruži u neobičan posao.« Da li bi mogla bilo kakva deskripcija, ma ne znam kakve zvučne attribute imala, ne znam kakve spirale dizala svojim poređenjima, postići adekvatnost, karakterističnost, sintetičnost, što ju je postigla konačna primjedba: »... u neobičan posao!« Nije to doticanje vječnosti pomoću kulisa, već istinom! U izrazu pisca Kalebova karaktera *istinost* dobiva naročiti kvalitet, ona nije pridodavana izrazu izvani kao logična i intelektualna kategorija: ona konstituira ovu vrstu umjetničke riječi. I čim se u Kalebovu djelu osjeti nedostatak toga kvaliteta, i djelo prestaje biti ono, Kalebovo!

* Ponekad mi se čak čini, da se u atributima, koji nisu birani iz inventara »druge ruke«, već su nastali kao autentičan doživljaj, i iscrpljuju kvalitete dobra pisca. Inventar druge ruke nastaje čitanjem i slušanjem; sačinjavaju ga, dakle, već doživljeni doživljaji. Potrebno je biti, ipak, oprezan: stvari nisu nikada *tako* jednostavne!

Pa i u samom životu dekorativnost u vladanju, i uopće u ponašanju ljudi, za Kaleba znak je njihove slabosti, na koju on reagira humorom. A lažni sentimentalitet jedan je od prvih znakova one dekorativnosti, koju on ne podnosi. Kaleb traži čist, autentičan, sebi adekvatan život: onu mjeru u vladanju ljudi, koja je u upravnom odnosu prema moćima bića ljudskoga. Svako odstupanje od toga, motiv je za njegov humoriistički zahvat. Ali kao da je i taj humor kod Kaleba okupan ovim ljudskim konačnim saznanjima: i najstrašnije ljudsko, opet je i ipak ljudsko. Zato je taj humor sakriven u samom srcu ljudskosti njegova djela.

Frani se na licu rastapala briga ... poslušaj: zvono s crkve hitalo je tanke kliktave zvukove, koji su se kao noćne laste ushićeno zabadali u mrak i slatko nestajali, gubili se u daljini. Široko zamahne rukom krst, primiješa molitvu i počne se cijelom dušom sanjivo zibati u valovima zvonjave, upijati se u mir i svečanost večeri čine u ljepšu sutrašnjicu.

Nikakve dominacije intelekta, ali ni razuzdanosti samog doživljaja. To je jedinstvo jedne originalno talentirane svijesti, života – rekao bih – prepuna svojevrsnih doživljajnih detalja. Evo prva rečenica posljednjeg citata: »Frani se na licu rastapa briga ... poslušaj: zvono s crkve hitalo je tanke kliktave zvukove, koji su se kao noćne laste ...« Htio bih upozoriti u prvom redu na atributivno značenje pojedinih riječi, pa i samog poređenja, što znači na autentičnost doživljajnog, ili *osjećajnog stanja*. Glagoli: briga se na licu *rastapala* ... Zvono sa crkve je *hitalo* ... zvukove. Ne, zaista, da bi se osjetilo, kako se briga *rastapa* na licu, treba imati živu, originalnu mogućnost doživljavanja. Pridjevi: *tanki, kliktavi* zvukovi, koje je zvono *hitalo* ... Nije li to ono isto stanje, koje je rodilo pridjevno značenje glagola *rastapati se* (za brigu na licu!)? No za zvukove – imenično mjesto – ni to nije bilo dovoljno, evo i poređenja: ... kao *noćne laste ushićeno* zabadali u mrak i slatko nestajali, gubili se u daljini ... Isto stanje čistog izraza, koji žudi k istini: to je – kako već i rekosmo – njegova naročita osobina! Svrnite pažnju na attribute: noćne, ushićeno, slatko, sagledajte ih u poetskom smislu njihove funkcije: zvukovi – *noćne laste*, koje se *ushićeno zabadaju* u mrak! Od atributivnog značenja glagola *rastapati se* (za brigu na licu!), do drugog jednako tako živog i originalnog glagolskog atributivnog značenja *ushićeno zabadaju* (za zvukove, što su poređenjem postali *noćne laste*!) sve je tu, svaka riječ, svako poređenje novo, čisto, jasno, njegovo, Kalebovo. I ništa preko granica, sve uokvireno čistim i vidljivim granicama njegova bića. Mjera je u svemu. To je vječnost, možda u kapljici, ali vječnost zaista!

Kao i Simunovićev i njegov je karakter, karakter novelista u pravom smislu. No kako različiti profili kao stvaraoci! Kaleb je oštar psiholog, psiholog, koji se posve udaljio od naturalne, kolektivne atmosfere i osamostalio se kao lično oko i uho, kao naročit karakter našeg, tipično našeg mentaliteta. On ima mnogo manje povjerenja u neposrednu »dobrotu« ljudsku, Kaleb mnogo manje vjeruje u ljude, a naročito u one, u koje je vjerovao Simunović. Sjedinjuje ih osjećaj za pejzaž, ali i tu su svaki svoga značaja.

II.

Profesòr „od rožic”

VIKTOR CAR EMIN

Kad se oko g. 1876 smjestio u Bakru, osjećao je, kako ga srce vuče u Istru. Crna sudbina Alzacije i Lorene bila je još svima živa u pameti. Pogdjekoji naši rodoljubi upoređivali su već onda tešku nesreću onih francuskih pokrajina sa žalosnim udesom naše Istre, otkinute, porobljene. Bit će te je već u to vrijeme neki glas o tome doprô i do njega, bakarskog nastavnika, pa ga je duboko diralo sve, što se pričalo o našem tužnom zavičaju.

A kako ga je milo uzbuđivala ljepota naših istarskih krajeva! Pošto se po prvi put ispeo na vrh Učke i dao oku, da se naslađuje ljepotama predjela s jedne i s druge strane naše rođene planine, Istra mu se prikazala kao bašta, u kojoj će proučavati bogatstva njene flore.

I doista: nije bilo kutića, u kome nije biljario već u prvo vrijeme svog boravka u Bakru.

Kud je išao, naši su ga svuda sretali kao svog dobrog znanca. Tako i u gradu Kastvu, gdje je među ostalim zabilježio i poznatu pjesmu popa Jurjenića – »Kastav u ufanju«. Posljednja dva stiha glase:

Mora valje past mrtav,
Koj' potkapa naš Kastav!

U svojoj knjizi »Hrvatsko Primorje« sjeća se sa zanosom trenutaka, što ih je proveo u »biser-zrnu Liburnije« – Kastvu gradu.

Na Kastavštini mnogi su ga nazivali: »On od rožic«, a na suprotnoj strani, pod Sisolom, dali su mu ime: Profesòr »od rožic«.

Pravo mu je ime bilo: Dragutin Hirc. Pod tim imenom poznavali su ga i uvelike cijenili svi istinski ljubitelji prirode, osobito one, što svojim divnim darovima oživljuje i krase gotovo čitavu našu domovinu od sjevera na jug, od zapada na istok.

Već kao mladić dao se na istraživanje našeg Primorja ispitujući – kako sâm veli – »njegovu utrobu i površinu zemaljsku«, i to »od vilo-vite Učke do posestrime Dalmacije«. Na drugom mjestu ističe, kako je obišao čitavu istočnu stranu istarsku i nekom prilikom obuzet neizrecivim udivljenjem kliče:

– Ta i mi imamo svoju Rivijeru!

To je bilo u doba, kad naš Jenio Sisolski još nije bio izišao sa *bo-siljkom* svoje nesretne Jelke ...

Hirc nije mogao da se dosta nadivi, osobito onoj miloj oazici u njoj i u parku, što ga je riječki patricij Skarpa uredio još god. 1844. U isto ono vrijeme sagradio je i ljetnikovac »Angelinu«, u one dane, a gotovo i punih pet decenija zatim u Opatiji – jedinu villu. Da, ali kolike lje-pote oko nje, koliko lovorja i drugog domaćeg i stranog bilja! A pogled, što se s njene terase pružao oku na čitav Kvarner, na plavetno more, što nigdje na svijetu ne šumi i ne pjeva kao duž obale Učke!

Sve je to budilo u njemu osjećaje, kojima je davao izražaja i u svo-jim stručnim referatima, a posebice u knjigama, kao što je ono nje-govo već prije spomenuto »Hrvatsko Primorje«, gdje je – kako sâm veli – opisao kraj, »po kome nas znadu svi prosvjetljeni narodi svijeta.«

Njegove su ga »istarske« ekskurzije vodile do tjemence Učke, uzduž i poprijeko. Ljubav k prirodi poticala je našeg Profesora »od rožic«, da stane pred svakom biljkom, i onom najsitnijom, kao i pred stoljetnim hrastom, pred doseljenim cedrom i pred raskošnim cvijećem također egzotičnog porijekla. Ponekad ste ga mogli čuti, gdje zastaviš pred nekim takvim cvijetom kliče obuzet neizrecivim ushitom:

– Ah, ove tropske orhideje!

Jest, ali sjajna je kolajnica imala i svoje naličje. Oštro oko našeg prirodoslovca nije puštalo s vida ni ljude, što su onaj kraj naselili već onamo u dubokoj starini. Život tih ljudi nije nikada bio ni lak a kamoli udoban. Trebalo je često velikih napora, da iz svog rođenog tla izvlače ono najnužnije za opstanak svoj lični i za onaj svojih najbližih.

Njihov položaj bio je i inače ugrožen: gospodari tražili od njih čak i to, da se sasvim utope u njihovu moru, ili da se nekud rasele, izgube. A naš čovjek volio je svoj rođeni krš nada sve i sve čvršće ostajao pri-vezan uza nj. E ali gazde – tuđinci – držali su u svojim rukama – štono riječ – i sukno i škare, i gdje su samo mogli dovlačili su k sebi sav bi-jeljac, a naš čovjek, ogoljen, nije znao što bi ni kud bi. Gospodar mu je kratio sve: i hranu, onu tjelesnu i drugu ne manje važnu – duševnu. Puštao ga bez milosrđa, da jadno životari u crnoj zaostalosti i još ku-kavnije u grubome neznanju.

Što dalje, to se istarskim ljudima u ljupkoj oazici kraj mora i neda-leko oko nje sve većma kao avet primicala pogubna prijetnja narodnog istrebljenja, s jedne strane od vjekovne italijanizacije, a s druge od ne manje opasne germanizacije, koja je osobito u najnovije vrijeme posta-jala sve prepotentnija i drskija.

Otuda i onaj bolni krik, što se našem »Profesòru od rožic« izvio iz grudi jednog dana, dok se sa Veprinca napajao ljepotama kraja i mora, što mu se pod nogama sjalo u svim svojim blistavim šarama:

– Oj Liburnijo, da si tako sretna kao što si divna, ne bi ti ravne na tom svijetu bilo!

Dragutinu Hircu svakim je danom sve dublje silazila do srca sumorna drama, što ju je našim i njegovim istarskim ljudima kruta sudbina sve upornije nametala. I tako je dolazilo, da naš Profesòr od rožic nije svoju pažnju obraćao samo na ono, što mu je priroda iznosila pred oči, nije se bavio samo čudesnom raznolikošću naše flore, nije brao samo cvijeće, svoje drage rožice, već se sve jače privijao narodu, što je tu živio, lomio se, utvrđivao, kao za prkos onima, koji bi htjeli, da ga oдавle maknu. Sve ga je zanimalo: i kuće i kućerčići, što ih je naš gorštak podigao sâm, svojim rukama. Interesirali su ga puteljci i staze, što su ih njegovi predi prije više vjekova sami u kršu izdubli. Pa dôčiči, sadine, lazi, što ih je sve sâm prokrčio.

Svaka od tih tvorevina naših seljaka imala je i svoje ime, kome je korijen ponekad sezao u velike davnine, pa je već i po tome vapilo svijetu, da je ova zemljica naša. Po neki naziv nosi gotovo i svaka stijena uz obalu, svaka škarpa, uvalica, svaki potok, svaki lug, gaj, umejčić i tako redom.

Takvih imena ima sila, a naš ih »Profesòr od rožic« po redu bilježi, po gdje koje i objašnjava, da ih potom sa nazivima biljki, drveća, cvijeća, preda našoj Akademiji u Zagrebu kao svetinje, dokumente naše drevne prošlosti, da ih ona kao najvjernija svjedočanstva objelodani po običaju, u svojim publikacijama.

Što je vrijeme brže odmicalo, to se i Dragutinu Hircu sve više žurilo, da tu svoju – rekao bih – životnu obavezu što prije izvrši. Neka nas to ne iznenađuje. Bili smo u jeku narodne borbe za opstanak. Protivnici – oni sa sjevera i sa zapada – naprezali se, što su više mogli, da nas što prije uguše. Istina, Nijemci su ponekad plaćali skupo zemlju, što su je kupovali od starosjedilaca, ali to njihovo zlato nije našima donosilo sreće, što više, njegovo zvečanje podsjećalo je nerijetko na zveku veriga. Treba znati, da tudinca, osobito onog sa sjevernih strana, nisu domamljivale samo ljepote istarskih neuporedivih obala, nisu ih privlačile samo čarobne oči »lijepe modre Adrije«, već i nešto drugo: oni njihovi »Drangi« na jug i istok, »Drangi«, kojima su već i do tada – kao daske odskočnice služili i Trst i Pula. A imala je da im služi i Opatija, kao treća točka »famoznog trokuta.«

E, ali da se i naša Ljupka »oazica« prometne u što snažniji »trampulin«, trebalo je pregaziti i što prije odrediti pučanstvo ne samo Opatije, već i njezinih bližih i daljih zaleda. Trebalo je, da taj »mrski slaven-ski živalj« i njegova dotadašnja postojbina izmijene svoje lice. Nijemac je računao, da je to već upola ostvario god. 1882. onim svojim kupoprodajnim instrumentom između Južne željeznice i češkoga grofa Korinskoga, aktom kojim je spomenuta Ljupka oazica prešla u ruke sve-

moćne bečke gospode. Velika bijaše moć doseljenih Nijemaca. Na njihovoj strani nalazio se i Dvor sa čitavim svojim državnim strojem i odnosnim armaturama, nama Slavenima dobro poznatim. Podrške su primali i od strane gospode Latina, koji su u Istri i vedrili i oblačili, pa su i oni htjeli, da joj promijene lice, dakako u svoju korist, a na našu najveću nesreću.

Porečka su nam gospoda već i pod Austrijom mijenjala imena ljudi. Tako se – na primjer – desilo, da je po neki Ribarić preko noći postao Pescator, Gasparić – Gasparini i t. d. Istovremeno mijenjali su nazive i mjestima i stvarima uobražavajući sebi, kako su dovoljna dva poteza pera, pa da se starodrevni slavenski naziv izbriše i na njegovu mjestu drugi nadrlja, pa – nikome ništa ...

Tako je jednoga dana moje rođeno seoce Kraj, postalo – Finale, a poslije nekoliko vremena – Riva di Moschiena. Na sličan način prometnuo se i Kumičićev Brseč najprije u neku Verzuru, a potom u Bersezio. I sve tako redom.

Što je pak do Medveje, poznate slikovite uvale pod Učkom, stvar se odigrala malo drukčije. Oko god. 1880. istarski iredentist Carlo de Franceschi objelodanio je svoje »Notizie storiche sull'Istria«, debelu knjigu, što ju je neupućena i lakovjerna talijanska iredenta ubrzo prihvatila kao neko svoje istarsko nepogrešivo evanđelje.

Među ostalim »nepobitnim spomenicima« pisac je u to svoje djelo unio i poznatu priču o Argonautima, koji su pod vodstvom Jasonovim a uz sukrivnju lijepe čarobnice Medeje, kćerke kolhidskoga kralja, ukrali ono čuveno zlatno runo. Na povratku spustili su se s dragocjenim plijenom u ovaj naš kvarnerski zaliv i doplovili do lošinjskog otoka, gdje je prema spomenutoj legendi – Jason – po nalogu famozne Medeje – zaklao njena brata Apsirta. To je istarskim iredentistima dostajalo, da u historiju Istre uvuku i Argonaute i da po glasovitoj Medeji prozovu onu našu uvalu Medveju. To su izveli tim lakše, što od imena Medea do naziva Medveja skok nije baš osobito dug.

Čini se, da je ta samovoljna promjena kod gdje kojih turista i upalila. Čak se malo zatim našao i neki Bečlija, pa je napisao knjigu, iz koje bi usijane patriotardske glave mogle stvoriti zaključak, prema kome bi Opatija bila poznata kao svjetski »kurort« već nekoliko stotina godina prije naše ere, a oni Argonauti kao prvi turisti, što su je posjetili. Historija je pod perom naših susjeda pokazala nebrojeno puta, da je vrlo strpljiva, pa da može štošta da podnese ...

*

Nijedan od tih mračnih manevara nije izbjegao pronicavom oku našeg »Profesora od rožic«. I kao učenjak i kao vatren rodoljub nastavljao je on na istarskom teritoriju svoja naučna istraživanja sistematski i sve življom upornošću. Od godine do godine polje se njegova rada širilo i protezalo preko Kvarnera, osobito na otok Cres. Isto tako nastavljao je Hirc i sa objavljivanjem rezultata tih svojih napornih ekskurzija.

Tako je došlo do onih udesnih ljetnih mjeseci god. 1914. Historijska vidovdanska nedjelja zatekla ga je poniže Brseča. Mnogima je u onaj dan bilo više manje jasno, da je sarajevski metak navrnio kotač historije drugim pravcem, a ujedno i poticao srca na sve mutnije slutnje, da se u svijetu sprema nešto krupno, što bi po vremenu moglo utjecati – i još kako! – na dalju sudbinu ovog našeg malog istarskog kutića. Nema sumnje, te su takve i slične misli obuzimale u onaj mah i našeg velikog prijatelja, što se onamo pod Sisolom žurio, da pokupi što više »rožic« i pobilježi još nekoliko dragih starih naziva, da iznese na vidjelo dana još neki drevni trag, koji će – ma što se dogodilo – zagrmjeti svijetu, kao što je negda Dinko Vitezić uzvapio protivniku: – Hands off! Zemlja je ova naša! Sva: i s jedne i s druge strane Učke!

Taj svoj rad nastavio je naš »Profesør od rožic« i kasnije, u jeku strahovitog rata. Doživio je i rapalsku grubu nepravdu. Svoje dobre oči zaklopio je zauvijek iduće godine 1921.

Otišao je naš veliki prijatelj, ali su njegove voljene »rožice« ostale. I njihova mila domaća imena. A tako i hrvatski nazivi naselja, kotlina, pećina, umejaka i vratolomnih stazica.

Ostala je i zemlja, a na njoj ono najbolje: narod naš radni, njegova stvaralačka snaga, njegova uporna, moglo bi se reći – okorjela privrženost svojim iskonskim nazivima. Ma koliko se okupator naprezao, da iz pameti naših Istrana iščupa spomen na drage stare stvari, rođeni su se toponimi sve dublje urezivali u srca i u duše. Nova imena, što ih je strani zavojevač neprekidno prišivao našim ljudima i stvarima, nisu nikako mogla da istisnu ona stara, koja su u stotine varijanata vapila onu našu vjekovnu žudnju: nek nam se Istra vrati u naše hrvatsko, jugoslavensko kolo!

Osvanuo napokon i taj željkovani dan.

Naš Profesør od rožic nije ga dočekaao živ. Nije doživio ostvarenje krajnjeg ideala istarskog: priključenje našeg malog zavičaja miloj majci domovini. Da mu ga je vidjeti danas slobodna, u krilu svoje rođene zajednice, s kakvim bi zanosom uskliknuo:

– Istro moja! Na svijetu ti ravne nema, jer si zaista sretna koliko i divna!

Opatija, mjeseca rujna 1955.

Leon Halbmillion

(Iz bilježaka »Osam godina u Varšavi«)

JULIJE BENEŠIĆ

U jugoslavenskom poslanstvu u Varšavi zatekao sam dva mlada čovjeka, koji su obavljali službene pisarske poslove. Jedno je bio Slovenac iz Gorice, Francè Punčuh, svršeni dak trgovačke akademije, koji je vodio blagajničke poslove poslanstva kao trgovački referent, a drugi je bio Srbijanac, pravnik Mića Marinović, iz Valjeva, referent za pasoše i vizume, veseljak, koji je, osim službenih poslova, prepisivao (bez honorara) poslanikove nečitljive eseje iz područja estetike i rvaio se sa stilom tako uzvišenim, te su ti eseji ostali nečitljivi i u njegovom prepisu na pisaćem stroju. Čudne je riječi morao odgonetavati, a »ponaosob« zamršene Lazarevićeve rečenice.

Veseli su bili ti momci (kasnije se obojica u Varšavi poženise). Jednog mi dana Mića ispričao, kako se često telefonski javlja neki Halbmillion, navodno jugoslavenski državljani, i želi da dođe u kontakt sa sekretarom poslanstva barunom Dragutinom Kulmerom (koji je sjedio u pokrajnoj sobi), no Kulmer ne će da s njim govori i nikako da ga primi. Taj je Halbmillion, reče, neki gavan, fabrikant šećera, živi ponajviše u Parizu, htio bi da se približi poslaniku, a ne može da dopre ni do sekretara. Sekretar-barun navodno veli, da ne kupuje starih kišobrana, a tim hoće da kaže, da je Halbmillion neki truljar. Francè Punčuh mora da je dolazio u kontakt s tim Halbmillionom, jer mi nekom prilikom – kad smo govorili o mojem naumljenom izdavanju naših književnih djela u poljskom prijevodu – napomenuo, da bi Halbmillion želio dati novčanu pomoć tom izdanju. U prvi čas nisam povjerovao, no Francè je uporno i ponovno to tvrdio i predložio mi, da se sastanem s tim našim zemljakom. Gdje je? Ovaj je čas u Parizu, ali će se vratiti kad se započne jesenja kampanja šećera. Njegova je šećerana – pokazuje mi Punčuh na golemoj mapi Poljske na zidu – tik na ruskoj granici, u Mizoczu, kamo vodi posebni odvojak željezničke pruge. Ta je šećerana

dignuta još godine 1875., kad našeg Halbmilliona nije bilo na svijetu, a ne zna se, kako se domogao tog velikog poduzeća.

4. kolovoza 1930. bio sam u Beogradu. Otišao sam k ministru prosvjete Boži Maksimoviću i rekao mu, da moj boravak u Varšavi ne će imati mnogo smisla, ako se ograniči samo na neka predavanja, lektorat na sveučilištu i na neko društveno »kulturno« zbliženje. Smatram, da moj boravak u Varšavi može imati samo onda neku svrhu, ako se upotrijebi za neki trajniji i ozbiljniji posao, jer za lektora se može poslati i kakav mladi čovjek, možda i student, a za očaravanje varšavskih dama, koje gotovo jedine dolaze na predavanja, prestar sam. Mislim, da bi moja zadaća bila da izdam nekoliko djela naše literature u poljskom prijevodu.

– Dobro! – odgovori Boža Maksimović, nazvan Kundak. – Što mislite izdati?

– Klasična djela. Smail-agu. Osmara ...

– Dobro. Ja ću vam dati pomoć. 40.000 dinara.

– Hvala! Mislim, da ne će trebati. Osim toga, to je malo. U Varšavi živi industrijalac, naš državljanin, za kojega sam čuo, da bi bio voljan pomoći ovakvom poslu.

– S tim bolje. Dat ćemo mu orden.

– Zove se Halbmillion. Čudno ime, zar ne?

– To ne smeta. Tko sve nije dobio orden i s kakvim sve imenima!

Otišao sam od ministra k njegovom pomoćniku, mom starom i dobrom drugu iz praških vremena, Nikoli Polovini.

– Čuješ, Nikša, tvoj mi ministar nudi 40.000 dinara pomoći za izdanja naših djela u poljskom prijevodu.

– Koješta! – slegne Nikša ramenima. – Nemamo ni prebite pare.

Nikša se u svoje vrijeme mnogo zalagao, da se riješi moje izaslanje u Varšavu i bio je u sve upućen: i s koliko je zapreka i nepritika i s koliko odgađanja napokon došlo do ostvarenja te moje želje. Zanimao se za sve i veselio se, kad bi što uspjelo.

4. XII. 1930. došao sam, prema telefonskom dogovoru, u 5 sati k Leonu Halbmillionu u njegovu poslovnicu Koncerna Karwice-Ozierany u Chmielnoj ulici 27. Ured je bio u prizemlju dvorišne zgrade. Mračni golemi hodnik, sobe gledaju na dvorište. »Ovaj čas će doći gospodin predsjednik« – reče mi podvornik. I zaista se javio krupan, crnomanjst čovjek od po prilici 50 godina, gustih čupavih crnih obrva nad pronicavim crnim očima, nad mirnim, ozbiljnim usnama gust podšišan crn brk. Ljubazno, s jedva primjetljivim smiješkom, pozivlje me u svoj tijesni kabinet. Čini dojam čovjeka umornog i zaposlenog. Neki se dan vratio iz Londona. Sjedim njemu sučelice iza pisaćeg stola i govorim:

– Kako mi je g. Punčuh rekao, da se vi, gospodine predsjedniče (panie prezesie – to se u Varšavi može reći gotovo svakom malom starijem bolje obućenom čovjeku, jer je tu svatko nekakav »prezes«, makar i časnog suda u preklanjskoj duelskoj aferi), da se vi zimate za moj posao kao delegata Jugoslavenskog ministarstva prosvjete u Varšavi, na-

ročito da vas zanima moj plan oko izdavanja jugoslavenske biblioteke u poljskim prijevodima. Po vašoj želji evo sam došao.

Ispričam Halbmillionu svoj razgovor s ministrom-Kundakom, a on me prekine:

– Koliko rekoste, da vam je ponudio gospodin ministar?

– 40.000 dinara.

– Ja dajem 50.000 dinara.

Časak stane, a onda brzo dometne smiješeći se jedva primjetljivo:

– Jer ja, znate, volim okrugle cifre.

Zapeo sam, iznenađen.

– Dopustite, gospodine predsjedniče, da jedan trenutak ostanem bez riječi. Vaša spremnost zapanjuje me i zahvaljujem vam. O tom ću izvijestiti ministra prosvjete, koji će znati cijeniti vašu darežljivost.

Time sam – eto – nagovijestio orden.

Halbmillion uvidavno zaklima glavom i naslonivši se na stolac počeo pričati o sebi. Rodio se u Bogdanovcima, kod Vinkovaca (kasnije sam čuo, da je rođen u Vinkovcima, no bit će, da on bolje zna), još kao dijete odveo ga je otac u Rusiju s bratom Aronom. U Rusiji je stekao znatan imetak, koji je iza revolucije 1917. izgubio i preko Carigrada se uputio u Pariz, gdje mu je sada sin, 13-godišnji dječak, u tamošnjoj školi. U Poljskoj ima šćeranu nedaleko od sovjetske granice.

Pokazuje mi fotografije te goleme šćerane u Mizoczu. Govori poljski slabo. Svaki čas upliće u govor riječ »w kaźdym-baďż razie« – u svakom – god slućaju (što će mu taj »god«?), a kad ga je nazvao telefon, govorio je ruski, vrlo lijepo, okretno i srdaćno. Zacijelo je govorio s bratom Aronom. U Petrogradu, reće, imao je palaću u Puškinovoj ulici. I tako je svašta i koješta govorio preko jednoga sata.

Uglavili smo sastanak u jugoslavenskom poslanstvu. Tamo će on predati svoj prinos (u okrugloj svoti) za jugoslavensku biblioteku. On sebi zamišlja da valja organizirati kao neki odbor, u kojem će on biti predsjednik (prezes), ja urednik, mali Punćuh blagajnik, a poslanik Lazarević kao neki pokrovitelj.

Međutim poslanik Lazarević nije vjerovao u čiste namjere Halbmiliona, odbio je da bude u toboźnjem »odboru« neki pokrovitelj, da u prostorijama poslanstva primi nekog ųidova, da ga ponudi ćajem i da se angaźira o pothvatu, koji nema nikakve veze s diplomacijom. Nisam spoćetka razumio Lazarevićevo skanjivanje, a najmanje sam naslućivao bilo kakvu fintu u tome, što netko hoće da daće 50.000 dinara, što se nada ordenu, koji će zacijelo dobiti. Lazarević se izgovarao, da ne će da bude neki »dekmantel«, jer mu se ćinilo nevjerojatnim, da netko mirne duše daje toliku sumu zapravo nizašto. Ja se nisam tomu ćudio, jer sam se već bio privikao na tu misao, da će neki naš zemljak dati za »Osmana« novce, toliko sam se u to bio uźivio, da bi mi bilo ćudno, kad bi se bilo drukćije dogodilo. Lazarević je napokon pristao, da Halbmillion dođe 8. XII. u poslanstvo.

– Jer, znate, poloųaj poslanika vrlo je delikatan – rekao mi je na rastanku.

Kad sam to budućem blagajniku, Punčuhu, ispričao, bio je dragi Francé upravo dražestan u svom ogorčenju. On je mlad i još vjeruje u ljude. A barun Kulmer mi reče: – Molim vas, uredite *mi* tu stvar s Halbmillionom! – Nasmijao sam se tomu »mi«.

Sutradan, 6. XII., podnio sam poslaniku Lazareviću akt, koji će se predati Leonu Halbmillionu, kad preda novce, a htio sam time dati Lazareviću formu, da se on lično nizašto ne zalaže i da nije nikakav »dekmantel«. Akt je glasio:

Gospodinu Leonu Halbmillionu, industrijalcu, u Varšavi.

Poslanstvo kraljevine Jugoslavije u Varšavi potvrđuje, da je danas primilo od Vas iznos od 50.000 dinara kao Vaš dobrovoljni prinos za izdavanje jugoslavenkih pisaca u poljskom prijevodu. Taj je prinos uručilo g. Juliju Benešiću, delegatu Ministarstva prosvjete kraljevine Jugoslavije pri ovom poslanstvu, da raspolaze s tim iznosom kao redaktor pomenutih izdanja, koji će u tu svrhu organizirati poseban komitet pod nadzorom kr. poslanika kraljevine Jugoslavije u Varšavi. O novčanom će Vas poslovanju izvješćivati pomenuti odbor u tromjesečnim terminima čim se organizuje, i to putem ovog poslanstva. O patriotskoj i plemenitoj Vašoj gesti izvijestit će ovo poslanstvo jugoslavenko Ministarstvo prosvjete.

Izvolite primiti itd.

Datum.

Potpis.

Lazarević se zadovoljio s ovim konceptom.

Dana 8. XII. telefonirao sam Halbmillionu, da ne zaboravi, da je u 5 sati sastanak u poslanstvu. On kao nije pravo znao, gdje se nalazi poslanikova kancelarija (Aleja Ujazdowska, 33.). Reče, da se ne osjeća dobro, ali da će doći »w każdym-bądź razie«. Zatim je još napomenuo, da je naumio moju akciju proširiti, pa me pita, ne bih li ja preuzeo funkciju redaktora jugoslavenkih djela također i u francuskom prijevodu. On će, veli, dati novce. Zinuo sam od čuda, no odgovorio sam, da tu misao najsrdačnije pozdravljam. Nato on: »Pa onda i u engleskom prijevodu ...«

U $\frac{3}{4}$ na 5 bio sam već u poslanstvu. Sluge rekoše, da je poslanik malo prije izišao. Čudno! Rekoh im, neka spremе čaj za pet osoba, jer će u pet sati biti u salonu konferencija. Sjedim uz kamin i čekam. Uto uđe lijepa i šarmantna gospođa Lazarevička (doputovala je prekjučer) i zapita me:

– Gdje je Branko?

– Ne znam. Sluge kažu, da je malo prije izišao.

– Čudim se. On mi uvijek najavi, kad izlazi. Sigurno će začas doći.

»Pobjegao je!« pomislim.

Tako je i bilo. U pet sati došao je sekretar poslanstva barun Kulmer, savjetnik poslanstva gracični Dubrovčanin Ivo de Giulli (ovaj čas kao zamjenik poslanika), Slovenac Francè Punčuh, budući blagajnik, a zatim i sam Halbmillion.

Čekamo na poslanika. Čaj je serviran. Halbmillion priča lomljenim francuskim jezikom svoje doživljaje, kako je bježao iz Rusije preko Odese u Carigrad, kako je tamo sa ženom i sinom kurburio i prodavao ženine dragocjenosti, kako je dobio jugoslavenski pasoš i otputovao u Pariz. Poslanika još uvijek nema. Pokazujem Halbmillionu sastavljeno pismo – u francuskom jeziku – kojim se potvrđuje primitak svote od 50.000 dinara. Halbmillion vadi svoju čekovsku knjižicu i – kako je glasila na livre šterlinga – ispiše svotu na 200 £, t. j. 54.864 dinara. Sada sam saznao, da je jedna funta šterlinga = 274.32 dinara. Do danas to nisam znao. Suma dakle ipak nije okrugla.

Ček, koji je glasio na «Légation royale de Yougoslavie à Varsovie» predao sam Punčuhu, kao budućem blagajniku. Akt o primitku uručit će se Halbmillionu sutra, kad se u tekst unese darovana svota u funtama.

Tek u pol 7 došao je Lazarević, kad je mislio, da smo se već razišli. Izenadio se tako, da se nije ni ispričao. Ostali smo sjedeći još jedan sat. Halbmillion je razvio misao, da bi bilo potrebno, da ovaj odbor, koji smo (tobože!) sada stvorili, prenese kasnije svoju akciju i na Pariz, pa da bi trebalo da u tu svrhu ja pođem u Pariz čim izide prva naša knjiga u poljskom prijevodu. Branio sam se i izgovarao, a Halbmillion se čudio. Kad smo u pol 8 izlazili iz zgrade poslanstva, zapitao me, zašto se branim od Pariza? On će dati potrebna sredstva za ta izdanja, kao i sada, i kadgod ustreba – »w každym-badź razie«.

I tako se moglo pristupiti radu oko prevođenja. »Osman« je bio u prvom planu, no kako tobožnji prijevod lavovskog viteza(!) Jerzego Pogonowskoga niti je valjao niti je bio gotov, pristupio sam k poslu oko doslovnog prevođenja »Osmana« za Czesława Kozłowskoga, kao i k prevođenju Mažuranićevog epa za majora Ant. Bogusławskoga. Za prepise i prijevode bilo je novaca dosta.

S Halbmillionom sam se sastajao rijetko. Njegovo pričanje o sebi nije riješilo zagonetnost njegova lika. To, da je nekoć imao zlatni rudnik na Uralu u okrugu Miaski Gorny (ako se tako zove), paromlin u Kijevu, palaču u Petrogradu i Kijevu, da je za rata 1915–1917. bio na čelu ratno-sanitarne službe na fronti od Rige do Odese, da je financijer tvrtke Pathé i Simsé u Parizu, da nosi odlikovanje légion d' honneur – sve to nije bilo tumačem njegove darežljivosti. Nada, da će dobiti orden sv. Save, nije mogla – po mom mišljenju – biti pobudom tolikom oduševljenju za propagandu naše knjige u Poljskoj i u Parizu, pa i u Londonu, kad se on nije nimalo zanimao za književnost. Nešto je zagonetno bilo u tom Halbmillionu.

Kad sam ponovno bio u Beogradu, podnio sam (2. IV. 1931.) predlog ministarstvu prosvjete, da se Halbmillion odlikuje ordenom sv. Save

III. stepena. Javio sam mu to u Pariz (XVI., 4, Avenue Maklakoff). Odgovorio nije ništa. Pisao mi uopće nije nikada ni jedne riječi. Rukopis sam mu vidio samo u potpisu. O književnosti nije nikada progovorio ni jedne riječi, nijednog književničkog imena nije nikada spomenuo. Htio sam saznati nešto više o tom svom meceni. Posredovanjem dvojice Vinkovčana dobio sam ove informacije: Leon Halbmillion rodio je 23. X. 1879. u Vinkovcima (dakle ne u Bogdanovcima?) od oca Marka Halbmilliona i majke Sofije (Gitl) rođene Zeldos, u četvrtoj godini života preselio se u Rusiju, gdje je s bratom Aronom osnovao neke industrije i stekao veliko bogatstvo. Sada je vlasnik šećerane u Mizoczu. Tako je izjavio mojim posrednicima vinkovački nadrabin dr. Mavro Frankfurter.

Kad sam se ponovno vratio u Varšavu, kod prvog me je sastanka zapitao moj mecena:

– Jeste li bili u Vinkoveima?

– U Vinkovcima? Ne. Uopće nisam nikada bio u Vinkovcima, osim za vrijeme rata, kad sam morao dugo čekati na vezu željeznicom, od vlaka do vlaka.

– Ne, ne! Da li ste sada, kad ste bili u Jugoslaviji, bili u Vinkovcima? – uporno pita Halbmillion, a u riječima mu osjećam neku gorčinu, kao da sam mu nešto skrivio.

Zatim reče, da mu je javljeno iz Vinkovaca, da se netko tamo za njega zanima.

Sinulo mi je! Vinkovački je nadrabin dr. Mavro Frankfurter smjesta javio Halbmillionu, čim su moji posrednici zapitali, tko je taj zagonetni Halbmillion. Nadrabinu je možda to bilo sumnjivo, a možda i samom Halbmillionu.

Što sam mu mogao odgovoriti? Zar to, da sam sumnjao u njegove podatke, koje mi je o sebi dao, da sam htio saznati više nego što je on sam o sebi rekao, ukratko: da sam gotovo policajno njuškao, tko je zapravo taj čovjek, koji mi je dao potporu za moja izdanja? Sjetio sam se brzo odgovoru i vedrim glasom, gledajući sa smiješkom u njegovo zabrinuto lice, rekoh:

– Ah! to će biti zacijelo da je netko za Vas pitao nekoga u Vinkovcima, neki moj zlobni i zavidni prijatelj. Vi ste mi doduše zabranili, da vas ne smijem u Poljskoj spominjati kao benefaktora Jugoslavenske biblioteke, no u Jugoslaviji se nije mogla održati vaša anonimnost. Ja sam vas spomenuo u svom izvještaju g. ministru prosvjete, u svom članku, koji je štampan u Zagrebu, ja sam o vama pripovijedao svojim prijateljima u Zagrebu i – moram reći – nisu mi vjerovali. Tvrdili su, da sam ja vaše ime izmislio, da je to neki pseudonim, da vi uopće ne postojite. Ja sam im, braneći se, rekao, da je vaše ime pravo ime, da ste se rodili u Vinkovcima ili u okolici Vinkovaca, a ako ne vjeruju, neka pitaju. Po svoj je prilici netko od mojih prijatelja i pitao nekoga u Vinkovcima (nisam mogao reći: rabina) i zacijelo se uvjerio, da nisam lagao, kad sam o vama pričao. Ne znam, tko bi to mogao biti.

Halbmillion se zadovoljio mojim odgovorom i ponovno mu se lice razvedrilo. Dao mi je svoju fotografiju i zanimao se za svoje odlikovanje.

Putuje u Pariz 14. V. 1931. i želi, da za mjesec dana, kad se vrati, i ja s njim otputujem u Pariz.

– Polazimo 23. ili 25. lipnja nordekspresom, polazimo u 11:55 i stižemo u Pariz za 26 sati.

23. lipnja (1931) vratio se iz Pariza i smjesta me nazvao telefonom. Pita, kako stoji »naša stvar«. Ja sam pod »našom stvari« razumio Jugoslavensku biblioteku, a on – orden. I govorio sam o biblioteci, a orden da se zacijelo nalazi u ministarstvu unutrašnjih djela u Beogradu, budući da je on naš državljanin. (Kakvog smisla to ima? Samo da nešto kažem, a ne znam ništa.) Putuje natrag u Pariz 30. lipnja i pita, kada ja mogu u Pariz? Mogu odmah – rekoh, premda me ništa onamo ne vuče i ne vidim potrebe, da onamo putujem, no to sam zadržao za sebe. Sastat ćemo se preksutra.

Doista, preksutradan, 25. lipnja, izvijestio sam Halbmilliona o potrebama Jugoslavenske biblioteke: za »Nečistu krv« treba 6720 zlt., za »Osmana« 12.720 zlt., za »Gorski vijenac« 2.975 zlt., ukupno 22.415 zlt., a s onim, što mi je dao (8.659 zlt.) sveukupno bi potreba iznosila 31.074 zlota ili preko 200.000 dinara. Dragi naš zemljak na to je šutio. Nije kliknuo: »Ja volim okrugle sume«, nego je rekao, da će novac dati, no koliko, to ne reče. On teše samo o Parizu. Neka mu rastumačim program Jugoslavenske biblioteke za Pariz. Razjasnio sam mu sve mogućnosti vrlo lako. Bio je ushićen. Reče, da će u Parizu organizirati naročiti odbor za Jugoslavensku biblioteku s Poincaréom na čelu! Je li pomahnitao? Navodno putujemo u Pariz između 3. i 5. srpnja.

Šta mi je sve ispričivjedaio, kad sam 30. VI. 1931. bio kod njega od 4 sata do pol 6, to je već slično paranoji. A onda je u pol 7 još došao k meni u stan, jer da »nešto zaboravio reći«. Govorio je po prilici ovako:

– Ja mislim da u Parizu osnujemo ekspozituru našeg odbora za izdavanje prijevoda. U taj bi odbor unišao moj prijatelj Delange (? Delanž), vlasnik »Le petit Parisienna« i »Excelsiora«, pa François Doupe (ili nešto slično), pa Poincaré, a onda bismo zamolili našega kralja, da dopusti, da se taj odbor nazove njegovim imenom. Taj bi odbor bio izdavač, a na knjigama bi bio natpis: Izdanja jugoslavensko-poljsko-francuskog odbora. A kad dobijem orden, recimo sv. Savu III. stepena, onda bi trebalo poraditi da dobijem Jugoslavensku krunu II. stepena. Kad to dobijem, dat ću vam iznos od 100.000 dinara, da ga raspodijelite dobrotvornim institucijama i literatima, prema svojoj uvidavnosti.

Obećao je, da će se u Parizu zauzeti, da »Comédie Française« u Parizu iznese koji naš komad, na pr. Krležine »Glembayeve«, nazvao me svojim rođakom (htjede reći: zemljakom), obećao nagradu za redigiranje Jugoslavenske biblioteke, a za treću knjigu edicija (Nečista krv) da će dati 6000 zlt.

– Kad vi *nalažete*, ja ću dati!

Međutim od Pariza – hvala Bogu! – ništa. Poincaré nije u Parizu. Nego u oktobru! Onda zacijelo.

– Morat ću otkazati sobu, što sam je za vas naručio u hotelu Bristol, to je četvrta kuća od mog stana. Kod mene biste bili na ručku i na večeri, sve je bilo spremno. Ja sada ostajem u Parizu samo šest dana, onda putujem sa sinom na Spitzbergen.

23. X. 1931. bio sam kod Halbmilliona, da ga izvijestim o izdacima i spremljenim stvarima Jugoslavenske biblioteke. O redu nema ni glasa. Čini mi se, da je Halbmillion zaboravio poljski, jer sam uvjeren, da nije razumio sve, što sam mu govorio. Dogovorili smo se, da ćemo se sastati na dulju konferenciju, na kojoj će mi on – kako reče – razviti svoj plan. Što se tiče podupiranja moje biblioteke, to je, kaže on, neznatna sitnica.

29. X. na sastanku očekivao sam taj plan, no on nije ni riječi spomenuo ni o planu ni o Parizu. Govorio sam mu o daljim izdanjima: »Gorski vijenac« – Batowskomu za prijevod 704.75 zł., za Uvod Batowskomu 160 zł., za prijevod Lazarevićeve »studije« o »Gorskom vijencu« 160 zł., honorar Lazareviću za tu »studiju« (kojega valjda ne će htjeti primiti, što bi bilo u redu) 320 zł., za štampu 2.700 zł., svega za »Gorski vijenac« 4.044.75 zł. Za »Nečistu krv« Kozłowskomu za prerađbu i prepis 600 zł., za štampu – 16 araka – 4.800 zł., ukupno 5.400 zł., – za isplaćene račune (koje sam isplatio iz svoga džepa) 550 zł. Moj se Halbmillion zamislio i počeo vrdati: ne bi li se mogla naći jeftinija tiskara. O novcu ni riječi.

Potražio sam ponude varšavskih tiskara, jer mu je krakovska Drukarnia Narodowa preskupa. Napokon sam 4. XI. izmuzao 2.100 zł. za honorare za »Gorski vijenac« i za »Nečistu krv«.

11. XI. pita za »Osmana« i veli, da putuje u Pariz.

28. XI. telefonirao iz Pariza atašeu štampe Marešu pitajući, može li on dobiti poljski orden, budući da će povodom dolaska ministra Marinkovića u Varšavu – radi poljsko-jugoslavenskog kulturnog sporazuma – neki članovi jugoslavenskog poslanstva u Varšavi biti odlikovani Polonijom restitutom. Zašto ne bi bio odlikovan i Halbmillion? Pa on je jugoslavenski državljani, iako nije član poslanstva.

14. XII. Vratio se iz Pariza. Bio je vrlo dobro raspoložen, kad sam mu isporučio »žaljenje« poslanika Lazarevića, što ga nije mogao predstaviti ministru Marinkoviću, kao i to, da je pitanje jugoždene stvar od par dana, dok je orden Polonije restitute za Halbmilliona gotova stvar, čim iziđu knjige. Na moje razlaganje o potrebama biblioteke odgovorio je odgodom, jer mora u svoju šećeranu, a preko Božića će opet u Pariz.

16. XII. Ponovno odgađa i izbjegava govor o novcu.

19. XII. Veli, da će dati još 100 funta (oko 3.000 dinara), ali da štampa ne smije stajati više od 150 zł. po arku. Ordena nema.

20. XII. Predao je ček na 100 funta. Ostatak će – reče – dati naknadno.

9. I. 1932. Telefonirao mi je, da je sinoć stigao iz Pariza.

12. I. Zamolio me, da dođem k njemu. Reče mi, kako bi bilo dobro, kad bi Lazarević zatražio od ministra prosvjete Kojića, da bude odlikovan ordenom sv. Save II. stepena.

13. I. Javlja mi telefonski, da je odlučio s Banque Cantonale Vaudoise (u Švicarskoj) financirati podizanje hotela u Dalmaciji. Zasad je voljan u to uložiti jedan milijun švicarskih franaka, a s vremenom deset milijuna.

14. I. Odlikovanje sv. Save III. stiglo.

20. I. Konferencija. Halbmillion veli:

– Sada je u štampi »Gorski vijenac«. Dobro. Za 14 dana imat ćemo odgovor iz Pariza o našem pariskom odboru. Poincaré je pristao da stupi u naš odbor, koji će se zvati poljsko-jugoslavensko-francuski ili jugoslavensko-poljsko-francuski – svejedno, kojim redom – možda francusko-jugoslavensko-poljski. U odboru će biti Jouvenel i (spominje još nekoliko imena). Vi ćete otputovati u Pariz da organizirate rad i da se to uredi sporazumno s poslanikom Spalajkovićem u Parizu. U Beogradu ili Zagrebu osnovat ćemo isto tako odbor. Sekretar će biti plaćen. Ja ću dati novac za daljnje knjige, ali »Osman« treba da bude izdanje tog odbora, kojemu je na čelu Varšava s vama i sa mnom. Francuske ćemo prijevode izdavati, ali ne moraju biti ista djela, kao za Poljake. A onda će i neki drugi (??) dati novce za to izdanje. Treba da otputujete u Beograd radi toga. I tako dalje. Same besmislice.

9. II. Podrug sada sam razgovarao s Halbmillionom. Već se pred 8 dana prijetio putovanjem u Pariz, a sada mi reče, da će valjda za 8 dana na put. Razlagao sam mu potrebe, obveze, a on na to ništa. Nije ni obećao, da će išta dati, nego je zapitao, ne će li »drugi« dati. Drugi? Rekoh mu, da bez njegova dopuštenja nisam htio tražiti potporu od jugoslavenskog ministarstva prosvjete. On se nato razglagoljao, kako države nemaju sredstava i kako vlada kriza. Zatim je iznio želju da dobije orden sv. Save II. stepena i prigovorio mi, zašto nisam predložio II. stepen, a kako mu je Lazarević natuknuo, da će mu ishoditi rumunjski orden. Zatim je stao ispitivati, kakve su literarne veze između Jugoslavije i Rumunjske. To je već preglupo. Valjda da osnuje nov odbor jugoslavensko-poljsko-francusko-rumunjski? Ili da na rumunjskom izdamo »Gorski vijenac« na njegov trošak »Montaneü coronaü« ili tako nešto?

4. XII. Od 5 do 6 popodne sjedio je kod mene Halbmillion i razgovarao o svom budućem ordenu sv. Save II. stepena. Neka napišem predlog ministru prosvjete i neka u predlogu navedem to i to. Zatim je još dvaput sve to ponovio.

To se odgađanje i cjenkanje nastavlja cijele godine 1933. Orden sv. Save II. stepena stigao je, moja se briga kreće uglavnom oko dovršenog prijevoda »Osmana«. Sastavio sam još 8. prosinca 1932. čitav elaborat, koji mu radi njegove bolesti nisam mogao iznijeti prije 2. siječnja 1933. Naveo sam ovo:

Mnogo poštovani Gospodine Predsjedniče!

Dana 4. lipnja 1932. izvijestio sam Vas o situaciji Jugoslaven-ske biblioteke u popodnevnim satima od 4'15 do 5. Tada sam Vam rekao:

Ja sebi zamišljam komplet Jugoslaven-ske biblioteke u dvanaest svezaka. Prva su tri sveska izašla. Za Poljsku je najvažniji četvrti svezak: »Osman«. Peti (Nečista krv) preveden je, honorar isplaćen, spreman za štampu; šesti (Vojnovičevi Stari grijesi) preveđen je, proviđen uvodom, neplaćen; sedmi (Pop Ćira i pop Spira) napolak je preveden i prepisan na stroju; osmi (Krležin Hrvatski bog Mars) nalazi se u poslu; deveti (Dubravka-Jedupka) preveđen je, honorar nije isplaćen; deseti (Narodne pjesme), jedanaesti (Antologija pjesništva) i dvanaesti (Antologija novela) nalaze se u poslu. Ako primim 15.000 zlotyh, mogu podmiriti dužne hono-rare i štampu »Osmana«, možda i »Nečiste krvi«. Novaca više ne će trebati, jer će »Osman« pokriti troškove šestoga sveska, sedmi osmoga itd., a i predašnji će svesci donijeti neki prihod, pa nam više ne će trebati novaca. Ako Vi, kao predsjednik našeg odbora, ne možete baš sada, kad je najpodesnija sezona za štampanje knjiga, jer tiskare nemaju posla, dati potrebnu svotu, molim Vas da dopustite, da se obratim na naše ministarstvo prosvjete, koje će mi omogućiti štampu »Osmana«, ili na privatna lica u Jugoslaviji. Smatram potrebnim, da ubuduće bude na knji-gama naznačeno: izdanje poljsko-jugoslaven-skog odbora iz za-klade predsjednika Leona Halbmilliona, jer je to činjenica i jer nema smisla da se ta istina krije. Ovih dana putujem u Jugo-slaviju i volio bih, da za vrijeme moje neprisutnosti u Poljskoj ude »Osman« u štampu. Korekturu ćemo provoditi gg. Kozłowski i Bogusławski i ja, jer želim da ne bude nijedne štamparske po-greške.

Vi ste tada odgovorili:

— Mislim, da od ministarstva prosvjete u Beogradu ne ćete dobiti ništa, a ako i dobijete, to će biti moguće tek za šest mje-seci budući da administracija funkcionira polagano. Moram vam priznati, da imam mnogo brige s mojom šećeranom i rafinerijom, no cijelo pitanje Jugoslaven-ske biblioteke smatram sporednim u poredbi s mojim velikim brigama. Ali kao što vam je poznato, ja sam poduzeo akciju da proširim naš odbor, da to bude poljsko-francusko-jugoslaven-ski odbor pod mojim predsjedništvom, va-šim uredništvom i pod protektoratom gospodina ministra Laza-revića. U taj odbor trebaju da uđu gg. Paul Boncour, koji je sada ministar, ali ako on ne bude mogao, ili ako ne bude htio, mjesto njega će ući de Jouvenel, zatim Poincaré i Delange, koji treba da otputuje u utorak, 6. lipnja, u Varšavu s deklaracijom te gospode, da li pristaju na sudjelovanje u odboru. Ja, dakako, ne mogu toj

gospodi reći, da odbor nema sredstava. Dat ću, recimo, 100.000 francuskih franaka i vi ćete od te sume moći izvaditi oko 15.000 franaka za štampanje »Osmana«. Nikako ne želim, da itko kaže, da sam primio orden i da sada ne dam više ništa. No ako sve to ne bude moguće, stvar ćemo riješiti u rujnu, jer ja dolazim u Varšavu 10. rujna, a prije toga, oko 20. srpnja, bit ću u Jugoslaviji sa ženom i sinom.

Nakon tog odgovora ja sam oputovao u Jugoslaviju preko ljetnih praznika. Vratio sam se u rujnu u Varšavu i prvo pitanje, koje sam upravio Vama, bilo je:

– Što da radim dalje?

– Dalje raditi! – glasio je Vaš odgovor.

Dalje raditi značilo bi upuštati se u dalje investicije. No to ja nisam učinio. Čekao sam na sredstva, kojih nisam tražio u Jugoslaviji, pošto sam imao Vaše obećanje, da ću sredstva dobiti u rujnu. Odluka je postojala, ali ja potrebnu svotu za namirenje prije angažiranih poslova i za štampu »Osmana« nisam primio ni u rujnu niti sljedećih mjeseci sve do današnjeg dana. Vi ste odgađali uručenje svote na dva tjedna, a onda nakon dva tjedna opet na dva tjedna. Napokon dana 4. prosinca obećaste, da ću potrebnu svotu primiti 6. prosinca. Dakle za dva dana. Onda opet – za nedjelju dana.

Ne znam, možete li sebi zamisliti moje psihičko raspoloženje za vrijeme tog odgađanja, za vrijeme tih razgovora, koji su bili udaljeni od moje (možda umišljene) zadaće u Varšavi – da li Vi sebi možete zamisliti, što su za mene značili komplimenti mecene Jugoslavenske biblioteke i njegova obećanja, i kakav sam imao dojam nakon tih razgovora, koji su se neprekidno ponavljali »dva tjedna«? Zar na Vas nije zaista nikako djelovala moja gotovo sentimentalna i naivna želja, da »Osman« izađe iz štampe na moj rođendan, kad budem navršio 50 godina života, t. j. dana 1. ožujka 1933.? Zar Vi niste znali, da je izgubljeno vrijeme zanaovijek izgubljeno i da su mi ruke bile svezane, jer bih inače već bio pristao na predlog tiskare, koja je silom htjela da uzme u štampu »Osmana« na puku mjenicu s mojim potpisom, na mjenicu, plativu nakon dvije godine? To sam Vam spomenuo, no Vi ste se protivili i niste na to pristali obećavši, da ćete iz svojih sredstava pokriti trošak štampe.

Sada se nalazim u položaju bez izlaza. Obećali ste, da ćete dati potrebnu svotu 15. prosinca. Čekao sam sedam mjeseci, dakle mogu čekati još sedam dana. Ipak moram naglasiti, da ja *moram* izdavati Jugoslavensku biblioteku, koju sam započeo, ona je za mene važnija od svih drugih mojih obveza, moram ju izdavati – da li uz Vas ili mimo Vas!

Sve badava. Halbmillion je opet odgađao i odlazio, vraćao se i fantazirao o tvornici dugmeta, koju će osnovati u Jugoslaviji, o tvornici novinskog i zamoćnog papira, o tvornici vagona za bezbroj milijuna engleskog kapitala, a davao je sve manje i sve rjeđe. Obecavao pokriti štampu moje gramatike, nabaviti mi t. zv. Varšavski rječnik poljskog jezika, a Lazareviću je navodno obećao pokloniti jahtu! Mora da je imao mnogo muke sa svojom industrijom, sakrivao se po hotelima, stanovao čas kod brata Arona, čas u hotelu; poslovnicu premještavao iz ulice Chmielne 27. u Aleje Jerozolimskie 39., pa u Aleju Róż. Na ulici sam ga jednom sreo zabrinutog, izmršavjelog, neobrijanog – no on je uvijek stalno odlagao i stalno obećavao, a zapravo sabotirao moj posao. Hlepio je za novim ordenom, slao me u Beograd, da se blamiram, fantazirao o nekom primanju u Beogradu, možda i o audijenciji kod kralja, i sve tako dok mu nisam u lice istresao sav svoj bijes 24. lipnja 1934., u sukobu, koji bi svatko drugi smatrao prekidom društvenog saobraćaja, no Halbmillion je ostao isti. Nakon devet mjeseci iza tog sukoba, 1. IV. 1935. daje još 500 zł., a kad je vidio, da se u njega više ne pouzdavam, da mi dolaze nezvani i netraženi benefaktori – slični njemu, zaboravlja na nova odlikovanja.

Kad je poslanik Lazarević bio premješten u Ankaru, a u Varšavu stigao novi poslanik dr. Prvislav Grisogono, situacija bi za Halbmillionovo novo (treće) odlikovanje mogla biti povoljna, no on je tada sjedio u Parizu i nije se vraćao. Zadnji put mi je telefonirao iz Pariza 29. X. 1935., obećavši, da će se vratiti za 10 do 14 dana. Nije se vratio sve dok sam ostao u Varšavi, t. j. sve do konca srpnja 1938.

Slao sam mu pojedine odštampane arke svoje gramatike, koja se štampala u Zagrebu, u Pariz. U Parizu je imao dvije adrese: poslovnica – Boulevard de la Madeleine 11, telefon – Opera 2728, a privatni stan – 4, Avenue R. Poincaré, telefon – Passy 4349. Molio sam znanca, koji su putovali u Pariz, da mu se jave i da ga zapitaju, sjeća li se još svojih obećanja. Tako je Irina Aleksander jvila 5. IV. 1939., da je razgovarala s Halbmillionom, a on joj je rastumačio »svoje« stanovište, koje je bilo posve oprečno mome, ali je ipak izrazio želju, da mi se javi telefonski u Zagreb. Obratio sam se i na Slavka Kojka, koji je bio premješten iz Varšave u parisko poslanstvo, a on mi je javio rezultat svog razgovora s Halbmillionom: Halbmillion smatra svoje obveze prema meni likvidiranima pošto mi je poklonio veliki rječnik! To je onaj t. zv. Varšavski rječnik, za koji je platio 190 zł. antikvarno. Ne znam, zašto nije spomenuo, da mi je poklonio i 50 kg šećera.

Onda je došao rat god. 1939. Je li ga poštedio?

Kad mislim na tog zagonetnog čovjeka, ne mogu vjerovati, da je iz pohlepe za ordenima dao – počevši od 8. XII. 1930 do 1. IV. 1935. – ukupno ipak 23.444'60 złotyh. Za te je novce mogao kupiti mađarsko plemstvo.

Čovjek, koji podupire literaturu nepoznatoga mu jezika, koji nije pročitao nijednog retka u onim izdanjima, kojemu je knjiga uopće bila stran instrumenat, koji nije znao ni kako se ja zovem, a davao mi je hiljade i hiljade, – poslao mi je jednom neku čestitku k Novom ljetu, štampanu, a na kuverti je napisao moje ime: Benečić, a drugi put na kuverti, u kojoj je poslao novac, napisao: Benecic – taj čovjek, koji po svoj prilici nije ni u jednom jeziku umio bez pogreške napisati dvije rečenice – bio je mecena Jugoslavenske biblioteke. Bez njega ne bi nikada »Osman« ugledao svijetla u poljskom prijevodu. Nije ni znao, što čini kupujući ordene. A što bi bilo, da nije bilo ordena? Što bi bilo, da nema taštine i ludosti ljudske? Vanitas.

Sudbina „Karijere“

Roman o romanu i komedija o komediji

MILAN MARJANOVIĆ

Na izložbi mojih radova u Sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu (28. IV.–8. V. 1955.), priređenoj u povodu 60-godišnjice moga književnog i javnog rada, bio je izložen i rukopis moje komedije »Ivičina karijera«, prikazivane u Zagrebu 11. i 13. svibnja 1911., ustupljen od arhive Narodnog kazališta u Zagrebu, kao primjer križanja i zabrana kazališne cenzure onoga vremena, pa je sa strane poznavalaca historije našega kazališta (arhivara kazališne arhive S. Batusića) bila skrenuta pažnja na to, da je to od kazališne cenzure u historiji narodnog kazališta najviše cenzurirani tekst jedne domaće drame. Marijan Matković je bio mišljenja, da bi za osvjetljavanje historije hrvatske drame i kazališta bilo interesantno da dadem historijat tog cenzuriranja, sa navodima, šta je i zašto je što cenzurirano.

Prihvaćajući ovu sugestiju mislim, da se ne treba ograničiti na citiranje tekstova komedije, koji su brisani, nego da je potrebno prikazati prilike, u kojima je ta komedija pisana, i konačni oblik, u kome je prikazivana, te kako je i zašto je tako kod publike i kritike primljena i ocijenjena, da bi to mogao biti prilog koristan literarnom i kazališnom historičaru, za studij i pravilnu ocjenu prilika i teškoća sa cenzurom, sa kazališnim rukovodstvima i sa dnevnim kritikom, u kojima se razvijala i probijala domaća dramatika, a naročito ona, koja je htjela i kušala da bude socijalna, aktualna i – aktivistička.

Sudbina te komedije, pisane i prikazivane prije toliko vremena, bila je međutim samo dio sudbine jednog šireg pokušaja pisanja i aktualne, u nekoj mjeri satiričke literature, u vrijeme postrealizma, u vrijeme, kad je Hrvatska Moderna, poslije prvih zaleta, pri kraju devedesetih godina i prvih godina ovoga vijeka, prelazila na stvarnu produkciju. Ta komedija bila je dramatisacija posljednjih dvaju dijelova jednog romana, koji sam pisao i štampao nekoliko godina ranije (1904–1905), romana »Karijera«, kojim je počela zla sudbina ove tematike i ove vrste pisanja socijalne i aktualističke literature. Vremenska razlika između pisanja i objavljivanja romana »Karijera« i pisanja i prikazivanja dramatisacije »Ivičina karijera« nije velika, svega pet, šest godina, pa to slabo pravljenje karijere tematike karijerizma ide u isti period vremena, u kojemu su vladale približno jednake prilike i jednake teškoće, i zato je potrebno početi historiju sa romanom »Karijera« i njegovom sudbinom.

Za literarno-estetsku i kazališno-tehničku ocjenu pojedinih djela ne mora biti obavezno ni mjerodavno uvažavanje svih prilika, pod kojim pisac djelo piše, štampa ili mu se ono prikazuje, ali za historiju književnosti i dramaturgije ne može biti mjerodavno samo estetsko i tehničko mjerilo. Ona mora da uzme u obzir i u račun sve te prilike i nepravilike, jer baš one čine predmet studija, a u znatnom dijelu i stvarnu sadržinu literarne i kazališne historije, kao i dijela kulturne historije jednog naroda i jednoga vremena.

Mislim, da je ne samo interesantno nego da može biti i korisno, ako donesem historijat nastanka i sudbine romana »Karijera« i komedije »Ivčina karijera«, koji, iako će namjerno biti suh i bez fraza, bez teorija i zaključaka, iako se strogo odnosi samo na jedan poodavni period vremena i na prilike, koje su već davno izmijenjene, ipak bi mogao biti koristan ne samo literarnom i kazališnom historičaru, nego djelimice i poučan podsjetnik za savremenu kritiku naše savremene produkcije, literarne i kazališne, u diskusijama, koje se vode i suviše općenito i suviše teoretski, a trebalo bi da one postanu konkretnije, uočavanjem svih prilika vremena, u kojemu se djela pišu, iznose, čitaju, gledaju i primaju.

SUDBINA ROMANA

I.

Naleti prve sedmoljetke hrvatskog modernizma bili su završeni godine 1901., kad je prestao izlaziti »Život«; kad je Društvo Hrvatskih Književnika, kompromisom starih i mladih, priredilo jednu formalno paradnu, ali malo sadržajnu proslavu 400-godišnjice hrvatske književnosti, prvog izdanja Marulićeve »Judite«, na koju je ban Khuen Hedervary odgovorio sa iznenadnim novim izborima, koji su porazili i na najmanju mjeru sveli zastupstva svih opozicionih stranaka u Hrvatskom saboru, kad je »Matica Hrvatska«, u rukama starih, izdavala »Vijenac« kao jedini književni časopis u Zagrebu. Godine 1902. formirana je iz političkih i literarnih mladih, naprednih i modernističkih grupa »hrvatska napredna omladina« i njezin organ »Hrvatska misao« u Zagrebu. Bio je vrlo aktivan, pa i u borbi sa konzervativcima »Matice Hrvatske«, ali nije posvećivao glavnu brigu književnosti, nego ekonomici i politici. Godine 1903. su »Vijenac« preuzeli od »Matice« romanopisac Šandor Đalski i prvak Moderne dr. Milivoj Dežman (Ivanov). Nastojali su okupiti oko njega stare i mlade, što su djelomice i uspjeli, ali sam list je morao biti na kraju te godine obustavljen, kao što je bio na kraju te godine obustavljen i drugi veliki književni list, u kojemu su sudjelovali u velikoj mjeri hrvatski pisci, naročito mlađi i modernistički, sarajevska »Nada«, koju je uređivao Silvije Strahimir Kranjčević. U Zadru je obustavljen i »Glas Matice Dalmatinske«. Te godine 1903. razmahao se u Hrvatskoj i proširio u Sloveniji i u Dalmaciji veliki narodni pokret protiv režima Khuen-Hedervaryja, za ustavne slobode, demokraciju i financijsku samostalnost Hrvatske, potaknut od napredne omladine, podržan od omladine svih stranaka, u koji su angažirane bile najšire seljačke i radničke mase i koji je izazvao veliki preokret u hrvatskoj gra-

danskoj politici. U tom pokretu aktivno je sudjelovao veliki broj mladih hrvatskih književnika, a indirektno i dio starijih, ali u literarnoj produkciji nije se direktno odrazio ni na koji način.

Na početku godine 1904. hrvatska literatura nije imala ni jednog jedinog književnog časopisa. Bila je upućena za kritiku, prikaze i polemike, na feljtone dnevnih novina, a za knjižna izdanja na »Maticu Hrvatsku«, dok su samo neki stariji pisci mogli da poneko djelo objave u starim časopisima namijenjenim više obiteljima nego literaturi, Kuglijevu »Domu i svijetu« i Šolcovo »Prosvjetu«. Te godine 1904. nije izašlo većih književnih djela.

»Matica Hrvatska« je te godine izdala ranije pripremljenih devet knjiga, od kojih su četiri bile poučnog sadržaja (Vj. Klaić: Slike iz Slavenske prošlosti, Rad. Marković: Dječja njega, F. Milobar: Narodno gospodarstvo, O. Kučera: Valovi i zrake), jedan prijevod stranog pisca (Orzeska: Pripovijesti) i četiri knjige domaće originalne beletristike: Tresić-Pavičića skupljene ranije pjesme: Valovi misli i čuvstava, Car-Emina ranije s uspjehom prikazivanu dramu: Zimsko sunce, Đalskoga godine 1889. u »Vijencu« već objavljeni roman: Đurđica Agićeva, i jedinu novu produkciju Milana Senoe dramu: Ban Pavao. Matica je te godine doduše raspisala i natječaj za najbolje djelo beletrističke produkcije, ali je objavljivanje nagrađenoga djela išlo tek u perspektivni plan idućih godina.

Te godine je izvan Matice objavljena drama Kamile Lucerne »Jedinac«, Pjesme Bože Lovrića »Krizanteme«, i Andrije Milčinovića zbirka novela »Pod branom«.

Od starih književnika ere realizma umro je 13. maja Eugen Kumičić, koji je posljednjih godina, poslije historičkih romana »Urote« i »Kraljice Lepe«, svoju pripovjedačku djelatnost završio političkim romanom »Pobijeljeni grobovi«, a izlagao se i suviše žučno u stranačkim borbama kao branilac dr. J. Franka i njegovih metoda, tako da je Supilov »Novi List« još u februaru te godine u dopisima iz Zagreba »Frank kao prijatelj Jenija Kumičića« (br. 40, od 9. II.), razotkrivao neke novčane transakcije kao motive te veze.

Ljeti te godine umro je 14. juna u Kamenici i Zmaj Jovan Jovanović, toliko popularan i u Hrvatskoj, pa je bilo tim povodom dosta pisano u hrvatskoj štampi o Zmaj Jovi.

U kazališnom životu bilo je nekoga kretanja, pa i u provinciji, gdje se u Varaždinu davalo sa slavljem Carevo »Zimsko sunce«, i u Splitu, gdje je na kraju februara bilo prvo prikazivanje Stjepana Miletića prvoga dijela (»prve večeri«) ciklusa »Krešimirovići«, drame »Pribina«, o kojoj se pisalo i u »Novom Listu«, u dopisima iz Splita (br. 63, od 3. III. prvi prikaz šifrom »M«, i veći prikaz D. I. Tag (Tartaglia) u br. 90, od 30. III.).

Takvo je i toliko bilo mrtvilo u produkciji godine 1904.

Od ljeta godine 1903., kad je narodni pokret bio u punom jeku, bio sam u Dubrovniku u redakciji tjednika »Crvena Hrvatska«, osnovane 10 godina ranije od Frana Supila, kao jedan od aktivista pokreta do

ljeta 1904. U to sam vrijeme pisao uglavnom političke i političko-historijske studije, objavljene na početku 1904. u dvije knjige »Hrvatski narodni pokret 1903«, seriju pučkih brošurica, štampanih i raširenih u za ono vrijeme velikoj nakladi (10.000 komada): »Ban Jelačić i 1848«, »Zašto sam Hrvat«, »U Ameriku za srećom« i »Kraljević Marko« (po Preradovićevoj drami) i jednu malu zbirku modernističkih crtica: »Fragmenti«, štampanu na kraju 1903. kao rukopis u 200 primjeraka, na koju su se osvrnuli neki modernistički kritičari (Ivanov u »Vijencu« 1903.) kao na ispovijest i obračun prve faze modernizma, i Mato Lisičar u »Obzoru« 1904., kod Slovenaca u »Dom in Svetu« V. K., a neki od ideologa novonastupajućeg klerikalizma (Ušenišnik u reviji »Katolički obzornik«) kao na sintezu svih modernističkih i liberalističkih grijehova, koje su oni skolastički učeno nadaleko i naširoko pobijali i suzbijali.

U »Crvenoj Hrvatskoj« pisao sam redovne uredničke, potpisane i većinom nepotpisane članke o aktuelnim, većinom političkim temama: Više zraka (br. 2), Politički impresionizam (br. 3), Naš pravac (br. 4), Uži i širi vidici (br. 7), Trzavice u Dalmaciji (br. 9), Dualistička njihaljka (br. 12), Klerikalna stranka (br. 19), Lokalne organizacije (br. 25), Italija i naša Monarkija (br. 30), Hrvati i Srbi i zadnji događaji (br. 35), O »novom kursu« (br. 38). Najveću pažnju sam posvećivao seriji »Hrvatski pokret g. 1903«, koja je izlazila u podlistku od kraja 1903. do kraja augusta 1904. godine (zaključeni dio u br. 37 Crvene Hrvatske). U »Crvenoj Hrvatskoj« je bilo veoma malo literarnih članaka i recenzija, ali je bilo objavljeno nekoliko članaka jednog mladog svećenika, kapelana u jednom zabačenom selu, koji je pod pseudonimom »Modernito« prikazivao i propagirao u ono vrijeme još aktuelni reformni pokret u katoličkoj crkvi, poznat pod imenom »Modernizam«, i ti su članci bili zapaženi i čitani. »Modernito« je i kasnije, kad sam u Zagrebu pokrenuo pri kraju godine 1907. tjednu malu reviju »Zvono«, mnogo sarađivao, pišući niz većih članaka u duhu »modernizma«, koji su bili najviše i najbolje, što je kod nas u tome pokretu i u duhu toga pokreta pisano. Modernizam je doskora bio ugušen u katoličkoj crkvi, a mladi svećenik »Modernito«, koji nije nikada nastupio pod svojim imenom, niti želio otkriti svoje pravo ime, umro je godine 1910. od tuberkuloze.

U Dubrovniku je moj način uređivanja i ispunjavanja lokalne »Crvene Hrvatske«, koja je za Supilovih vremena i kasnije bila najvećim dijelom posvećena lokalnim i stranačko-političkim polemikama, bio dobro priman kao nov, svjež i u ono vrijeme veoma aktuelan – poslije pokreta od 1903. i »novoga kursa«, ali ja se nisam mogao niti sam mario da se uživim u lokalnu tradiciju, niti saživim sa spletenim i teško razumljivim ličnim i grupnim interesima – niti sam htio, niti bih bio umio da, pozvat u Dubrovnik u jeku narodnog pokreta da propagiram slogu i sporazum Hrvata i Srba i saradnju svih narodnih stranaka, budem predgovornik ove ili one stranke, ili lokalne grupe. List i štamparija su bili u rukama starih i mladih »narodnjaka« Dr. Pera Čingrije, njegova sina Dr. Melka Čingrije i prijatelja, dubrovački pravaši nisu bili još toliko aktivni, ali su bili slabo zadovoljni mojim nepra-

vaštvom, a jedan dio popova, koji su već počeli raditi za klerikalnu stranku, nisu mogli a da bez gundanja i protesta prijateljski prihvaćaju izrazitog naprednjaka i antiklerikalca kao redaktora jedinog hrvatskog lista u Dubrovniku. I tako na kraju augusta – kad je Supilo urgirao, da mu dođem u uredništvo »Novoga Lista«, i budući da nisam nikad ni pomišljao da vjekujem u Dubrovniku i da većem svoj rad o lokalnu »Crvenu Hrvatsku« i kako sam uglavnom izvršio misiju, za koju sam bio onamo pozvat, razriješili smo prijateljski naš poslovni odnos izdavači »Crvene« i ja, pa sam na kraju septembra 1904. prešao na Rijeku, u redakciju Supilova »Novog Lista«.

II.

Od početka godine 1904. pisao sam redovno i u Supilov prošireni i reorganizovani riječki »Novi List«, i prije nego sam na Supilov poziv prešao u njegovu redakciju, ostavljajući »Crvenu Hrvatsku«.

Supilov »Novi List« je te i iduće godine 1905. bio najaktivniji i najborbeniji hrvatski dnevni časopis u politici. Ali što se u dosadašnjim historijatima hrvatskih kulturnih i književnih borbi nije uočilo – on je bio neko vrijeme glavni i jedini list, u kojemu su napredni književnici nalazili svoju govornicu i svoju zaštitu. Poslije narodnog pokreta, u kojemu je Supilo najživlje sudjelovao, i politike »novoga kursa«, proglašene u dalmatinskom saboru u jeseni 1903. velikim nastupima dr. Ante Trumbića i drugova, Supilo je, u dogovoru sa dalmatinskim aktierima »novoga kursa«, i uz pomoć njihovu, proširio »Novi List« u organ te nove politike te je već u prvom broju 1. januara 1904. to navijestio:

»Godina koja noćas umire, bila je od velike pouke i narodu radi njegovih interesa i stranom svijetu glede hrvatskog pitanja. Mi smo ove godine, više nego ikole druge, mogli upoznati narodne težnje, opipati bilo narodne snage, a istodobno i pronaći prave uzroke starih i skorašnjih političkih neuspjeha Hrvatske. Ova je lekcija zaista vrlo skupa, ali nije ni preskupa, ni prekasna, ako se njome okoristimo... Opazilo se najbolje, kako je pogrešna, neprirodna i u posljedicama štetonosna dojakošnja metoda, po kojoj se odgajaju politički pobornici naroda hrvatskoga. Zlo shvaćeni idealizam upotpunjavao je u javnom životu još lošiji praktični rad, a iz toga nije se moglo ni roditi drugo nego ona kruta zbilja, koju smo po svim stranama domovine tako kruto osjećali. Vidjelo se, da naše političke struje, ma koliko bile opozicijske, nisu sve i uvijek a tout prix narodne, nego neke silne magnetičke struje utječu na naš narod, a nisu plod njegove snage i njegove misli, nego tuđinske, a vuku svoju snagu poglavito iz Beča, iz papinskog Rima, iz Pešte, – a to je baš onaj jad, koga smo toliko patili.«

Stare stranke se raspadaju i ruše, a pomalo popuštaju i steg staroga režima. »Što se trga i ruši, to su svakovrsne mreže, koje su sa raznim paralitičkim i retrogradnim institucijama kao mora sapinjale hrvatstvo. Njih rastjeruju svijetlo, razum i slobodna misao, – tri velike luči koje zasjaše u našem obzorju i pred kojima bježe mračnjaštvo, zasukanost i duševno ropstvo, kao šišmiši na pojavu sunca. Mi idemo u susret jednoj velikoj reformi unutrašnjeg stranačkog ustrojstva našega, jednoj evoluciji koja je nadahnuta napretkom, civilizacijom i slobodom. Treba ucijepiti u dušu hrvatskog naroda ove velične stečevine čovječanstva, pa onda će padati fizičke i duševne negve koje ga tište.«

Supilo se odmah povezuje sa mladom hrvatskom generacijom, kojoj širom otvara stupce svoga lista i to već u tom programnom članku navješćuje riječima: »Mlada hrvatska generacija koja se ne klanja nikakvim idolima, a gleda stvari na vlastite oči, uprla je svim silama da svoju dužnost doprinese boljku naroda. Na ovoj bazi mnogo se korisna može započeti. Naša zadaća bit će, da narodu hrvatskome pružimo list koji će, neovisan od ikoe stranačke grupe ili družbe, marljivo i savjesno poraditi, da se svi neodvisni, narodni, ničiji nego narodni, politički naši, elementi okupe u jedno i da to bude vojska, koja će na temelju demokratskom crpsti svoju snagu iz naroda sama, jer će se samo na njoj oslanjati, imajući uvijek na umu da nam najveća pogibelj prijeti od strašne germanske najezde.« Supilo najavljuje: »Uz nastojanje »Novoga Lista« stoji lijepa četa narodnih ljudi, ovdje, u Hrvatskoj, u Dalmaciji, u Istri i drugdje, među kojima se ističe u prvom redu naša mlada politička generacija. Njihovi bolji predstavnici će se do brzo i sami jedan po jedan početi oglašivati u stupcima«.

Već u tom prvom broju »Novoga Lista«, odmah poslije programskog članka, štampan je iz Varaždina veliki dopis o prvoj predstavi drame »Zimsko sunce« Viktora Cara-Emina i o uspjehu te predstave, koja se pretvorila u veliku narodnu manifestaciju, na kojoj su govorili i akademik prof. Ivan Milčetić, načelnik dr. Pero Magdić i Božidar Kukuljević-Sakcinski. U drugom broju od 2. siječnja se javlja Stjepan Radić, koji će odsada čitave te godine najredovitiije saradivati u Supilovu »Novom Listu«, sa velikim člankom »Osnovi za zajednički rad Hrvata i Srba«, i Vladimir Jelovšek o političkoj situaciji češkoga naroda, dok iz Zagreba daje »L« veliki izvještaj o kolektivnoj izložbi slika Emanuela Vidovića, a »W« (Wenzelides) u »književnom dopisu« žali se na obustavljanje časopisa »Vijenac«, kao i na namjeru »Matice Dalmatinske«, da obustavi »Glasnik Matice Dalmatinske« u Zadru, predlažući akciju za sakupljanje abonenata za uspostavljanje »Vijenca« (1500 abonenata po 14 Kruna na godinu) i za pokretanje jednog književnog lista novinskog formata u Splitu.

Već u broju trećem od 5. januara »Novi List«, u pismu iz Zagreba (Belfagor), govori o pritisku klerikalnih sila na književnost: »Pokopali smo »Vijenac« sa odličnim slavljem. Napokon, što će nam književni list? Gospodin Korenić njegovat će odsada u »Katoličkom Listu« i književnost i time je nađeno najljepše rješenje te stvari.« U tom istom dopisu se priča i o novom odjelnom predstojniku »za bogoslovlje i nastavu«, prof. Luki Marjanoviću, kako je izvanredno pobožan, i zlobnici pripovijedaju, da će njegov službeni naslov biti: »Odjelni predstojnik kanonskog pravosuđa«, pa se njegov sastanak sa dosadanjim predsjednikom ujedinjene oporbe dr. Šandorom Bresztyenskym dovodi u vezu sa akcijom za osnivanje klerikalne stranke. Već u petom broju od 5. januara Stjepan Radić piše o dr. Bresztyenskom, koji se bio zahvalio na predsjedništvu ujedinjene oporbe, te priča, kako je već pred deset godina, kad su se prvi put ujedinjavale opozicione stranke pravaška i

obzoraška, Bresztyensky bio posrednik, ali »odgojem i tradicijom stari unijonista, srcem pravaš, po razumu obzoraš«, u vrijeme »sedmogodišnjeg rata« između dva krila pravaša, »čistih« (frakcija dr. Josipa Franka) i »domovinaša« (većine starih pravaša), u polovici devedesetih godina htio je osnovati klerikalnu stranku. Bio je pokrenuo veliki almanah »Balkan«, posvećen sjedinjenju crkava«, ali je odustao od toga »uvidjevši, kako bi katolička stranka samo povećala haos u našem političkom životu. I kako bismo, ne imajući svoje vlade, koja bi izravno mogla općiti sa Vatikanom, postali prije ili kasnije samo prikrpina bilo pučke stranke u Ugarskoj bilo katoličkih grupa u Austriji«. Neuspjeh opozicije na izborima godine 1901. odvratio je Bresztyenskoga definitivno od zamisli da osniva novu stranku, pa se prihvatio predsjedništva nove ujedinjene hrvatske opozicije, u koju je bila ušla i nova hrvatska napredna omladina, ali je Bresztyensky mislio, da nema ujedinjene opozicije, ako u njoj ne budu frankovci, i pravio je ustupke njihovu ucjenjivanju, dva se puta zahvaljivao na predsjedništvu i najposlije sada napustio politiku. Radić konstatira, kako je to ustvari »rasulo zastarjelog vodstva hrvatske opozicije« i navješćuje reorganizaciju opozicije, kojoj je i sam bio dotada generalni tajnik, te traži »tihi ali trajni radikalizam života, napuštanje politike salonskih izjava, prelaz na politiku rada u narodu, te radne i odgovorne vođe, neovisne na sve strane.«

U januaru, februaru i dalje Supilov »Novi List« pun je žučnih polemika Supila sa Frankom i frankovcima, kao esponentima tuđinske politike Beča i Pešte, i članaka i dopisa protiv osnivanja klerikalne stranke (nekoliko i od naprednijih svećenika), koja je tada započela. »Novi List« objavljuje polemike i prikaze o literarnim prilikama, pa tako već 6. januara 1904. dopis dr. Milivoja Dežmana o »Matici Hrvatskoj« i »Vijencu« i obustavljanju »Vijenca«, koji su 1904. Đalski i Dežman izdaval i mizernom potporom od 8.000 kruna za čitavu godinu, dok je »Matica Hrvatska« davala »Vijencu« godine 1902. 17.000 kruna. Ali kako je »Matica« još uvijek formalno vlasnik »Vijenca«, ne može nitko da obnovi »Vijenac«, dok se »Matica« ne odrekne vlasništva, ili dok ga sama ponovo ne pokrene.

U »Novom Listu« je Stjepan Radić – koji je već u jednom od prvih članaka proglasio: »Ne smijemo stati na po puta. Mi slavenska, napredna hrvatska inteligencija svoj izbor učinismo i kod njega ostajemo« – piše o velikim narodnim skupštinama, na kojima sudjeluje seljaštvo, koje se budi (sa zadovoljstvom na pr. o velikoj skupštini u Jastrebarskom, »na grofovskom lovištu«, N. L. od 27. I. 1904.); puni list velikim dopisima iz Praga (»Od Zagreba do Zlatnoga Praga« i »Praška Pisma« od 2. do 25. februara 11 dopisa), koje dopunjava Dr. Vl. Jelovšek dopisima o kulturnom životu Praga. Radić piše protiv osnivanja klerikalnog dnevnika (»Kocka je pala«, br. 90 od 30. III.) sa izjavom: »Mi taj rat primamo«. Vrača se ponovo (»Crne pisanice« br. 99 od 2. IV.) na klerikalnu akciju, kao i na »proces koncentracije oporbenih stranaka« (br. 98 od 8. IV.); kritikuje gospodsku politiku u Istri (»Naša su gospoda

kao i Talijanska«, br. 99 od 9. IV.), radujući se ipak, što »hrvatski narodni pokret prelazi u Istru« (br. 103 od 13. IV.); ponovo piše o klerikalizmu kao savezniku kuenovštine (»protiv Bogu i zdravom razumu«, br. 127 od 8. V.); komentira odreku Stjepana Korenića od uredništva »Katoličkog Lista« i nastup novoga uredništva (»Što je to?«, br. 137 od 19. V.). Kanonik Korenić bio je politički »obzoraš«, štrosmajerovac, ali je od sredine devedesetih godina, kao urednik »Katoličkog Lista«, vodio istrajno i ljuto borbu protiv »liberalizma« i »modernizma« literarnog omladinskog pokreta, modernističke literature i likovne umjetnosti. Nisu mu ostajali dužni ni »moderniste«, ni »naprednjaci«, koje je Korenić ipak, kao štrosmajerovac i patriota, priznavao, čak i pozdravio u njihovu političkom programu i radu. Korenić je bio međutim protivan osnivanju političke klerikalne stranke i pokretanju »katoličkog dnevnika«, protiv čega su i brojni svećenici dopisima u »Novi List« protestirali, – te je odbio da objavi u »Katoličkom Listu« poziv na pretplatu za novi katolički dnevnik (o čemu opširno javlja »Novi List« od 24. IV.), a u »Obzoru« od 2. V. je objavio svoj razgovor sa biskupom Štrosmajerom, kojemu su dolazili izaslanici osnivača katoličkog dnevnika (Sondermayer i drugi) i od starca izmamili potpis na poziv na pretplatu toga lista, ne spominjući ništa, da će to biti politički list klerikalne stranke u formiranju. Kad je Korenić pitao biskupa, kako je dao svoj potpis, Štrosmajer je izjavio i ovlastio ga da objavi, da je bio obmanut i da je potpis od njega »furtim« kradomice, dobiven. Korenić je to iznio u »Obzoru«. Bila je to u polemikama oko osnivanja klerikalne stranke velika senzacija, te je od tada mnogo godina riječ »furtim« imala određeno značenje karakteristike nekih metoda, a klerikalci su dobili ime, koje se dugo održavalo – »furtimaši«. Stjepan Radić se je na sve te pojave osvrtao, a naročito oštro napao parolu, koju je u to vrijeme početka klerikalne akcije dao sarajevski nadbiskup Stadler, duhovni vođa klerikalnog pokreta, u svom listu »Vrhbosna«: »A sada među narod, – uzvraćajući parolom: »Sad idemo mi među narod da vas raskrinkamo i suzbijemo.« (br. 147 od 29. V.)

U člancima, koje sam slao iz Dubrovnika Supilu, a on ih redovno štampavao, i u člancima, koje sam pisao u »Novom Listu«, otkad sam došao u njegovo uredništvo, u političkima, potpisivanim sa »Novus« a u onima kulturne tematike sa »Fidus«, ja sam publicistički najaktivnije ulazio u to prekretno previranje. Bili su to članci: U kut! adresirani na stranačke političare, (br. 8 od 8. I.), »Zelotizam«, protiv fanatizovanja omladine, koje vrše frankovci (br. 23 od 23. I.), »Najveća nesreća«, o vezi khuenovštine i klerikalizma (br. 56 od 25. II.), serija »Naše buduće stranke«, analizirajući raspadanje starih i formiranje novih stranaka na bazi klasnoj: seljačke, socijalističke i napredno-građanske (br. 125, 126 i 127 od 6., 7. i 8. V.), »Umiru prestavnici stare političke generacije (br. 137 od 18. V.) »Politika petrifikacije« starih mentaliteta i metoda (br. 151, 152 i 153 od 2., 3. i 4. V.), »Krivi računi i nikakvi računi«, o lošim kombinacijama na kojima neki stari politi-

čari grade svoju politiku i o bezglavosti većine njih, (br. 157 i 158 od 8. i 9. V.), »Gradanske stranke« (br. 187, 188 i 189 od 8., 9. i 10. V.), »Bez ideje« o bezidejnosti naše dotadanje politike (br. 248 i 249 od 7. i 8. V.), »Hrvatski problem« (br. 262 od 21. IX.). Svi su ti članci bili pisani još u Dubrovniku i potpisani sa »Novus«, osim ovog posljednjeg, koji je bio prvi uvodnik bez potpisa, koji sam napisao, čim sam nastupio rad u redakciji »Novog Lista«.

III.

Dok su članci poslati iz Dubrovnika bili mahom političke tematike, posvetio sam dolaskom na Rijeku više pažnje kulturnim i literarnim problemima, te sam – pored redovnih redakcijskih osvrti i članaka – objavljivao pod pseudonimom »Fidus« niz članaka kulturne tematike: »Narod bez kulturnih potreba« (br. 286 od 27. IX.), i »Žitnokavski mecenati« (br. 271 od 30. IX.) o obustavljanju književnih listova i o čudnovatoj pojavi, da češki veletrgovac žitnom kavom Vydra, koji je za reklamu izdavao mjesečne sveske sa beletrističkim prilogima na raznim jezicima, počinje izdavati i na hrvatskom jeziku mjesečne sveske pod naslovom »Sijelo«, koje je uređivala Zofka Kveder Jelovšek, i koji su bili godine 1904. i neko vrijeme 1905. jedini časopis, u kome je moglo da sarađuje sa manjim stvarcima nekoliko hrvatskih pisaca, koje je Zofka umjela da privuče. »Sijelo« se većim dijelom davalo čitačima badave. Pisao sam dalje: »Naklade našega novinstva«, koje su bile mizerno niske (br. 286 od 15. X.), »Eunusi« o Matici, Vijencu i literatima bez potencije (br. 292 od 21. X.), »Uski horizont«, o suhoparnosti naše štampe (br. 313 od 11. XI.), »Bez jedinica« o slabostima listova i pokreta »mladih« i »starih« (br. 318 od 16. XI.), »Progovoriše«, »Matica« i dr. Bosanac o zadaći književnosti (br. 319 od 17. X.), »Mi i Kolumbovo jaje« o pokretanju književnog lista »Lovor« u Zadru (Katalinić-Jeretov i Milutin Cihlar-Nehajev) i članak »Knjige Matice Hrvatske«, koji je bio štampan kao uvodnik, svjedočeći, koliko je Supilov »Novi List« davao važnosti kulturnim temama.

Godine 1904. slavio je Ksaver Šandor Ćalski pedesetogodišnjicu života. Pozdravio sam, kao »Fidus«, taj jubilej člankom »Jubilej« (br. 296 od 25. X.) a pod šifrom M. M. napisao članak »Ks. Š. Ćalski i njegovo značenje« (br. 207 od 26. X.). Kad je iduće godine u Zadru počeo izlaziti »Lovor«, Milutin Cihlar-Nehajev je u programnom članku napisao: »Naš program je – Ćalski«. Mladi, moderniste i naprednjaci, bili su već od početka njihovih nastupa prihvatili Ćalskoga kao starijeg druga prethodnika, a Ćalski mlade kao svoje mlade drugove, za koje se zalagao u svojim govorima i napisima. Jubilej je u jalovoj i mrtvoj godini 1904. prošao tiho, malo zapaženo i komentirano, pa je za osvjetljenje situacije u hrvatskoj književnosti i za raspoloženja značajan ovaj moj članak:

»Kad bi danas Gjalski imao gdje pisati i kad bi bio raspoložen da prime pero u ruke za veću aktuelnu radnju, morao bi da napiše goruku satiru ili žučljiv pamflet. Ali on nije raspoložen za takovu vrst literature i možda zato šuti. A ova šutnja je vrlo značajna za njega i za onaj mali krug naših boljih ljudi koje on reprezentira. Gjalski bi danas trebao uzeti pero u ruke i bez tendencije i svake literarne naprave opisati svoj život i ljude s kojima se je sastajao, opisati sve po istini onako kako on to u duši svojoj sudi o tim ljudima i o tim prilikama. Ali on toga neće učiniti, jer bi morao da iznese pred svijet čitulu sramota i niskosti, čak i onih krugova koje narod smatra svojom elitom. Gjalski voli čutiti, jer drži da je i onako već dosta bruke. On je prije znao jadikovati, ali je uvidio da ni to ne pomaže, a bičevati neće, jer se boji da iz Panteona istjera i posljednje iluzije naroda. Te iluzije su vjera u književnost i narodne književnike, vjera u onu granu lirske djelatnosti koja uzdiže ljudski duh nešto navise od dnevnoga nivoa.

Gjalski je uvijek smatrao ulogu književnika u narodu kao višu dužnost, kao službu vestalinsku, koja ima da čuva vatru da ne utrne. Sve lijepo, plemenito i uzvišeno, sve što može da uzignje bujniji život u dušama našim, poticao je Gjalski odvajkada. Često je to bila njegova slabost, jer je praštao gdje bi trebalo žigosati. Ali i to praštanje bilo je plod velike ljubavi koju je gojio za naše ljude i za naš život. Htjeo je u tim ljudima spasavati barem dušu i razvijati u njihovim srcima čuvstvo ljubavi, plemenštine i samilosti koja sve spasava i one unutrašnje ljepote koja sve pozlaćuje. Htjeo je rehabilitirati našega čovjeka etički i estetski, videći kako i sam sunovraćuje u propast ekonomsku, socijalnu i političku.

Čitajući redom sve Gjalskove radove lako ćemo se uvjeriti, da je njegova misao bila ova: u palim tjeslesima uzdizati duhove. On je našao poeziju u Batorićima, krasnu dušu našim životom sputanu u Maričonki, dobro srce i u onim svojim čudnim ljudima iz varmegijskih dana, volju za rad i u gospodskog Blinjevića na »Rođenoj grud«, našao »velike težnje« i u Berislaviću, svijetlih momenata i »U noći«, pabir-čeci po prošlosti i sadašnjosti, našao je i junaštvo seljakinje u »Naji« i beskrajnu dobrotu žene u »Angeoe«. Uz tu dobrotu tražio je i nalazio svagdje ljepotu tako, da se je u posljednjoj svojoj periodi njoj uticao kao čarobnoj opojnosti koja nas može dići, oplemeniti i činiti vrijednijima.

Ali nije išlo. Gjalskoga su čitale hiljade i hiljade, obožavale su ga žene i muškarci, ali ko ga je shvatio? Zagovarao je još prije 15 godina one napredne i preporodne misli koje su digle toliku buku i prašinu posljednjih godina, kada su se javile u formi literarne Moderne i političkog realizma. Ali ni u ovo vrijeme nije našao prava razumijevanja, jer je našem literarnom modernom estetizmu manjkala ona iskrena i duboko čuvstvena i blaga pozadina Gjalskove ljubavi za ljepotu. A noviji politički realizam nije imao Gjalskovog zanosa, širine pogleda i estetskog osjećanja, bez čega postaje realizam sitničarstvom ili suhoparnom konstatacijom i fotografijom.

Gjalskoga je doduše mlada generacija pokušala da tumači i ocijeni, ali je on morao uvidjeti, da se preko svega onoga što ima kod njega misaoonoga prelazi ignorovanjem i neshvaćanjem na dnevni red, a vidi samo sentimentalna strana njegovog temperamenta i mekušavog stila. Pokušao je da sitničavom i neodgojenom društvu govori čuvstveno, ali kad je to apatično društvo, rastrovano strastima stranačkoga provincijskog života, bilo neosjetljivo za to, napustio je socijalno polje i ne moguč se zadovoljiti fatalizmom svojeg ranijeg pesimističkog filozofiranja i samom negacijom, mislio je naći utjehe i ravnoteže u spiritizmu i estetizmu.

Mnogi su mu to prigovorili. Ali ako se već hoće tražiti prigovora, onda bi ga se moglo naći u tome, što je Gjalski po svojoj filozofiji bio premalo realista i što je stavio u jaču opreku čovjeka sa prirodom nego čovjeka sa čovjekom i sa društvom. U tome je Gjalski bio tip našega inteligenta. Dualizam, koji je odjeljivao materiju od duha, prirodu od čovjeka, koji ga baca najprije u sentimentalni pesimizam koji volju života smatra zlom i grubom silom što ruši lijepe sanje, koji ga kasnije baca u spiritizam, pa čak stvara i melanholikom, taj naš dualizam, tipičan je vez koji veže Gjalskoga sa starim vremenima i starom generacijom, dok ga njegova težnja za napretkom, slobodom i ljepotom, njegovo naguč za užitkom života i njegovo realno shvaćanja socijalnog života činilo prethodnikom i učiteljem mlade generacije. Gjals-

ski je bio između starije i mlađe generacije most. Ali da stariju prevede preko mosta, a mladu učvrsti i odgoji za borbu – to on nije mogao. Da nije shvatio čovjeka kao mučenika prirode, nego kao njezin cvijet koji je lijep za to da sebe i nju oplodi novim životima, da je shvatio čovjeka u sukobu i natjecanju u ljudskom društvu. da je duh čovjeka shvatio kao silu prirode, bio bi umjesto melanholika postao borac i satirik. Dakako, onda ne bi bio više onaj Gjalski kojega poznajemo, ali onda ne bi možda morao ni da ovako melanholički slavi svoju 50-godišnjicu.

Gjalski ostaje ipak danas lik i pisac oplemenjene linije našega razvoja posljednjih četvrt stoljeća. U njemu se zrcale naše tipične crte, dignute u višu produhovljeniju razinu. Gjalski je reprezentant svoje epohe onako, kao što je reprezentant ranije Šenoa. Naši gornji krajevi ogledaju se prekaljeni u Gjalskome, on je dao hrvatskoj kajkavskoj duši i pejsažu literarnu formu evropske odore.»

U takvoj situaciji političkoj i kulturnoj, s tim pogledima i takvim raspoloženjem, a u takvoj pustoši i praznini, koja je nastala bila poslije pokreta Moderne, naprednjaka i narodnog pokreta 1903., mislio sam, da moram reagirati aktivistički baš na književnom i kulturnom polju, pa sam te godine, pored navedenih političkih i kulturno-književnih članaka i bilježaka u »Novom listu«, pisao i publicirao nekoliko krupnijih studija i eseja. U posljednjem tečaju »Glasnika Matice dalmatinske« broj 4 objavljena je moja studija »Historijska i aktualna kritika« na 48 stranica velikog revijalnog formata, koja je bila kasnije preštampana u I. svesku »Književnih studija i prikaza«, objavljenih u Splitu 1911. na 70 stranica. Sadržavala je prikaz i analizu francuske književne kritike u poglavljima: Stara i nova kritika, Znanstvena metoda Hipolita Tainea, Umjetnost kao dokumenat, Okolina i doba, Rasa, Taineova oznaka, »Budite savremeni, Estopsihologija Hennequina« Znanstvena, estetska i psihološka analiza, Ocjena Taineova sustava, Pisac i publika, Kritička sinteza, Hennequin i Taine, Umjetnici i junaci, Kritika i umjetnost, Kritička sinteza raznih metoda, Historiografija i historička literarna kritika Renarda, Zakon alternacije, Praktički rezultati historijske metode i Zaključak.

»Umjetnost je bila ranijim istraživanjima samo sredstvo za studij prilika i okoline, a ona treba da postane ciljem proučavanja, bez čega ne može postati prava znanost. Ona je tumačila odijelo, koje nose umjetnine, ali ne te umjetnine same. Naličila je više alhemiji i astrologiji nego kemiji i astronomiji. Iz kritike historijske treba da se razvije nauka o umjetnosti, koja će proučavati umjetninu, kako se razvija i rada u umjetniku, oslanjajući se na čitavi skup psiholoških nauka, a onda će proučavati umjetnost u historiji čovjeka, oslanjajući se na prirodne nauke. Uvidjeti će da je umjetnost jedna naročita funkcija čovjeka ili bolje reći jedna viša duševna sinteza sposobnosti, i rezultati će ovakvog istraživanja ukazati nove pravce kritici i samoj umjetnosti. Tako vidimo, da nas historijska metoda vodi nauci o umjetnosti, koja će onda s vremenom moći da postavi i pozitivnije zakone proučavanja umjetničkog djela, dok je historijska metoda samo pripremala tlo time, što nas je riješila tjesnogrudnosti i dogmatičnosti estetike i uputila da budemo u aktualnoj kritici liberalni i lojalni.«

Ova studija je bila pripremana ranijih godina 1902./3., kad sam pisao u »Hrvatskoj Misli« studije o Georgeu Brandesu i aktualnoj kritici, i

predana »Glasniku Matice Dalmatinske« još godine 1903., kada su bili posljednji urednici, poslije Jakše Čedomila, Ivo Vojnović i Rikard Katalinić-Jeretov.

Međutim sam godine 1904. još iz Dubrovnika pisao za novoosnovani organ naprednjaka u Zagrebu »Pokret« (izdavači i urednici Dr. Ivan Lorković, Većeslav Vilder, dr. Lav Mazzura, dr. Ivan Dežman) analizu knjige pjesama Bože Lovrića »Krizanteme« kao »poeziju parafraze« (br. 7 od 23. V.), i poveći prikaz »Nova shvaćanja umjetnosti« (br. 20–23 od 28. VIII., 4. IX., 11. X. i 19. X.). Osvrćući se na Tolstojevu teoriju umjetnosti (»Umjetnost, sama o sebi, može biti jedino ili istinita ili lažna. To je jedino njezino mjerilo«) i na eksperimente De Rochasa, održane u Grenoblu sa nekim medijima, koji su pod sugestijom izazivali kod potpuno neobrazovanih i umjetnički nenadarenih lica reakcije čisto umjetničkih izraza i oblika, iz čega se može zaključiti, da umjetnost nije ni luksus ni ornamenat, nego je »umjetnost posljedak samoga života i životne funkcije. Ona je fenomen biološki, koji ima svoje sedište u našoj čulnosti«. Umjetnička izražajna sredstva nisu ništa drugo već čista i nekrivotvorena naša fiziološka izražajna sredstva. »Umjetnost nije u oponašanju onoga što je dalo umjetniku impuls, nego izvire iz onog osjećaja što ga je impuls izazvao u umjetniku, a kod koncepcije i kod apercepcije umjetnosti vladaju isti zakoni samo obrnuto: umjetnik se živiljava, a slušalac ili gledalac uživiljava u proces stvaranja; kod čega fantazija igra ogromnu ulogu što se obično u kritici malo analizira«.

Sa takvim pogledima i shvaćanjima pristupio sam bio još u Dubrovniku pisanju pregleda »Četvrt vijeka hrvatske književnosti«, koji je bio objavljen u kalendaru »Svačić«, što ga je izdavala »Hrvatska knjižarnica« u Zadru i gdje je prvi dio izašao u izdanju za godinu 1905., a drugi i treći idućih godina, dok je čitava radnja 1908. preštampana u posebnu knjigu izdanja »Hrvatske knjižarnice« u Zadru na 200 stranica, pod naslovom »Iza Šenoe«, pod kojim je izlazila i u kalendaru »Svačić«. Završio sam prvi dio na Rijeci sa ovim sadržajem: Razdioba naše novije književnosti, Književni pokret iza smrti Šenoe, Razmah pokreta, Stižavanje pokreta, Plodovi, Uzmicanje književnosti, Uvjeti organskog razvoja, Pioniri i epigoni, Predstavnici našega realizma (Kovačić, Đalski, Kumičić, Kozarac i Leskovar), Literatura prema publici, Odnosaj inteligencije i puka u našoj novelistici, Analiza naše inteligencije u realističkoj noveli, Moralni i materijalni preporod, Decentralizacija književnosti, Motiv umiranja, Književna kritika. Radnja je bila pisana daleko od biblioteka i informacija koje su bile u Zagrebu, na osnovu ranijih bilježaka i podataka, koji su se mogli skupiti u provinciji, i na osnovu ranijih mojih kritika, prikaza i analiza. Bila je pisana u razmaku od 3 godine, na prekidu, a odštampana je u knjigu bez mogućnosti, da se rukopis i odsjeci, štampani u kalendaru, revidiraju i mijenjaju. Ali je to bio ipak za dugi niz godina, čak decenija, jedini sintetički prikaz hrvatske književnosti u vrijeme poslije smrti Šenoe i upotrebljavao se

čak kao pomoćna školska knjiga. Bio je svakako učinjen tom radnjom veliki napor i veliki rad u godini 1904., sa ciljem da se ispune praznine i pustoši u hrvatskoj literaturi toga vremena. Napor utoliko veći, što je činjen pored redovnog novinarskog rada i tolikih brojnih napisa iz tematike političke i kulturne.

IV.

Pored svega toga i tolikog rada slušao sam – i poslušao – glas nekoga Dajmona (u sokratskom smislu) i Mefista (u faustovskom smislu), koji je u meni dugo rovaio i iz podzemlja opominjao i pozivao kao duh oca Hamletova, koga Hamlet naziva: »Krt«¹ moj, da dadem i neki svoj pokusni primjer i uzorak realističke pripovijesti i romana, koji smo mi mladi kritičari i koji sam ja naročito toliko tražio od naših drugova modernista, nikada ih uspio natjerati na to, da učine takav napor: da se dadem na pisanje jednog romana iz našeg savremenog društvenog života, iz posljednjih godina ere Khuen-Hedervaryja, koja je sa godinom 1903. bila presječena odlaskom Khuena, ali je još uvijek živjela, iako u blažoj formi režima novog bana Teodora Pejačevića. Taj Dajmon, Mefisto, ili »Krt«² podstakli su me, da počnem pisati takav roman i koliko toliko pokušam ispuniti vakuum hrvatske literature posljednjih godina, naročito ove jaloze godine 1904.

Otkako sam se iz Dubrovnika preselio na Rijeku, smjestio sam se u jednom trosobnom stanu na trećem spratu velike novije zgrade prema obali novouređene luke Baroš, dva bloka daleko od riječkog kazališta i redakcije »Novog Lista«, koja je bila u zgradi nasuprot kazalištu, u prizemnim prostorijama, gdje je bila i administracija i tiskara. Moj otac, Vinko Marjanović, ravnatelj općinskog ureda u Kastvu, ranije općinski tajnik u Veprincu i u Pazinu, bio se teško razbolio i odležao nekoliko mjeseci, u proljeće godine 1904. i ja sam ga iz Dubrovnika posjetio u bolesti. Umro je o ponoći 17. juna 1904. u Kastvu u 56. godini svoga života. Na pogrebu nisam bio, jer nisam mogao dospjeti iz Dubrovnika, a kad sam se preselio na Rijeku, moja majka je našla novi stan na Rijeci i preselila se iz Kastva sa mojim mlađim bratom Danilom na Rijeku, gdje smo živjeli za vrijeme mogega boravka na Rijeci i rada kod »Novog Lista« u zajedničkom kućanstvu. Stan nije bio velik, ali dovoljan za nas, a majka je još uzela na stan jednoga studenta, a moj brat Danilo, dobro razvijen tjelesno i duševno, momčić od 16 godina, miljenik i obožavan od majke, šestoškolac sušačke gimnazije, bio je već ušao u krug literarnih zanimanja, učio i znao dobro talijanski, razumio njemački i francuski, mnogo čitao, među drugovima bio voljeni prednjak i počeo već pisati sitnije novelice i manje članke iz područja književnosti i likovnih umjetnosti, za koje se i mnogo zanimao.

»Novi List« je izlazio kao rani jutarnji dnevnik, redigirao se poslije podne, slagao i štampao u noći, primajući telefonom iz Beča, Budim-

pešte i Zagreba posljednje vijesti agencijske i novinske od 10 do 12 sati u noći, kadšto i kasnije. Odštampavan je oko dva sata u noći i onda ekspediran na poštu. U redakciji smo radili uglavnom popodne od 4 ili 5 sati dalje, sa prekidom navečer za kratak skok na večeru, a onda čitavu noć do jedan i dva sata u noći. »Novi List« je bio velikog novinskog formata, živ, aktuelan i borben dnevnik, u koji je Supilo ulagao svu svoju energiju organizatora, publiciste, polemičara i političara, radeći od ranog prijepodneva do navečer, ali je noćni posao i svršavanje tehničkih poslova redakcije prepuštao unutrašnjim saradnicima, a njih su bila – svega dvojica: najprije Zvonimir Butković, pomoćnik i početnik, i »stari isprobani novinar« Milan Marjanović. U današnjim prilikama i razmjerima, u kojima su organizirane redakcije dnevnih listova, ovo se čini nevjerovatno i apsurdno: tri čovjeka vode, uređuju, primaju vijesti, sređuju rukopise, vrše korekture i revizije jednoga dnevnika od četiri stranice velikog formata, a od tih je glavni direktor i urednik angažiran ne samo u organizovanju administracije lista, nego i u opsežnim političkim akcijama lokalnog i nacionalnog karaktera, dok dva čovjeka obavljaju sve ostale tehničke poslove redakcije. Lokalne vijesti i kroniku smo dobivali krišom i takoreći ilegalno, od jednog lokalnog reportera mjesnog lista »Voce del popolo«, koji je dolazio poslije deset ili jedanaest sati u noći, da nam ih nosi, da ih prestiliziramo na svoj način, za što mu je Supilo plaćao razmjerno mali honorar, neke ruke džeparac. Vijesti agencija i političke vijesti iz Zagreba primali smo telefonom, posljednje poslije ponoći, a da nitko od nas nije bio stenograf, niti smo mogli stenografa angažirati. Primaio sam ih najvećim dijelom ja sam, bilježeći kraticama a onda ih razrađivao za slaganje. Korekturu i reviziju vodili smo sami. Rad veoma naporan i iscrpan, a spavanja malo, jer poslije 2 sata u noći, kad bih dolazio kući, moglo se spavati nemirno i isprekidano do 11 sati prije podne, a poslije ručka trebalo se spremati za redakciju i kod kuće – pisati ne samo pokoji literarni članak, nego i roman »Karijera, roman naših dana«, koji će početi izlaziti 14. oktobra (broj 285) u podlisku »Novoga Lista«, i izlazio do kraja godine 1904. i mjeseca januara 1905.

Bio sam kazao jednoga dana Supilu, da bih želio pisati roman za »Novi List«. – Roman? – Da, roman naših dana, o khuenovštini, koja je tek na početku umiranja, ali još mrtva nije, o karijerizmu, o zagrebačkom karijerizmu. – Supilo je spustio svoju veliku i tešku glavu i gledao me je ispod oka: Da, trebalo bi ... tu zagrebačku kloaku. – Imam dobar siže, tipove i zaplete. – Pa baš za »Novi List«? – A za koga drugog i gdje? U literarne časopise ne, jer ih nema. Bilo bi prostora kod Kuglijeva »Doma i Svjeta«, u kojemu su štampali svoje romane i Kumičić i Kozarac. Ali ja u to neću, niti bi Kugli primio takvo što od mladih. »Prosvjeta« je obiteljska i klerikalna. »Obzor« nema mjesta a još manje tjedni »Pokret«. Kod »Matice« bih imao osijediti, dok dočekam. Svakome treba nuditi gotov rukopis, a ja rukopisa nemam i nemam vremena da ga spremim i dovršim. Dat ću se na pisanje, samo

ako znam, da će odmah biti i štampano ono, što napišem. – A nemate još ništa napisano? – Ni retka. – I da počnemo štampati – što? – Roman. – Onoliko koliko napišete? A tko jamči, da ćete stizati štampanje i dovršiti roman? – Vi, redakcija i tiskara. – Ja i tiskara? – Kad »Novi List« počne s početkom, koji ću dati, čim se pogodimo, ja sam kao unutarnji saradnik prisiljen svakoga dana da spremim nastavak romana, onako kako sam dužan i spreman da primam i priredim dopise, telegrame i dnevni članak. Pod tom prinudom ću pisanje romana redovno nastavljati i dovesti do kraja. Inače ne ću nikada napisati romana. A šteta bi bilo ... Dobar siže, tipovi, splet ...

Zajapurio sam se, a Supilo je sad gledao na mene nešto »stvarnije« i »ostvarljivije«. – Nešto kao Kovačićevo »Među žabarima«? – Ne tako žučno i groteskno, više realistično, ali sa koprivom i bičem, obijesno i veselo. – Ali Kovačić je dao samo početak i nije dovršio. – Nisu mu dali dovršiti. Zabranili su dalje štampanje. I ja bih tako prošao u Zagrebu i za to sam za »Novi List«. Tu ne će prekinuti zabrana. – Dakle: roman kao novinarska dužnost? – Svi dugački romani velikih starih pisaca pisani su i najprije objavljivani u novinama: ne samo kriminalni i romani Montepina i Dumasa, nego i Balsaca i Zole, a i mnogih Rusa. Dostojevski je diktirao stenografima toliko, da je morao uzeti stenografkinju za ženu, da mu bude uvijek pri ruci. – Ali Tolstoj? – Popravljao je, cizelirao i gladio svoje rukopise, ali je to mogao, jer je imao vremena, jer mu se žena brinula za ekonomat i još prepisivala pet i šest puta ogromne rukopise Vojne i mira i Karenjine. Ja nemam Jasne poljane, ni žene prepisivačice i stenografkinje, ni dokona vremena, ni života bez novinarske rabote i plate. A, najposlije, zašto da se novinarstvo ne proširi i ne digne na viši nivo pisanjem »novinskih romana«, a literatura svoj izvještačeni kaćperski stil ne oživi i učini bližim svakidašnjosti »novinarskim pisanjem romana«? Zašto da se stil dobre novinske reportaže i stil literarne pripovijesti jednom ne sastanu i ne sliju kao sige, koje rastu odozdo i spuštaju se odozgo, u moćan i krasan stup?

Supilo je rastjerao rukom ove literatorske duge i fatamorgane, prelazeći na stvarnije: – Rekli ste malo prije: kad se pogodimo. A o čemu bi se imali pogađati? – Da pristanete na to, da pišem roman za »Novi List« i da će biti štampan do kraja, ma kako dugačak, koliko i kako napišem. – Kako da ne bi pristao? Ali ja, to jest redakcija, to jest list, nemamo para, ne bi mogli honorirati, mislim: posebno honorirati. – To znam, pa nisam ni mislio na honorar. – Pisali biste badava? – Meni je glavno da dobijem priliku i da budem prisiljen napisati do kraja roman sa izgledom i nadom, da ću moći naplatiti neki honorar od prodaje knjige, u koju bi bio preštampan. – Tko će izdati knjigu? – Ja sam. To bi bio jedini uvjet i pogodba s vama, da uzmete obavezu, ili da ishodite kod tiskare, da slog svakog nastavka zadrži i prelomi u stranice i odštampa, kad se nakupi za jedan, dva arka i odštampa u hiljadu egzemplara, a poslije završetka romana, odštampa i uveže sve u jednu knjigu, zaračunavajući samo efektivne troškove, i nakladu stavi meni

na raspoloženje i raspačavanje, a od prvih utržaka naplati ona svoj račun, dok bi meni ostalo, što ude kao honorar.

Supilo me je opet gledao ispod oka, a onda ravno u oči: Nisam mislio, da literat može naći i neko praktično rješenje. – Hoćete li i možete li to osigurati? Čim bude osigurano, počinjem pisati roman i dopisat ću ga do kraja. – Supilo je malo razmislio, pa je kazao: – Mislim, da ću moći. Ja ne zapovijedam u tiskari. Imam i ja velikih obveza i briga s njima. To su trgovci, ljudi od posla. Teško je s njima. Mislim, da će ići.

Kad mi je, poslije nekoliko dana, Supilo kazao, da je govorio s ljudima uprave Riječke Dioničke Tiskare, i da će se slog čuvati, lomiti i odštampavati, i kad sam od personala Tiskare doznao, da je tako određeno, – počeo sam pisati roman i objavlјivati u podlistku »Novoga Lista«.

V.

Pisao sam s dana u dan, koji dan dva, tri, koji dan jedan nastavak, sa malo koji dan odmora. Pisao sam kod kuće, kad bi se digao s kreveta, ili poslije objeda, u sobi, kadikad i u kuhinji, a kad bi bilo mira i predaha za pauze, u redakciji, između posljednjih korektura i revizije. Pisao sam isprekidano, često u larmi i lupi luke, koja je drmala prozorskim staklima, ili u metežu kućnog pospremanja, obiteljskih uzbuđenja, briga i novčanih oskudica, ili u sablasnom muku redakcijske noći, u tijesnoj sobičici, zapravo predsoblju, u kojoj se nije čuo nikakvi štropt iz susjedne slagarne, jer nije bilo sлагаćih strojeva, već se radilo ručnim slogom. Pisao sam kadikad mirno i pribrano, kad bih imao vremena, da se uživim u likove i scene, ali i nemirno i nesabrano, kad bi stajao pod Damoklovim mačem te i te ure i minute, kad moram predati slagaru napisano.

Početak se nešto sporo i rastegnuto odvijao, postepeno ulazeći u radnju i uvodeći pojedina lica, kojih se pojavljivalo sve više i više. Ali sam se najposlije toliko uživio u taj svijet i taj život, da sam crtanjem, opisivanjem i pričanjem taj svijet oživljavao i u njemu izvivljavao sva ona zapažanja, saznanja, doživljavanja, utiske i razbudene misli i strasti, koje sam romanom crtao i razotkrivao, po ličnom poznavanju ili pripovijedanju drugih.

Junak romana bio je Ivica Mikac, sin profesorčića, koji se bio propio i bio otpušten, te se sklonio na selo kao seoski pisar, napustio ženu i kćer, a uzeo sebi sina, kojega su, kad je otac umro, dali u zagrebački orfanotrofijum, odakle su ga istjerali, pa se skitao ne svršavajući škole, kao »hahar« i razbijač, kasnije demonstrant omladinac neke patriotske stranke, iskorišćujući naivno ambicioznog zanatliju. Najposlije ga sestra dovede majci i njenoj gospodskoj rodbini (penzioniranom sudiji), gdje su ga nastanili i gdje se upoznaje sa curicom Olgom Dević, kćerkom prijateljice sudijinih, i gdje sa mamcem Olge natjeraju Ivicu da svr-

šava gimnaziju i maturu. Kod toga je pomagao jedan put mladi profesor Pepi, Olgin polubrat, a drugi put mladi profesor Mijo, sin pralje, koji se od djetinjstva natječu u naucima i u karijeri, podmuklo ali bjese-mučno, iskorišćujući sva poznanstva, prilike, slabosti i ambicije drugih, moćnijih. Ivica je tim ambicijama i spletovima guran i turan, ali uvijek pliva na površini. Spletovi ga ne guše već nose, a on se elastičnom lako-umnošću, gotovo pasivno i automatski, koristi svim tim trkama i natje-canjima, ne samo Pepija i Mije, nego i čitavog niza velike i manje činovničke gospode, predstojnika, savjetnika, velemožnih i presvijetlih. U tome je imala biti satirička ironija i poanta romana.

Ivica i Olga se poslije njegove mature rastaju, jer je majka i Pepi na silu udaju za oronulog birokratu Steberskoga. Ivica svršava pravo, sudjelujući najprije u opozicionim terevenkama, da najposlije svrši među malim činovnicima. Spleće se sa gostioničarkinom kćeri Fani, s kojom hoće da ga žene, da bi pokrивao odnos njegova šefa, koji mu obećava protekciju u službi. Olga dolazi u Zagreb i Ivica doznaje od sestre, da je ostala nekonsumirana braka u muža impotentna, pa se opet s njom sljubi. Ona napušta muža pred porođajem Ivičina djeteta. Muž bi htio sve progutati, da pred društvom zataška i ne upropasti svoju karijeru. Ivicu šalju u provinciju pred izbore, da se iskaže, koliko je vrijedan. Tu ga stari čudaković, madžaronski župnik Deljak, spetljava sa nećakinjom, baš kad stari nadripisar Dević, Olgin stric, čudan svat, koji je u romanu neki diabolus rotae, vodi Olgu, da na selu kod znanaca rodi, i kada dolazi u mjesto Ivičin šef i za njim gostioničarka sa kćeri Fani. Tako se cijeli splet zaoštava do kulminacije pri samome kraju, da bi se raspleo nekim Deus ex machina, koji i nije baš taki, jer leži u samoj prirodi tih tipova i izlazi iz njihovih ambicija i metoda, dovodeći ih do apsurdna, pa tako razrešava i oslobodava i Ivicu: gostioničarevu kćer snubi Pepi, da bi se umilio Ivičinu šefu, koji je brat njegova šefa, Mijo snubi žup-nikovu nećakinju, da bi se preko popa umilio istome šefu i izbalansirao sa Pepijem, a Ivica, koji se kod izbora iskazao, dobiva unapređenje i dopust, te s Olgom putuje u Italiju ... Jedini Steberski strada, ide u pro-vinciju u penziju, jer u tom i takvom društvu i režimu više nema kari-ere za nekadanjeg velikog kavalira i prvaka banskih plesova, otkako ga žena ostavila, jer nije sposoban da brak konzumira.

Roman se postepeno od opisnog crtanja tipova i situacija pretvarao u srednjem dijelu u dramu, da bi se u posljednjem dijelu pretvorio u komediju. To je sobom nosila sama materija, tipovi, intencija i tenden-cija satiričke ironije. Tako je bio pisan i tako je, najposlije, završen u januaru 1905. taj »roman naših dana KARIJERA«.

VI.

Završio sam pisanje romana »Karijera« u januaru 1905., pa je i u podlistku »Novog Lista« bilo završeno i njegovo objavljivanje. Zani-manje čitalaca je bilo nejednako, jer je zagrebački ambijenat opisan

u romanu, bio dalek za riječke, primorske i dalmatinske čitaoc »Novoga lista«, koji su činili 75% čitalaca Supilova dnevnika. Oni nisu poznavali zagrebačko društvo, pa nisu mogli razumjeti aluzije i poante satire, niti su imali mnogo interesa za ljude, prilike i probleme toga ambijenta. »Novi List« je imao dosta čitalaca u banskoj Hrvatskoj, ali nije dopirao duboko ni u Zagorje, ni u Posavinu, a u Zagrebu se čitao najviše među političkim istomišljenicima, a dolazio je u gornju Hrvatsku neredovito, jer je cenzura na pošti plijenila i zadržavala ne samo pojedine brojeve, nego čitave pošiljke od više dana i tjedana. Roman bi bio mogao biti aktuelno štivo u Zagrebu, gdje je pobuđivao interesovanje, ali samo maloga broja onih, koji su ga mogli čitati, a čitali su ga isprekidano i sa prazninama. O njemu se u društvima podosta pričalo, ali su ga malo poznavali.

U »Novom Listu« sam u prvoj polovici godine 1905. radio mnogo, na redovnom redakcijskom poslu, jer je Supilo većim dijelom vremena bio izvan redakcije, na sastancima sa prijateljima u Dalmaciji, primao političke glasnike madžarske opozicije iz Budimpešte i sam onamo odlazio. On je u to vrijeme sa dr. Trumbićem u dogovoru počinjao akciju, koja je u jesen te godine (na početku oktobra) došla do izraza u »Riječkoj rezoluciji«. Trumbić je najavio 11. marta te g. tu akciju u jednom članku zadarskog »Narodnog Lista« (»Dalmacija između Austrije i Ugarske«), a Supilo u članku »Novi Jelačići« u »Novom Listu«. Ja sam, za vrijeme izbivanja Supila, vodeći gotovo sam cijelu redakciju, ispunjavajući veći dio lista, pisao uvodnike i bilješke u istome smislu. Za prvi broj zadarskog »Lovora« sam, pored prikaza i ocjene »Usahlog Vrela« Cara Emina, napisao veći članak »Preporod hrvatske knjige«, predosjećajući, da dolazi, i propovijedajući, u čemu da bude takav preporod. Za naprednjački tjednik »Pokret« u Zagrebu priredio sam jednu raniju mladenačku jednočinku, koja je u »Pokretu« štampana pod naslovom: »Obična historija, dramatska slika u jednom činu. Napisao: B. Vinkov.« Pripremao sam drugi dio »Iza Senoe« (prijelaz realizma modernizmu) za kalendar »Svačić«, ali sam vidio, da studiju ne ću moći dovršiti bez materijala i data, koje mogu naći samo u Zagrebu. Za »Pokret« i »Novi List« sam sa teškim srcem morao pisati nekrologe Janku Kohariću, mladom drugu, naprednom historiografu, esejisti, dramatičaru i marljivom saradniku socijalističkih listova, koji je u Dubrovniku svršio samoubistvenim skokom u more sa pećine ispod Petke na Lapadu. Pisao sam u »Novom Listu« o Jules Vernu, kao piscu ne samo naučnih avantura, nego i literarnih kvaliteta i izrazu aktivističke i optimističke grane moderne nauke, pobjede čovjeka nad prirodom tehnikom, prema Zoli, predstavniku determinističke, pa zato i fatalističke i u znatnoj mjeri pesimističke primjene moderne nauke.

Toliki rad, mahom noćni, zamorio me je i oslabio pri kraju te godine. Ne bih bio mogao duže izdržati. To je vidio i razumio i Supilo. Zagreb me nije toliko vukao, koliko me je zvao i dozivao. Kritike prilika i ljudi Zagreba, koje je Supilo i javno iznosio, – odbijajući

dva puta na kraju devedesetih godina i na kraju 1903., da u Zagrebu preuzme uređivanje organa opozicije, – a još ogorčenje u mnogim večernjim i noćnim razgovorima u redakciji, – te kritike sam i ja usvajao i iskustvom dopunjavao. Fantazirali smo čak i o tome, kako bi trebalo negdje drugdje, gdje je manje zagrebenosti ispod Gore, koja brani od promaje, a kupi magluštine, izgrađivati centar narodne politike i kulture. Ali je bilo jasno, da se nikakva politika širih poteza ne može mimo, preko i bez Zagreba i da treba, ma kojim načinom, makar djelimično, njega »buditi, osvježavati, prodrnavati i osvajati«. Supilo je sa svojom akcijom povezao neizbježnost moga napuštanja redakcije »Novoga Lista« i odlaska iz Rijeke i prijelaza u Zagreb, namjenjujući mi neke ruke misiju, da u najtjesnijoj vezi s njime i listom ondje nastojim tumačiti ljudima smisao i ciljeve nove akcije i predobivati opozicijski i napredni Zagreb za nju.

Kamo, kome i na što u Zagreb? To nije bilo samo lično pitanje, nego i političko.

Grupa naprednjaka, tada još samo »napredne omladine« u sastavu ujedinjene opozicije, izdavala je od aprila 1905. u Zagrebu veliki tjednik »Pokret«, borben protiv ostataka khuenovštine, opozicijskog marazma, nastupajućega klerikalizma i sumnjivog frankovluka, ali je posvećivao mnogo pažnje i prostora kulturnim i književnim pitanjima. List je imao uspjeha i dobro se plasirao. Na početku godine 1905. urgirali su neki istaknutiji naprednjaci, kao Dr. Ivan Lorković i Vilder, koji su bili urednici osječke »Narodne Obrane« grupe dr. Neumana, sa kojega se konzervativizmom nisu mogli da mire, da se »omladina« organizira kao »stranka« i da se svi okupe oko »Pokreta«, koji bi postao dnevnik. Računali su i na mene. Pozivali me, da dodem. Bilo je mnogo duge, zamorne i »teške« korespondencije, jer se nisam slagao ni sa preuranjenim stvaranjem »stranke«, prije nego se idejno i propagandno napredni pokret dobro isformira ideološki i taktički, ni sa pretvaranjem dobrog tjednika, koji je najpodesniji za takvo ideološko formiranje i propagandu, u dnevnik, koji će tehnički apsorbirati veći dio energije saradnika, ni sa organizovanjem »stranke«, kojoj će aktivna politika nositi opasnosti taktiziranja iznad ideologiziranja. Kad je većina riješila da se pristupi osnivanju »stranke« i dnevnika (između ostalih motiva bio je i taj, da nekoliko naprednjačkih novinara, u prvom redu onih iz Osijeka, koji su napuštali dotadanje mjesto, dobije materijalno osiguranje radom u redakciji novoga dnevnika), vidio sam samo veće financijsko opterećenje novoga preduzeća, ako još i ja uđem u redakciju. Iz tih razloga i s tim argumentom odbijao sam pozive.

Ujedinjena opozicija nije imala u Zagrebu svog službenog organa. »Obzor« je do neke mjere vršio tu službu, ali je osnivanjem »napredne stranke« iz njegove redakcije odlazio glavni saradnik Dr. Milan Heimerl, koji je pao u bolest, a odijelio se stari dugogodišnji urednik »Ob-

zora« prof. Josip Pasarić, nekada drug Jove Hranilovića u borbi sa književnom Modernom i modernistima, ali sada politički sa naprednjacima.

Stari Dr. Sime Mazzura, čiji je sin Dr. Lav Mazzura dotle bio sa naprednjacima i u tjedniku »Pokreta«, bio je glavni gazda »Dioničke Tiskare« i »Obzora«. Da ne bi »Obzor« bio potisnut od novoga dnevnika naprednjaka, pozvao je Milutina Cihlar-Nehajeva, koji je prestankom »Lovora« napuštao Zadar, da uzme redakciju »Obzora«. Cihlar je bio jedan od sastavljača programne brošure »Poraz i Slavlje«, kojom je »napredna omladina« god. 1901. učinila svoj nastup, bio je jedan od urednika naprednjačke »Hrvatske Misli« g. 1902., u Beču aktivan u »narodnom pokretu« 1903., književni saradnik »Obzora«, energičan i prodoran, pa je prihvatio poziv, došao u Zagreb i preuzeo uredništvo. Cihlar, s kojim sam radio od prvih dana dačkog »novonadaškog pokreta«, zvao je i mene. Stari Mazzura je znao, šta, kako i koliko smo radili u »Obzoru« godine 1902. i 1903. Stari Marijan Derenčin, prijatelj nas mladih i naprednih, urgirao je također, da dodem, pa sam se riješio za »Obzor« umjesto za »Pokret«, u dogovoru sa Supilom, koji je mislio, da je potrebnije »okupirati« i osigurati za novu politiku »Obzor«, nego opterećivati novi dnevnik naprednjaka, koji će i onako biti s tom novom politikom. Tako sam u julu 1905. prešao u Zagreb, u redakciju »Obzora«, kao unutarnji saurednik sa Cihlarom.

Moj prvi članak u »Obzoru« bio je »Optimizam i pesimizam u socijalnom životu« (22. IV. 1905.).

U »Obzoru« smo pisali političke članke; pored toga brojne feljtone o kulturnim temama i pojavama. Od jeseni, kad je sazrela Trumbić-Supilova akcija i kad se stvarala Riječka rezolucija, njenu sam rađanju i porodu prisustvovao, dolazeći na Rijeku. U »Obzoru« sam davao tumačenja i polemizirao u pravcu i u duhu nove politike.

VII.

U to vrijeme zamora riječkog i novog aktiviteta zagrebačkoga, dešavala se čudnovata sudbina moje »Karijere«, odštampane u knjigu.

Posljednjih mjeseci moga boravka na Rijeci jedva sam progurao, da »Riječka Dionička Tiskara« čuvani slog do kraja razlomi i odštampa, i da knjigu stavi barem sa nešto prvih oglednih egzemplara u promet. Zamišljao sam, da ću sam voditi raspacavanje, ali na to nisam dospio, niti mi je Tiskara za to dala mogućnosti.

Tiskara mi nije htjela dati u ruke raspacavanje knjige, ako ne platim i dok ne isplatim u cijelosti njen račun za čuvanje i prijelom sloga, štampanje, papir i povezi, koji je bio prilično velik, jer je računala po tarifi za obične klijente, bez ikakvoga obzira na ranija očekivanja, da će se, po obećanju i intervenciji Supila, računati samo efektivni troškovi, koji će se pokrивati od prvih prihoda prodanih egzemplara. Ja nisam

ni htio ni mogao da takav račun prihvatim i platim, jer ne bih imao ni s čim. U Zagrebu sam pokušao da dobijem knjižaru Kugli i Deutsch, da preuzme cijelu nakladu, isplativši račun Tiskare, ali je knjižara Kugli i Deutsch pristala samo na to, da preuzme cijelu nakladu u komisiju i da sukcesivne obračune o prodanim knjigama isplaćuje prije svega Riječkoj Dioničkoj Tiskari. Ova nije nikako htjela pristati na to, da izruči u komisiju nakladu knjige zagrebačkoj knjižari, prije nego joj bude isplaćen čitav račun.

Stvar se povlačila i prvih mjeseci moga boravka u Zagrebu, u redakciji »Obzora«. Pozivao sam se i na dogovor sa Supilom i uslove, pod kojima sam uopće počeo pisati roman za »Novi List«, ali nije bila mnogo živa niti efikasna ni intervencija Supila, koji je i sam dosta teškoća imao sa tiskarom i obzira prema njoj, jer je i sam muku mučio sa financijama svoga lista.

Tiskara je najposlije predala stvar sudu i u prvoj instanci dobila za nju pozitivno rješenje i na osnovu tog rješenja zatražila i dobila pravo, da se naplati stavljanjem čitave naklade knjiga na dražbu. Ja sam iz Zagreba uložio utok na prvostepeno rješenje i dobio od suda drugog stepena za mene pozitivno rješenje, na osnovu mojih navoda i svjedočanstava, pod kojim je uslovima bio roman napisan i pod kojima bi imao biti odštampan u knjigu i knjiga stavljena u promet. To se nije ispunilo i prema tome sam stavljen u položaj, da ne mogu isplatiti račun Tiskare. Međutim je Tiskara doista stavila na dražbu cijelu nakladu knjiga, kojoj je dražbi pristupio jedan jedini licitant – jedan od glavnih dioničara i upravnika Tiskare – koji je sa jedinom ponudom od 92 krune, za tu sumu i »dostao« – kako se to sudbeno onda kazalo – cijelu nakladu knjige. Tiskara je tu sumu uzela kao malu djelomičnu naplatu velikog računa, za koji je i dalje bio zadužen pisac »Karijere«. Kako je rješenje drugostepenoga suda bilo u moju korist i ja protestirao protiv izvršene dražbe utokom na veću instanciju, uspjelo je Tiskari da kod treće i posljednje instancije postigne potvrdu prvostepenoga rješenja i anulaciju drugostepenoga i time opravda dražbu i izvršeni nakup naklade knjige za – 92 krune, slovom: devedest i dvije krune. Autor romana pisanoga zabadava, bio je »oslobođen« brige i posla oko raspačavanja knjige, ali i svake mogućnosti, da se iz prodaje te knjige ma u kojem pogledu i u kojem procentu sam honorira, pa čak i toga, da dođe do sredstava, kojima bi isplatio račun tiskare, za koji je osuđen trećestepenoga suda ostao i dalje pravovaljano zadužen.

Na osnovu tog posljednjeg rješenja Tiskara je povelu postupak, da se naplati od autora zapljenama njegove novinarske plaće i njegova pokušava.

Ova posljednja opasnost me je prisilila, da čitav taj slučaj iznesem pred »Društvo hrvatskih književnika«, kome je predsjednik bio onda Ksaver Šandor Dalski. On se – više od svih ostalih – zgrozio i revoltirao nad tim postupcima, te je pismima Supilu i naročito odlučnim i oštrim pismima upraviteljima Riječke Dioničke Tiskare intervenirao, tražeći,

da se stvar reparira u smislu prvobitnih dogovora i obećanja, pod kojim je uslovima roman besplatno pisan, a pogotovu da se obustavi svaka akcija zapljene plaće i pokućstva autorova. Uspio je u tome utoliko, što je Tiskara odustala od provođenja zapljene i tako je stvar sistirana, iako je i dalje ostalo na snazi potraživanje Tiskare za odštampavanje romana u knjigu, iako je Tiskara, u efektivnom posjedu cijele naklade, dobivene dražbom za 92 kruna, sama dalje raspačavala i naplaćivala se utrškom od prodanih egzemplara, koji nije bio baš mnogo velik, jer je zakašnjenjem i nebrigom Tiskare knjiga bila i slabo reklamirana i slabo plasirana.

»Karijera«, odštampana u knjigu, izašla je i stavljena je u prodaju godine 1905., pa se smatrala za produkciju te godine. Tako je i registrirana u mršavim literarnim kronikama i osvrtima na izdanja te godine. Izdanje je objavljeno sa nekoliko redaka u »Novom Listu«, osječkoj »Narodnoj Obrani« i u »Obzoru«. U »Obzoru« (16. III. 1905.): »Poznati naš kritičar i publicista izdao je omašnu knjigu od 500 stranica, u kojoj se crtaju savremene naše društvene prilike, osobito gramzenja za najvećim idealom – za karijerom. Mi ćemo se na ovu najnoviju stečevinu siromašne naše romanske literature potanje osvrnuti, a zasada toplo preporučujemo našem čitalačkom općinstvu ovo djelo, koje radi sadržaja i radi vanjskog oblika zaslužuje da kiti svaku hrvatsku kuću. Cijena je knjizi 2 k.« – »Narodna Obrana« (15. III. 1905): »U romanu se prikazuje naša birokracija u potpunom svome svijetlu, već sama dakle tema zanimljiva je, a može se reći, u nas gotovo i nova, jer još nemamo ovećeg djela, koje bi se bavilo društvenom našom rakranom – birokratizmom. Ovakvih djela doista bi nam trebalo mnogo, pa kako je djelo lijepo obrađeno, preporučujemo ga najtoplije našim čitateljima.« Bila je još kratka objava u »Pokretu«. »Obzor« se nije ni onda ni kasnije »potanje osvrnuo«. Knjižno izdanje romana, koji je i kad je izlazio u nastavcima u perifernom listu, koji je zabranjivan političkom cenzurom, samo na prekide dolazio u Zagreb i u gornju Hrvatsku, nije bio praćen kontinuirano od većeg broja čitalaca, prošlo je gotovo nezapaženo i neocijenjeno. Više je zapaženo i ocijenjeno bilo u književnim časopisima izvan Hrvatske: opširnijim, veoma povoljnim prikazom u »Bran-kovu Kolu« (Novi Sad) i dobrim prikazom u slovenskom klerikalnom »Dom in Svetu« (pod šifrom »c«).

U Hrvatskoj nije ni godine 1905. bilo književnoga časopisa, a u Dal-maciji je »Lovor« uginuo, prije nego se mogao osvrnuti na izdanja go-dine 1905. Istom u novopokrenutom mjesečniku »Savremenik«, koji je počeo izlaziti januara 1906. u uredništvu Dr. Đure Šurmina, kao »Ljetopis Društva Hrvatskih Književnika«, moglo je biti registrirano izdanje »Karijera«. U drugom, februarskom broju, u osvrtu »Hrvatske Knjige u godini 1905«, konstatira se, da je te godine izdano pjesničkih zbirki 15, zbirki pripovijedaka i romana 17, povijesnih radova 6, kritičkih 3, ostale pouke 3, popularnih spisa 5 i drama 1. U tom prikazu produk-cije godine 1905. se naročito ističe »obilna i dobra bilansa novele, koja

ima snažnih i markantnih stvari, originalnosti oštra zapazanja, forma prosječno dotjerana, socijalna i psihološka analiza snažna, misaoni opseg širok, sve stvari usko povezane o naš život, plod rođena tla i prilika-prognoza povoljna«. To je nekoliko zbirka starih pisaca: Becićeve »Đačke uspomene«, Milke Pogačić »U malom svijetu«, A. Tentora »Beg Mirko«, – a od mladih Z. Kveder-Jelovškove »Iskre«, Adele Milčinićke »Ivka«, Ive Krnica »Ljudi obični i neobični«, Joze Ivakića »Iz mogega sokaka«, a najmarkantniji Josipa Kosora »Crni glasovi«. Među tri romana, od kojih je jedan Đalskoga »Za materinsku riječ«, drugi Kolarić-Kišura »Laž«, zabilježeno je izdanje »Karijere« sa 'ova dva retka: »Marjanović je izdao roman »Karijeru«. Roman socijalan i satiričan. Isprva odviše razvučen. Nije našao odziva«. Taj osvrt je potpisan šifrom »M. M.«, u ono vrijeme poznatom, – šifrom samoga pisca »Karijere« ... koji je onako suho, kratko i nemilosrdno – prikazao svoje djelo. Možda neobično, dok često pisci, pa i ne početnički, nego i priznati, direktno ili indirektno, preko prijatelja, prikazuju, procjenjuju i sebe reklamiraju mnogo pozitivnije.

Ovoga puta ovaj jedan te isti pisac romana i prikaza, ojađen i razdražen sudbinom romana i njegova izdanja i kritikom prešućivanja, tom suhom konstatacijom je htio da pokaže i svoju kritičarsku objektivnost, pa je tako ovim »autodafeom« svojom rukom pokopao i stavio u registraturu mrtvih spisa svoje djelo, koje je bilo pisano puste i jalove godine 1904., da potakne i oživi romansku i pripovjedačku produkciju, koje nije bilo mrtvorodenče, ali nije moglo a da se ne uguši u zrakovipraznosti naše literarne stvarnosti onoga vremena i da u zamračenju šutnje ne uquine anemijom...

Na početku prikaza »Hrvatske knjige godine 1905« kritičar MM je konstatirao: da su društva kao Akademija, Matica, Jeronimsko društvo i Pedagoški zbor, izdali 20 knjiga, nakladni zavodi (Zadarska knjižarnica, Trpinac, Dionička Tiskara, I. K. Ostojić, Junker i Dujak) 10 knjiga, »a sve ostale knjige izdali su o svom trošku sami autori i u velikoj većini slučajeva platili skupo svoj izdavački pokus. Od 30 knjiga od samih autora izdanih, donijelo je kakvu materijalnu korist, ili uopće naplatilo troškove najviše 5–6 knjiga, dakle je kojih 80% izdano na gubitak. Je li dakle ova masa knjiga znači nakladnički napredak? I šta onda goni većinom pisce na tolike materijalne žrtve?« Pitanje umjesno, jer je i sam pisac toga osvrta, kao pisac romana morao da postavi sebi na osnovu svoga iskustva ovakvo pitanje. Odgovara:

»U većini slučajeva pisci se nadaju kakom takom uspjehu. Prosječno se računa, da će prodaja 300–400 primjeraka pokriti sve troškove. Ali troškovi ostaju nepokriti, a to znači da se u 80% slučajeva ne proda kod nas knjiga više od 300–400 primjeraka. Raspaća se po svoj prilici i više primjeraka, ali ti primjerci nisu time plaćeni. Tiskane su samo 3–4 knjige u više nego 1000 primjeraka, sve ostale u manje nego 1000 primjeraka. Ostalo je dakle u svemu prošle godine najmanje 15.000 primjeraka svih originalnih književnih edicija neprodano i neplaćeno... Autori se većinom pogode sa tiskarima, da će im platiti onim što ude, a ude malo. A i autor i tiskar se

nadaju, da će do bijesa ipak prodaja biti veća od onih mizernih 300–400 primjeraka. Autore još goni i taština biti odštampan »sabrano« u posebnoj knjizi ... A zašto je prodaja tako slaba? Nemar publike, vrsta i kvaliteta knjige, knjižarstvo, neorganizovanost naklade, kritika, što li? Publika malo što i doznaje o novim knjigama i nove joj se knjige malo nudaju. Novinstvo knjigu zabilježi ili ne zabilježi. Više puta i ne ogласи knjigu poslatu na recenziju. Smotre, ili kataloga, ili književnih listova nije bilo. Jedna nepovoljna ocjena odvraća od kupovanja, a do šablonske pohvale publika ne drži mnogo. Nakladne knjižare se ne osvrću jedna na drugu, a još manje na privatne edicije samih autora. Publicitet i reklama su slabi. Autor koji sam izda knjigu, ima gorkog iskustva sa pokrajinskim takozvanim knjižarama, koje su ustvari samo papirnice, prodavaone školskih knjiga, njemačkih romana i biblioteka za pozajmljivanje, pa hrvatske knjige niti nude niti izlažu, a poslate i primljene ili ne raspakiraju, niti plaćaju za one koje prodadu. Jedan je autor više potrošio na dopisnice kojima je urgirao knjižare i na odašiljanje paketa knjiga, nego je dobio od knjižara provincije novca u dvije godine dana. O gotovom plaćanju poslatih primjeraka, uz ma kako velik rabat, nema ni govora. Autori često sami skupljaju među prijateljima adrese za abonente i kupce, ali su te adrese uvijek jedne te iste i ljudima dodija knjige primati i raspačavati. Knjige leže, ili se vraćaju, a autor plaća još i skupe retour-poštarine i trpi veliku štetu ...»

Takve su bile prilike i takva iskustva godine 1905. Zato je tako prošao i autor »Karijere«, koji ju je pisao besplatno četiri mjeseca u stotinu podlistaka »Novoga Lista«, što je bio jedini uslov, da se takav i tako opsežni roman iz savremenog našeg života uopće može pisati, napisati i štampati, a za honorar morao se zadovoljiti izgledom i obećanjem, da će slog biti sačuvan, a račun tiskare za efektivne troškove preloma, štampanja, papira i uveza, naplaćen od prvih svota ušlih od prodaje knjige. Pretičak prihoda od prodaje – bio bi eventualni honorar piscu za petomjesečni rad i napisani roman od 500 strana, prvi i jedini socijalno-satirički roman te godine, a jedan od tri objavljena – godine 1905. Honorar je međutim bio: tužba tiskare sudu za neplaćeni račun cjelokupnog troška štampanja knjige, sa odlukom suda o ovršnom utjerivanju na plaću i pokucstvo, prodajom cijele naklade na dražbi, kojom je sama tiskara kupila za 92 kune čitavu nakladu i sama ju je u promet stavila. Tiskara vjerojatno nije naplatila od prodaje ni trošak dražbenog nakupa, a kamo li čitav svoj račun, za koji je autor ostao i dalje zadužen, a oprošten od izvršenja ovrhe samo »susretljivošću« Tiskare, na intervenciju predsjednika »Društva Hrvatskih Književnika«, koje je samo tako i toliko moglo da zaštiti autorsko pravo hrvatskog pisca i da mu obezbijedi barem smanjenje – minusa honorara.

U takvim je vremenima pisan, štampan, objavljen i takvim načinom primljen pokušaj socijalnog satiričkog romana aktuelnog karaktera, za koji je trebalo pretpostavljati, da bi mogao i morao biti barem zapažen i imati neki efekat i ostaviti neki trag u literarno-historijskoj kronici onoga vremena, kad je jedan od modernista kušao preći od pisanja crtica i novelica na roman, od simboličkih i nebuloznih mucanja i trzanja na socijalnu pripovijest širih dimenzija, kritičnog, satiričnog, a vedrijeg i aktivističnijeg tona i duha ...

Godine 1910. bio sam u Splitu urednik dnevnika »Sloboda« i tjednika »Pučka Sloboda«, koje je izdavao dr. Josip Smodlaka, a bili su organi »hrvatske pučke napredne stranke.« Na početku 1911. g. pokrenuo sam nezavisni časopis »Jug«, koji je počeo izlaziti u siječnju 1911. kao mjesečni časopis. Izlazio je u Splitu do rujna te godine (8 brojeva). U to vrijeme su se u Hrvatskoj i u Dalmaciji prilike znatno promijenile prema onima, koje su bile u godinama 1903.–1906. Poslije rušenja Khuenova režima, Riječke i Zadarske rezolucije i stvaranja Hrvatsko-srpske koalicije i borbe koalicije u Budimpešti i u Zagrebu protiv novih mađarskih nasilja, pa priprema austro-ugarske aneksije Bosne i Hercegovine režimom bana Pavla Rauha i veleizdajničkim procesom u Zagrebu, bila je izvršena aneksija Bosne i Hercegovine, a u Beču je 1909. održan proces Friediungov, na tužbu Hrvatsko-srpske koalicije, koju je Friediung bio optužio na osnovu krivih dokumenata, da je u plaćeničkoj službi srpske vlade. Proces je postao evropskim skandalom i demaskirao austro-ugarski režim. Svršio je opozivom Friediungovih optužbi i abolicijom procesa protiv veleizdajnika, ali je doveo do loma i u samoj Hrvatsko-srpskoj koaliciji, u prvom redu između jednoga dijela koalicije i Frana Šupila, koji je iz koalicije istupio, tražeći produženje nepromirljive borbe protiv austromadžarske politike, a s druge strane do kompromisa većeg dijela koalicije sa dualističkom Ugarskom, što je dovelo u Hrvatskoj do vraćanja jednog dijela starih Khuenovih mađarona ponovo u život. U siječnju 1910. dobio je nekadašnji hrvatski ban Dragutin Khuen Hedervary od Franje Josipa mandat da sastavi u Ugarskoj vladu, što je on i učinio, pa je preko svoga pouzdanika dr. Nikole Tomašića poveo razgovore sa vodstvom Hrvatsko-srpske koalicije, da prihvati Tomašića kao bana u Hrvatskoj vezujući se uz staru dualističku politiku, i time omogućiti, da se »uspostavi ustav i ustavni život u Hrvatskoj«, koji je bio potpuno prekinut u vrijeme bana Pavla Rauha. Khuen Hedervary činio je pritisak na vodstvo Hrvatsko-srpske koalicije time, što je počeo pregovarati sa strankom Josipa Franka, koja se ponudila »da će suspendirati svoje državnopravne zahtjeve, ako se pusti, da u autonomnim poslovima Hrvatske bude provedena politika zemlje prema njezinim načelima«, a ta su bila uglavnom pobijanje srpstva i Srba u Hrvatskoj, kojima je Khuen preko Dr. Tomašića nudio uspostavu ravnopravnosti ćirilice sa latinicom i narodno-crkvenih organizacija. Tako je vodstvo koalicije, iz kojeg je bio eliminiran Frano Šupilo, predbio za kompromis sa dr. Nikolom Tomašićem, koji je 5. februara postao banom na temelju pakta sklopljenog sa koalicijom. Prema tom paktu Tomašić je imao maknuti sa vodećih mjesta Rauhove ljude i na njihova mjesta staviti svoje pristaše, imao je provesti proširenje izbornog zakona, a koalicija je imala prihvatiti Tomašićev režim, odobriti mu predračun i kod naknadnih izbora kandidirati njegove pristaše, članove bivše Khuenove narodne stranke, koja je bila raspršena nakon izbora god. 1906. Tomašić je imao uspostaviti srpske institucije u stanje, u kojem

su bile prije banovanja Rauha. U koaliciji su prevladali konzervativni elementi, od kojih su mnogi bili raniji pristaše i funkcioneri Khuenova režima. Paktom sa Khuenom koalicija se dala u oportunističku politiku, suspendirajući dalekosežnije ciljeve narodne borbe za oslobođenje. Frano Sunilo je vodio nemilosrdnu borbu protiv takve kompromisne politike, ali je bio prilično osamljen, dok se nisu mlađi elementi, najprije naprednjački, a onda nacionalistički raspoloženi elementi među hrvatskom i sroskom omladinom, pridružili njegovoj borbi.

Pakt koalicije i Tomašića održao se u potpunosti samo nekoliko mjeseci. Nakon izbora, izvršenih u listopadu 1910., počela se koalicija razilaziti sa Tomašićem. Na početku 1911. je Tomašić raskinuo pakt sa koalicijom, nadajući se, da će je silom upokoriti, ali je već prvih mjeseci 1911. koalicija ponovo pokrenula pitanje borbe sa Mađarima, a Tomašić odgovorio režimom sile i progona, koji međutim nije imao uspjeha, pa je u listopadu 1911. Tomašić dao ostavku.

U ovim vremenima povampirenog starog mađaronstva i vraćanja khuenovštine, kompromisa i oportunizma, bila je u nekom smislu opet aktualna tematika romana »Karijera«, pisano neposredno poslije prvog sroma khuenovštine 1903., u vrijeme, kad je taj sistem u osnovi oboren, ali se u ublaženoj formi produžavao pod režimom bana Pejačevića, pa je u tim novim prilikama i u tim raspoloženjima rođena misao, da se tematika i tipologija karijere i karijerizma, kako je oživljena u stvarnosti, oživi ponovo dramatizacijom romana »Karijera«.

U seriji članaka »Nova književnost« objavljenoj u »Savremeniku«, u brojevima 5, 6 i 7 od svibnja, lipnja i srpnja godine 1910., žalio sam se na savremene književne prilike i oskudicu novela, romana i drama iz savremenog života i savremene problematike. Pisao sam:

»Danas je u našem narodu život ozbiljniji i zanimljiviji nego što se odražava u našoj književnosti. Naš život ide napred bržim korakom od naše književnosti, on pokazuje na gospodarskom društvenom polju, a i na polju individualne i skupne psihe veću raznolikost nego što ju opažamo na području naše literature. Ona nije danas do te mjere suvremena do koje je postao suvremen život... Problem literature se ne rješava teorijom već praksom. Nismo ga do sada riješili za to, jer nismo imali unutrašnje slobode i zato nismo imali srca da otvorenim očima slobodnog čovjeka Evropejca gledamo na razvoj i na sve pojave našega života, niti snage da ih onako prikazujemo, kako ih vidimo i kako nas se doimlju. Kronika savremenih događaja pripada novinama, a prošlih historiji. Ali refleksi njihov pripada svakako književnosti. Književnici koji smatraju da se njih ne tiču sve pojave života, suzuju sami krug svoga života. Literatura ne treba da je sluga i jeka aktuelnog života, pogotovo ne stranačkog, ali ne smije biti slijepa za taj život i gluha za njegove pojave. Književnik može da te pojave gleda s kojeg mu drago gledišta i prikazuje u bilo kakvoj svjetlosti, ali da sve to oko sebe, ispod i iznad sebe ne vidi, ne osjeća, ignorira, to svjedoči negativno za književnost, a ne za našu sredinu i našu savremenost.«

Bilo je godine 1910. pokušaja, da se donese na scenu hrvatskog kazališta u Zagrebu pokoji stari ili novi komad socijalnog i političkog zahvata. Pokušano je, da se jedna nedovršena drama iz činovničkog života, iz ostavštine Silvija Strahimira Kranjčevića, priredi za pozornicu, a bila je podnesena i jedna nova drama iz socijalnog života Mila Mistre

(Straznicki). Kazališna cenzura je obje zabranila. Jednaka je sudbina zatekla i nekoliko drugih pokušaja.

U »Savremniku« broj 10 (listopada) 1910. pisao sam u povodu toga članak »O kazališnoj cenzuri«. Za osvjetljenje prilika, koje su onda vladale, ovaj je članak karakterističan. Evo mu teksta:

»Javile su dnevne novine, da su neke originalne hrvatske drame po cenzuri zabranjene, a među njima jedna drama, što ju je zasnovao i djelomice izradio pok. Kranjčević i jedna napisana od Mila Mistre. Znamo da leži kod cenzure i tamo se »vjetri« još nekoliko originalnih drama. A dotle postaje naš originalni kazališni repertoar sve rjeđi i pustiji tako, da za ovu sezonu nemamo ni najavljeni četvrt tuceta originalnih drama.

Kad sam nedavno u »Savremniku« pisao o našoj novijoj literaturi, nisam spomenuo drame, govoreći kako bi naša knjiga imala sadržajno da obogati sujetima iz savremenog našeg života. Ali ovom zgodom treba da o tom pitanju nešto napomenem. Oni ljudi (rijetki dakako), koji su imali u zadnje vrijeme zgode, da prate rukopisnu literaturu, naročito dramatsku literaturu, znadu da prigovore, koje sam u onim člancima stavio našoj noveli, ne bih mogao s onoliko prava da primijenim drami. A to s dva razloga: jedan je taj, što je cenzura za drame daleko strožija, dok za novele skoro da je i nema, a drugi je razlog taj, što ono nešto naših dramatičara, što ih imamo, ili što bi ih mogli da imamo, ipak rado zahvaća u naš realni život, pokazuju volje da u nj zagrabi, ili bi bar rado da ga uzme polaznom točkom svome radu.

Imamo nekoliko drama, koje su aktuelne i iz naših prilika izrasle, imamo još više takovih – koje nijesu još napisane i moguće da ne će nikad ni biti napisane. Je li čudo da je tako? Zar da se pisac dramatičar muči sa teškom i dugotrajnom dramatskom obradom jednoga sujeta za to, da svoj rad ne vidi nikada na daskama, pa bio i najbolje kvalitete? Da se muči za to, da napiše dramu za knjigu i štampu? Zar mu se ne bi, ako već hoće da neki sujet štampa, bolje isplatilo da ga s manje muke obradi u obliku novele? Za cijelo. Prilike, koje ga sile da napusti dramatsku obradu su tako mizerne, da ga uopće mine volja, da daje drugi oblik već u zametku dramatski zamišljenoj radnji. I rezultat je taj, da ne piše ni drame, ni novele.

Naša kazališna cenzura ostala je tvrda. Hladna srca uništava svaki pokušaj originalne socijalne drame, svaki pokušaj uspjeha domaće drame, svaki pokušaj udomaćenja drame na našem kazalištu. Upravo bi bilo nepojmljivo, kad ne bi bilo birokratski, kako može ista vlada, koja daje tolike hiljade za kazalište i tvrdi da ih daje u prvom redu za uzdržanje drame, u svrhu da se razvije domaća drama, kako ta ista vlada daje svojim organima slobodu, da tako nemilosrdno haraće po oskudnom polju domaće dramatičke. Prava je ironija, kada sabor votira subvencije za kazalište i hrvatsku dramu, a nema shvaćanja za naše kazališne cenzure. A upravo je nemoralno, kada ista vlada raspisuje nagrade za najbolje domaće prikazivano djelo, dok istodobno dozvoljava svojim cenzorima, da najbolja i po predmetu i sastavu za uspjeh najpodesnija djela ne pripuštaju na prikazivanje. Ovaj sistem postaje krvava nepravda, kada se pripušta daleko veća sloboda stranim, prevedenim dramama nego domaćim, a domaći autor upravo goni sa praga domaćega kazališta, kao da mu se hoće reći: eto, vidiš, da si tuđinac i da pišeš u tuđem jeziku i o tuđim prilikama, lijepo bi prolazio, pa bi imao i tu nadu, da bi ti se radovi pripuštali i na naše kazalište.

Za velika pitanja su naši ljudi dobro raspoloženi, ali za važnost na oko malih pitanja nemaju razumijevanja ni oni, koji se pokazuju kao osobiti prijatelji hrvatske drame. U saboru smo čuli kod rasprave pitanja, da li je važnija drama ili opera, krasnih govora u prilog drami, ali nikad se pitanje cenzure nije uzelo u pretres. Ovo pitanje, koje igra u cijeloj stvari najusudniju ulogu, zanemaruje i nar. predstavnništvo u vlada, jer prepušta cenzuru ljudima koji ne shvaćaju koliko nepravdu i štetu nanose hrvatskoj knjizi, hrvatskom kazalištu, hrvatskom obrazu sa svojom birokratskom, hladnokrvnom crvenom olovkom: oni ne misle, da svaki njihov potez crvene olovke po originalnom rukopisu reže, krvari, ubija volju, dušu, srce, literarni

život domaćega autora, domaće knjige, domaćega kazališta. Ne shvaćaju, kao ni onaj bogatunov sin, koji je na tužbe ogladnije sirote da nema kruha za djecu, pitao majku: a zašto ne jedu slatkiša?

Naša cenzura ne dozvoljava, da se sa pozornice u domaćem komadu čuje i aluzija na izbore, na birokraciju, na činovništvo, na moral, na vjeru, na svećenstvo i t. d. A o čemu da piše hrvatski autor? Sav naš duševni život, sav naš najzanimljiviji dramski materijal tako je usko protkan pitanjima i zgodama, koje su ili političke, ili su s politikom u uskoj svezi; sav se kreće u krugovima društva, koje je ili birokratsko, ili je s birokracijom u dodiru; u krugovima, koji stoje u bilo kakvom odnosu sa pitanjima kulturnih borba, sa promjenama vladā, režima, sistema, da je upravo nemoguće mimoći sva ta pitanja, sve te slojeve, sve te zgode, koje nam se same od sebe nameću i stvaraju ne samo pozadinu dramskim radnjama, nego su u najviše slučajeva baš ishodištem i movensom najdramatičnijim ili najkomičnijim sujetima. Ako sve te predmete, pitanja i dodire isključimo, onda nije moguće u Hrvatskoj socijalna drama iz savremenoga života. Ako ne smije Kranjčević opisati, kako jedan šef ureda izrabljuje sposobnosti svojih namještenika, ako se u drugoj drami drugog autora ni nuzgredno i bez kakove daljnje tendencije ne smije riječ »izbori« spomenuti, ako se, osim u najidealnijoj formi, ne smije donijeti na pozornicu svećenika, ako se ne smije opisati kako jedan birokrata žive i kakav mu je privatni život, onda ne znamo, zašto ne bi i seljak i radnik i trgovac i svaki stalež i svaki čovjek imao isto pravo, da zabrani dramatičaru da obrađuje ono, što mu nije ugodno. Onda je najbolje zatvoriti kazalište, jer nije pristojno varati svijet opsjenom, da je u nas bolje nego u Rusiji ili u Turskoj starog režima. Hrvatski će autor znati, da ne smije pisati drame koja se događa u Hrvatskoj u novije vrijeme, pa se ne će badava truditi.

Kad se autor prilagođuje tim prilikama, pa piše, kako je to ranije bivalo, ili historičke komade ili blijede, tobože salonske komedije, sa francuskim imenima i kozmopolitskim idejama, ali domaćom nesalonštinom i domaćom bezidejnošću, onda s pravom kažemo, da je to falsificiranje natpisa »originalni hrvatski komad«. Onda se ne treba čuditi, ako publika radije sluša bolji, svježiji francuski. No ako želimo, da se naša drama udomači u našem kazalištu, da uhvati korijen u publici, da ju ona shvati, da ju zavoli, da osjeti potrebu za njom, ne preostaje drugo, nego da pišemo aktualne i doista naše komade, iz našeg života, naših prilika i neprilika, da iznosimo slobodom trageda ili komičara ili simboliste ono, što je našoj publici blisko.

Kad bismo imali (a dokaz je ono par drama, koje smo imali) takovih drama i takovih predstava, išla bi publika i na našu dramu, kako ide na pr. parišku ili talijansku na svoju. Ali te talijanske, francuske itd. drame nijesu ni onda bez aktualnosti i veze sa najdnevnijim pitanjima, kad se nama, koji smo iz daleka, pričinjaju kao proste lakrdije ili klasične tragedije. Najveći kazališni uspjeh su oduvijek imali oni komadi, koji su bilo u kojoj formi aludirali na dnevne događaje i prilike, koji su bili jednom riječi aktuelni. No ako se našoj drami principijelno brani, da u bilo kojem pogledu bude i postane aktualnom i sa savremenim našim prilikama vezanom, onda joj se uopće brani da uspije, a kad se uza sve to, u svrhu razvoja hrvatske drame, daju u kazališne svrhe tolike hiljade, onda se počinja mistifikacija nedozvoljiva, jer se troši narodni novac protiv one svrhe, za koju je votiran.

Priznat ću, uzvazav za bazu naša postojeća službena shvaćanja, da kazalište nije politička govornica i da nije agitaciona sala. Ali drugo je braniti strancarske agitacione tirade, a drugo je gušiti svaki trag socijalne analize i kritike. Ne treba da dramatičar govori o politici, izborima, krkvi, svećenstvu ili birokraciji kao političar, kao agitator, kao čovjek dnevne borbe, ali mu brani da uopće ne smije sve to spominjati, ni dirati, ni vidjeti, da ne smije pojave iz tih područja ni kao literat, ni kao komičar, psiholog, tragičar i analitičar iznositi i obrađivati, to je ono, što ubija hrvatskog autora. Boli ga, jer vidi, da njemu nije sa dasaka dozvoljeno, da kao objektivan proučavalac i artist, dira ono, o čemu smije da u dnevnom listu, koji imade daleko širu publiku od kazališnoga pisca, političar i strančar više, grdi, da ma i klevetom i batinom »raspravlja«. Ubija ga pak zato, jer ga čini eunuhom, jer mu cenzura otima životnu snagu, jer siše krv njegovih sujeta, radova i lica.«

Mislio sam, da teorije i zahtjeve, koje postavljamo kao literarni kritičari na naše pisce, moramo kušati provesti i praksom. Pokušao sam da dramatizacijom romana »Karijera« njenu tematiku iznesem na binu, nadajući se, da će bar djelimice proći kroz Scilu i Karibdu cenzure.

Godne 1909. bio sam preradio i skratio jednu mladenačku dramu realističkog stila, iz društvenog malovaroškog života i štampao u kalendarsu »Svatić« u Zadru, odakle je preštampana u knjigu, pa je prikazivana u Splitu i Osijeku, pod naslovom »Svagdašnjost«. Zagrebačkom kazalištu misam je podnosio, a uspjeh u Splitu i Osijeku je bio više nego osrednji, nešto zato, što su u Splitu davali taj komad amateri, a u Osijeku mu nije bilo posvećeno dovoljno pažnje, dok bi komad po stilu, kojim je pisan (na način nepatetički, da bi se svagdašnjost života i zbivanja što više istakla), mogao da na sceni uspije samo onda, kad bi bio prikazivan onako, kako smo onda mislili, da treba da bude prikazivan, t. j. »hudožestvenički«.

To me je navelo, da pokušam dramatizacijom posljednjih dvaju dijelova romana »Karijera« donijeti jedan socijalni momenat naše svagdašnjice iz ranije, a sada obnovljene khuenovske ere, donijeti ga življe u patosu komedije, koja može da graniči i sa groteskom. Na kraju godine 1910. pristupio sam toj radnji, a na početku 1911., poslao tekst zagrebačkom kazalištu, kome je onda bio intendant Vladimir Treščec, a dramaturg Josip Bach. Rukopis komedije imao je naslov: »Ivičina karijera«, sa podnaslovom »Komedija uspješnog lakoumljaka«, u četiri čina. Uprava kazališta je duže vremena zadržavala rukopis bez odgovora piscu, koji je u februaru 1911. požurivao odgovor, na što mu je odgovoreno, da je rukopis predan cenzuri i da će se po cenzuriranju staviti na repertoar, što je prije moguće. Cenzura je vratila rukopis, sa svojim križanjima 4. aprila 1911., a 12. aprila učinjen je ugovor autora sa Upravom o izvedbi drame, koja je prikazivana 9. i 11. svibnja te godine 1911.

U ono vrijeme političke i društvene klonulosti u našem životu i u literaturi činilo mi se, da bi trebalo u poeziji, u pripovijetki i u dramatici udariti ne toliko novim putem, nego drugim tonom i u drugom raspoloženju. U poeziji je u to vrijeme to već činio Vladimir Nazor, ali u pripovijetki i u drami još je uvijek vladao tmuran i mlakorjeki ton. Kad sam pokretao u Splitu »Jug«, u programnom članku prvoga broja bilo je rečeno ovo:

»Unesite vašim novim listom u naše prilike malo vedrine, mira, veselja i ljubavi bratske, jer ćemo inače podivljati sasvim«. Ove nam je lijepe, iskrene riječi pisao ovih dana jedan od najboljih i najradinijih naših suvremenih književnika, Mečemo ih na čelo prvoga članka ovoga mjesečnika zato, jer dobro pogađaju namjere koje su vodile pokretača »Juga« i koje će ga i dalje voditi«.

One citirane riječi bile su iz pisma Vladimira Nazora. U nastavku programnog članka »Juga« bilo je rečeno dalje:

»Posljednjih godina zaokupila je cijeli naš javni, a i privatni život politika, koja se sve više snižuje do strančarstva, dok su sve druge grane društvenog, ekonomskog i kulturnog rada ili ostale zanemarene ili se izmicale javnoj kontroli, ili su bile

potisnute izvan kruga zanimanja javnosti ... Borbe su u svakom društvenom organizmu potrebni elemenat poticaja i napretka. One osvježuju i oživljuju, ali samo onda ako se ne izrode u vandalizme mržnje i uništavanja. Naše današnje borbe ozlovoljuju više nego što ohrabruju, truju više nego što jačaju organizam, a sve to samo zato, jer su one postale jedini izražaj javnoga našeg života, jer nema neutralnih područja na kojima bi se mogli sastajati i krijepti svi oni, koji osjećaju da u životu treba uz negaciju i pozitivnosti, uz rušenje i gradnju, uz sržbu i ljubavi, uz diferencijaciju i koncentracije.

»A svima bi nama trebao život malko puniji, raznolikiji, plemenitiji, sa više poticaja, manje cinizma, sa više iskrenosti. Cijela naša inteligencija, cijeli naš život, treba vedrine, nešto mira i više sunca: onog sjajnog i vedrog neba, kojeg možemo samo naći u nas na jugu, onog sunca, koje veličajno i u punoj snazi svoga žara sja samo na jugu.«

U nizu »Marginalija« pisao sam između ostaloga o »pisanoj i nepisanoj literaturi«:

»Imade literature pisane i nepisane, kao što ima pisane i nepisane poezije, drame i filozofije, kao što imade života proživljenog, samo proslanjenog, ili jednostavno napisanog. Uvjerio sam se, da je više puta ona literatura, poezija, drama ili filozofija, koja nije nikada napisana, čišća, iskrenija, dublja i pročišćena snažnije od one pisane, pjevane i bilježene. Ljudi misle, da se ne smije pisati sve ono i onako kako se misli i čuti, nego da papir iziskuje druge forme, druge misli, druge riječi nego što su one, koje rabimo i spontano nalazimo u dnevnom životu. I zato imamo spise artifičijelno razmetljive, a život pritajivan, knjige neiskrene, a život surov, neplemenjen i bez uglađene forme. Držimo, da se veći dio onoga što mislimo i osjećamo ne smije i ne doliči napisati, a veći dio onoga što pišemo, da ne treba da bude doista i ozbiljno mišljeno i iskreno osjećano, pa zato imamo blijedu i lažnu literaturu, plitku filozofiju, a jalov život. Ima istina koje se osjećaju i privatno u razgovorima izražavaju, a koje se nitko pred širom javnosti ne usudi reći, a još manje napisati. Ima poezije koja se krije, ima filozofije koja se prikriva cinizmom, a sve zato, jer se ljudi žacaju biti iskreni, pa radije u javnosti opetuju uobičajene fraze, služeći se šablonama, bore se za ideje i za stvari u koje ne vjeruju, do kojih više ne drže, ili uopće ne drže ništa. A ipak koliko zgodnih šala, koliko finih opažanja, koliko jakih osjećaja, koliko dubokih misli padne dnevno kod stolova, na ulici, u kavani, koliko ih se rodi u duhu, koliko probukti u srcu. Mnogo puta mi je palo na um, da bi daleko vrijednije, od stotinu izvještačenih, umjetno skalupljenih knjiga, bilo vrijednije, da obični ljudi pišu svaki svoj dnevnik, da unose u bilježnicu svoje misli i opažanja, ali mi je jasno i to, da ti ljudi ne bi znali da napišu ono što misle i čute, jer je naš školski jezik iskvario njihovu sposobnost izražavanja. Ipak bi trebalo naći formu za izraditi jače i adekvatno sve ono, što leži u zraku, što se burka i što niče u dubinama srdaca i glava takozvanih običnih ljudi«.

Cinilo mi se i tada, kao i ranije, da je to uglavnom smisao mojih polemika i borbi o artizmu i realizmu i o pasivizmu i aktivizmu literature, pa treba da pokušam dati takvo prikazivanje »običnosti« na manje izvještačen i na vedriji način izražavanja, neposredniji nego pripovijetkom i romanom, na sceni, makar se to proglasilo nedovoljno literarnim, nedovoljno umjetničkim, suviše novinarskim i slabo konstruktivnim. To je bio jedan od poticaja za dramatizaciju »Karijere«.

Pokretanjem »Juga«, koji je u prvih 6 brojeva dao mnogo raznolikog materijala (na 196 velikih strana teksta i 28 strana ilustriranih priloga, 83 izvorna članka od 49 autora), već sam kod prvih brojeva imao kontroverzija sa urednikom »Savremenika«, koji se osvrnuo na »Jug« kao na novi književni list, konkurentan »Savremeniku« i prema tome suvi-

šan, pa sam morao objašnjavati, kako »Jug« nije ni pretežno, ni specijalno književni list, a najmanje zamišljen kao konkurencija »Savremeniku«, niti to želi da postane.

»Jug« nije bio prvenstveno književni list, ali je književnosti posvećivao veliku pažnju i namjenjivao joj zadatak širi od onoga, što je urednik »Savremenika« (»Id«-Branimir Livadić) tražio za dobru književnost: artistsku formu i »zavjetrinu« od aktivnosti i aktuelnosti života.

S takvim propozicijama i u takvim prilikama, prikazivana je u početku svibnja 9. i 11. svibnja 1911. godine komedija »Ivičina karijera« u zagrebačkom kazalištu, pred publikom, koja ju je dosta dobro primila, a pred kritikom, koja ju je samo djelomično primila sa razumijevanjem i uvažanjem, ali znatnim dijelom negativno.

OSOBE KOMEDIJE

Ivica Mikec, perovodni vježbenik u jednom uredu; ima mu 26 godina; stasit i živahan; u govoru je hitar i gladak, a u ponašanju posve ležeran; lica uvijek vedra i obijesno nasmijana. rado pravi jogunaste grimase; govori veoma uvjerljivo i mekanim glasom; ni u afektu nije mrk niti egzaltiran, nego je uvijek decentan, lako se smiri i čini uopće dojam dosjetljivog, ali iskrenog lakoumlja.

Mirko Kršić, odvjetnički perovoda; ima mu 25 godina; uredan, sanjar, plah, ali se lako zanosi; u govoru pun fraza, a u ponašanju nesiguran i neodlučan.

Olga Steberski, prilično nerascvala gospođa od 23 godine, mlada i izgleda; u hodu nešto troma, ali zamamna; u glasu topla i simpatična; ponašanjem okretna i živahna.

Steberski, viši činovnik, njezin muž; ukočen. malorječiv, suhoparan; veoma pomno uređivane vanjšine; kretnje su mu odmjerene i odaju potpunoga birokratu. Ima mu oko 45 godina.

Pepi Maričić, profesor, Olgin polubrat; ima mu nešto preko 30 godina; tanak, ovisok, mršavog lica žučkaste boje; glas mu je rezak, neugodan, a govor usiljeno udvoran i u tonu korektan do karikiranja.

Dević, nadpisar od kojih 50 godina, stric Olgin; zapušten, sa džepovima punim spisa, uvijek zguren; kad govori, uvijek je u pozi i ironizujućem afektiranju; glas mu je rezak, a ponašanje i onda, kada je u pozi skromnosti, nametljivo i izazovno.

Mijo Marinić, profesor od kojih 30 godina; krupan i koščat, seljački tip; ima nerazvite i rijetke plave brkove, kosu kratku striženu; glas mu je opor, izraz lica gotovo uvijek jednak i iz nespretnosti nasmješljiv. Odijelo uredno, ali neprikladno.

Šitar pl. Šitarski, vladin savjetnik, u već prevaljenoj pedesetoj godini; trom i ugojen; u govoru i u ponašanju uglavnom slobodan i dobroćudan, jovijalan; lice mu je rumeno, a kad hini naivnost, čini to dosta nespretno; odijeva se skupo, ali odvije nački vid.

Petrijančevka, ugojena, poslovna i uvijek nešto malo namršćena gostioničarka, sa zaposlenim i dosta energičnim gestama. U kućnom odijelu čista, ali priprosta, a u boljem odijelu natrpana zlatom i svilom, ali sve staromodno.

Fani, njena kći; djevojka od 24 godine, strojna, rascvala, gipka i vesela, ali sa dosta surovih gesta i u časovima sa dosta nesimpatičnih crta lica. Govori slobodno, iskusno, a kad hini naivnost, čini to dosta nespretno; odijeva se skupo, ali odvije kićeno i sa malo ukusa.

Jelka, sestra Ivice, učiteljica na selu; djevojka sa kojih 26 godina, malko već histerična, a dosta egzaltirana u govoru i ponašanju; lica ljepušna, ali bez rumenila, sa par crta patnje.

Deljak, župnik u miru; ima mu preko 50 godina; vanredno je trom u hodu, kretnji i govoru; glas mu je mekan, ali i poluglasan; nemaran do kraja u odijelu; u licu još dosta svjež i rumen, nije preko mjere debeo; oči drži uvijek tek napola otvorene, a isto tako i usta.

Danica, njegova nećakinja, djevojka rumena i zdrava od dvadesetak godina; primitivna i ograničena u govoru i kretanjama; odjevena je uredno, ali jednostavno; plaha je i bez energije.

Komedija se odigrava u sadašnjosti: prva tri čina u Zagrebu, a zadnji u nekom selu blizu Zagreba.

Uoči prikazivanja, 9. svibnja 1911., donijele su neke novine predreklamu i kratku tematiku komedije i čak su se potužile, da nije od strane Uprave učinjeno više, da se publici najavi nov domaći komad.

»Hrvatski Pokret« donio je ovakvu objavu:

»Večeras će se u našem kazalištu prikazivati »Ivičina karijera«, komedija domaćeg autora i poznatog hrvatskoga književnika Milana Marjanovića. Nadamo se da će ovo djelo domaćega autora večeras napuniti kazalište. Ako ne napuni, veliki dio krivnje nosit će i sama kazališna uprava, koja za ovu domaću komediju nije pobudila nikakva interesa, dok inače znade praviti reklamu svemu i svačemu. Tako mi na pr. danas nijesmo ni dobili kazališne obavijesti o današnjoj premijeri. Ovo baca malo čudno i simptomatično svijetlo današnje uprave na brigu za domaću dramu.«

»Novosti su najavile prikazivanje novog domaćeg komada kratkim prikazom sadržaja:

»Danas se prikazuje u našem kazalištu po prvi put nova domaća komedija »Ivičina karijera«, koju je napisao Milan Marjanović, poznat dobro čitačoj publici. Mi imamo vrlo malo domaćih komedija, pak je premijera jedne nove komedije iz našeg života svakako zanimljiv i važan kazališni događaj. Današnja komedija imađe još i tu zanimljivost, da obrađuje predmet iz birokratskih zagrebačkih krugova i da je naša cenzura, koja je komad dugo držala kod sebe, tako da se sada mogao staviti na repertoar, komad uvelike oklaštira, oduzev mu mnoštvo satiričkih oštraca. Uza sve to je ostalo u komadu dovoljno satire, a nadasve obilato komike. Komedija je to uspješnoga lakoumlja, a glavni junak Ilica, svojim veselim, objesnim, lakoumnim temperamentom kojim se na neočekivane načine rješava i najtežih situacija, figura je koja će uvelike moći da pobudi interes.«

Sličnu je još opširniju predobjavu donio i »Agramer Tagblatt«.

Kazališna cenzura je, poslije dugoga zadržavanja rukopisa »Ivičina karijera«, donijela ovo rješenje, upisano na rukopisu pod br. 554/Pr:

»Prikazivanje ove komedije u Kr. zem. Hrv. Kazalištu u Zagrebu dozvoljava se uz primjetbu da se mjesta označena crvenom olovkom (na str. 8, 10, 11, 12, 16, 27, 35–38, 40, 46, 50, 51, 55, 58–60, 65, 67–71, 72–75, 78, 81, 86, 87, 90–92) imadu bezuvjetno ispustiti.

Predsjedništvo Kr. Hrv. Slav. Dalm.
Zemaljske vlade». za bana Chavrak

U Zagrebu, dne 4. travnja 1911.

Cenzura je na 35 stranica brisala u prvom činu pet mjesta (76 redaka, 2 mašinske stranice), u drugom činu 8 mjesta (100 redaka, ili 4 stranice), u trećem činu 4 mjesta (60 redaka, ili pol stranice), u četvrtom činu 15 mjesta (157 redaka, ili 17 i pol stranica), ukupno na 32 mjesta 393 retka (14 stranica) rukopisa.

Od 93 originalnih, strojem pisanih stranica, na kojima je i režiser, zbog opravdanoga kraćenja brisao 482 retka ili oko 25 stranica, cenzura je od tih preostalih 68 stranica brisala 14, ili jednu četvrtinu čitavog teksta. Tako je u rukopisu od ukupno 93 stranice, od kojih je 7 naslova, osoba i scenarija, dakle od 86 stranica teksta, brisano što cenzurom, što režijom 39 stranica, ili više od dvije petine, gotovo polovina.

Što je ostalo od komedije, koja je imala biti satirička, socijalna i u nekom smislu politička komedija? Kad su se ispustile sve aluzije na sam sistem, kojim se pravila karijera u doba Khuenova režima, onda je ostala samo neka prilično besadržajna lakrdija, koja nije bila ni prava groteska, jer nije bila tako ni pisana.

Šta je sve brisano, otkriva i razlog, zbog kojega je brisano.

PRVI ČIN komedije odigrava se u prednjem lokalu, s malom baštom, jedne renomirane zagrebačke gostionice, sastajalištu sladokusaca i gostiju iz činovničkih krugova i tu se u prvim scenama ekspozicije fiksira i objašnjava situacija, iz koje će se razvijati dalji zaplet i rasplet. Počinje razgovorima između Ivica i gostioničarkine kćeri Fani, koja nastoji da lakomnog Ivicu priveže uz sebe i privoli, da se njome i oženi, ali već u toj sceni počinje brisanje cenzure.

Fani (šapuće): Ivica? – Ivica: No – Fani: Treba ipak da razmislimo. – Ivica: O čemu? – Fani: Ta Bože moj, o sebi.

I sada cenzura briše dalje riječi Ivice:

Ivica: Ja samo slušam, jer sam ja službenik. Tko misli, taj sudi, tko sudi taj prosuđuje, a to je znak da nije zadovoljan, tko nije zadovoljan, taj je nezahvalni buntovnik, a tko je buntovnik, taj se tjera iz službe ili zatvara u tamnicu među guje i jakrepe!

Iz daljega razgovora Fani i Ivica vidi se, da je šef Ivica vladin savjetnik Šitar, koji zalazi u ovu gostionicu, pa dolazi baš u to vrijeme sa svojim užim društvom. Kad je Fani zatražila od Ivica, da joj obeća, da je ne će napustiti i da će se njome oženiti, ona se tomu tako glasno poradovala i sračunato tako glasno i bučno razglasila, da se i društvo sa Šitarom na čelu zainteresira. Ova scena je početa ovim dijalogom Fani i Ivica:

Fani: Obećajš li? – Ivica: Prisižem – Fani: Uistinu? Ja ti o svemu tome ne bih bila ni govorila, ali mama, pa ljudi, pa onda i ... – Ivica: I moj šef ... – Fani: On se veoma brine za tebe – Ivica: Živio šef. A sada je dosta (poljube se). Fani se daje u bučno veselje.

Čitavu iduću scenu cenzura briše:

Šitar, Pepi, Steberski, dolaze sa stražnjih vratiju, te polaze prema separeu, a Šitar se malko zadrži, da zaviri u kuhinju, ali opaziv Ivicu i Fani, kako se drže za ruku, stane te se okrene k njima.

Šitar: Gle! Gle! Golubovi!

Ivica: (Ostavi Fani, te se nakloni). Na službu velemožni.

Šitar: Vjeran gost.

Ivica: U solidnom lokalu!

Šitar: Hahaha! (Pokazuje na Fani) Dobar magnet.
Ivica: (Nakloni se).
Fani: I poštenjak.
Šitar: Hahaha! Dobro dobro! Mladi ljudi! Samo se ne smiju gubiti noći! Rano treba u krevet.
Ivica: Teško se je dijeliti.
Šitar: Ha, da, da! (Zaviri u kuhinju i pozdravlja mamicu) Hoće li biti što dobro? Je li? Ajde, ajde samo vi spremite! (Polazi za drugima u separe)
Ivica: (Fani) No, ne ideš li upitati gospodu za želje?
Fani: Ljubomoran li si? Dobar znak! Idem odmah! (Ode)
Ivica: (vraća se k stolu) O Mirko! A gdje si ti?
Mirko: (pristupa k njemu i rukuje se s njim) Nepopravljiv si! Je li ono bio tvoj šef?
Ivica: Da, i još netko: famozni profesor Pepi i predstojnik Steberski.
Mirko: (Sjeda) Olgin muž?
Ivica: Da!
Mirko: Hm!
Ivica: A gdje si bio tako dugo?
Mirko: Imao sam sjednicu. Morat ću sutra na put, u pokrajinu. Ima uopće pun koš novosti.
Ivica: Ajde pričaj. Ti si i onako jedina novina, koju još čitam.
Mirko: Nažalost, ti doista ništa ne čitaš. Ali jedna će te novost ipak zanimati: Šitar će postati odjelni pretstojnik.
Ivica: Moj šef?
Mirko: Ne, njegov brat. A ovo je škandal. I ovakvi se turaju na ovako važna mjesta. Ta on je bolestan i bit će prava nula.
Ivica: Bez nula nema velikih brojeva. Što jedinica imade dulji rep od nula, to više vrijedi.
Mirko: Ali gdje su kod nas jedinice, gdje su?
Ivica: Ne razumijem se u politiku.

U gostionu dolazi advokatski koncipijent Mirko, prijatelj Ivice, koji počinje svoju političku karijeru kao agitator opozicije, pa Ivici drži prodičke i odgovara ga od njegova lakoumnog vezivanja sa gostioničar-kinom kćeri.

Mirko: To je gadno. Pusti, Ivice, ove ljude i prekini ove odnose. – *Ivica:* Gadno? Oni hoće da budu izrabljeni, jer je to sistem, i kad ja na to ne bih pristao, oni bi mene pustili da izgladnim. Tako ti je to moj golube bijeli. – *Mirko:* To nije istina. Tim teorijama prikriješ samo svoje lakoumlje, to je baš gadno.

Čitav odgovor Ivice cenzura briše:

Ivica: Dat ću ti jedan primjer: Jutros me pozvao šef k sebi i stao me ispitivati, kako mi ide, i napokon gotovo da mi je ponudio, da li mi treba novaca. Ja sam ga dakako odmah zapitao predujam. On se stao izvinjavati, da imam i onako dosta predujmova, ali mi napokon ponudio, da će mi, ako mi baš treba, posuditi iz svojih novaca. Dašto da me hoće izrabiti budućašto i privezati, ali ja sam nekako objeručke primio novac. Da nisam, postao bi odbijeni mecena mojim neprijateljem. Eto vidiš.

U gostionicu ulazi i profesor Mijo, koji se već od djetinjstva, kao sin siromašne sluškinje, natječe sa svojim vršnjakom Pepijem, sinom činovničke familije, u nauci i u karijeri, pa i sada za docenturu na Universi, te hvata veze, pa se kuša približiti Ivici i njegovu šefu, čiji brat postaje odjelni predstojnik nastave. Mirko o tome razgovara sa Ivicom:

Mirko: Dosadan čovjek, taj tvoj profesor – *Ivica:* Dosadan kao svaki onaj, koji se odviše brine za sebe.

Odgovor Ivice i objašnjenje, kao i dalji razgovor sa Mirkom cenzura posve briše:

Ivica: Uostalom znaš li ti, zašto Mijo mijenja koštu? Kladio bih se, da to čini zato, što brat moga šefa postaje odjelni predstojnik, što moj šef dolazi ovamo i što je ovamo došao Pepi.

Mirko: Puzavci.

Ivica: Oni namještaju poluge i skaline, da jedne dižu, a druge ruše, a pametan čovjek ne treba drugo, nego da se po gotovim skalinama penje, i da se sjedne na poluge, koje ga same iznesu u visinu.

Mirko: Ivo! Ded me jednom saslušaj! Sve ovo, što ti govoriš, ne vrijedi ni probite pare. Ta šta si ti s tim svojim sistemom dosada polučio? Kamo si se digao? Ta ti ne krećeš nikako dalje. Kakve poluge, kakvo izrabljivanje! Ta dosada si bio samo ti izrabljivani. Postao si obični vježbenik sa jadnom plaćom.

U DRUGOM ČINU komedije, u sobi Ivice, čeka njegova sestra, koja je došla iz provincije i govori mu o zabrinutosti majke i njenoj zbog glasova, koji dolaze i o njegovu ponašanju i njegovu zapetljavanju sa gostioničarkinom kćeri.

Jelka: Dakle nije istina, da si joj obećao, da ćeš je uzeti za ženu? – *Ivica:* A, da, to je istina.

Dalji dio razgovora Jelke i Ivice cenzura briše:

Jelka: Da li ti znaš, da te zato žele njome oženiti, da neki drugi gospodin može imati slobodnije ruke...

Ivica: Nisam slijep, ali nisam niti lud!

Jelka: Dakle nije istina?

Ivica: Sve je istina i ništa nije istina! Ono što oni kane, to su njihovi posli, ali ja nemam volje niti da propadnem, niti da se ženim.

Dolazi i Mirko, koji se krišom od Ivice dopisuje sa njegovom sestrom Jelkom i nju informira te s njom zajedno nastoji da Ivicu odvрати od njegova lakoumnog života, pa sada pita Ivicu, da li je istina, da ga kane poslati u provinciju iz Zagreba i zašto to. Objašnjenje Ivice i dalji razgovor cenzura briše:

Mirko: Ti si nešto razdražen...

Ivica: Dakako da jesam, jer si mi već dodijao. Kakav Pepi te je opet napao! To je zacijelo Mijo iskombinirao. A zar ne bi istim pravom mogao reći, da je to Mojino maslo, jer možda on želi da zauzme moju ulogu kod...

Mirko: Kod Olge?

Ivica: A zašto ne kod Fani?

Mirko: O kad bi to bilo! Konačno Šitaru može biti svejedno, tko će biti pokrivač, ti ili Mijo ili tko drugi.

Ivica: Ali ne može biti svejedno meni.

Mirko: Ah, znam! Misliš, da moraš podržavati u nadi Šitara baš ti samo zato, da te promaknu što prije! Da, znam tu priču, govorio mi je o tom i Dević.

Ivica: Dakle i s njim si govorio, a sve za moj spas!

Kada Ivica govori Mirku: Uostalom ja ne idem u provinciju ni danas ni sutra, nego mi je baš jučer šef tek spomenuo, da me misle poslati za par mjeseci i da je sve za moje dobro, – Mirko tumači sve to kao intrigu Pepija, brata Olge, Ivičine mladenačke ljubavi, s kojom se pred

pet godina rastavio i ona se udala za karijeristu činovnika Šteberskoga, pa se sad opet pojavila u Zagrebu, a Ivica ima opet s njom dodira. Ali cenzura sve dalje objašnjenje briše:

Mirko: Za par mjeseci? To je i opet posve nejasno: jer ako hoće da te odaleči od Olge, onda ne bi smjeli odgađati, a ako hoće da te ...

Ivica: Pa dakako da je sve nejasno za tebe: oni hoće samo da me pošalju na važnu točku, da se imam zgode iskazati, pak da me lakše promaknu, a onda da se može ispuniti uvjet moj za ženidbu ...

Mirko: Sa Fani?

Ivica: Ili, kako bi ti kazao »uopće« za ženidbu.

Mirko: Ta s kojom onda?

Ivica: (Stane se smijati) Kako si lud!

Mirko: (zamisli se, a onda najednom vikne) Lupeži!

Ivica: Šta ti je?

Mirko: Tu je politika po srijedi! Oni nešto spremaju!

Ivica: Mijo i Pepi?

Mirko: Ne, oni, drugi! Oni te šalju van, da te izrabe kao oružje.

Ivica: Mene za – politiku? Ha, ha, alaj si pogodio!

Mirko: Jest, to je zacijelo znak, da spremaju nenadano izbore!

Ivica: Nisam znao, da sam i ja kapitolinska guska! Spasio sam domovinu! Otkrio sam užasnu urotu! Ha, ha, kapitolinska guska! Ti mi doista silno laskaš! Postat ću strah i trepet sviju opozicionalaca tvojega kova. A tebe ću prvoga strpati u zatvor, gdje su guje i jakrepi ...

Mirko govori Ivici, kako bi bilo bolje, da obnovi svoje veze sa Olgom: »Ona bi mogla da te još pridigne i spasi«. Dalja objašnjenja između Ivice i Mirka cenzura briše:

Ivica: Ha, a odakle ti sve to znaš?

Mirko: Ja? Tako, čuo sam.

Ivica: A nije li to tebi kazala moja draga seka? Ej, ej, a nisi li ti možda čitao pisma Olgina, koja su ti bila povjerena?

Mirko: Ivica, što ti misliš o meni?

Ivica: Uostalom zašto da ih ne čitaš? Bio bi lud, kad tako zanimljive lektire ne bi čitao. Zlo je samo to, da tajiš, da kukavno tajiš ... Ej vi poštenjaci i moraliste!

Mirko: (Malko se u sebi bori, a onda će) Pa da sam ih i čitao?

Ivica: (Dode pred njega i gleda ga posmjehljivo u oči) Ja bih se kladio, da ti ih je Jelka poslala i u tu svrhu baš, da ih i ti pročitaš!

Mirko: (Zbunjeno) Ne! Nije! Uostalom nisu bila ni posve zatvorena u omotku, u kome sam ih dobio.

Ivica: Veoma rafinirano! A nijesi li sve to razumio? Ta u tim pismima imade govora i o Jelki i to ti nisi razumio? Jadnik!

Mirko: Uostalom mi smo govorili o Olgi! A ona je jadnica!

Ivica: (podrugljivo): Kako su sada odjednom svi jadni! Jadna je Jelka, jadan si ti, koji ništa pod kapom nebeskom ne razumiješ, a jadna je napokon Olga, koja se jada Jelki: »Kako si naivna, kada pitaš, da li mi je možda muž nevjeran.«

Cenzura briše čak i kratka objašnjenja, koja otkrivaju, kako je Olga u pismima, koja je pisala sestri Ivici Jelki, a ona ih dala na čitanje Ivici, otkrivajući tajnu svoga braka i svoje petogodišnje muke, t. j. da je žena nemoćnog muža i još uvijek partner nekonzumiranog braka:

»Živim uz njega, ali ne živim s njim«. »Zapravo sam djevicom, a živim strašno nedjevojački, a što je najgore, valjam se u grijehu, a vapijem za tim, da bih mogla bar da griješim, ja i on, on i ja«.

»Najprije sam mislila, da je to sve, da tako mora biti, onda sam se stidjela, a onda sam žalila sebe i njega«.

Kad se pojavi Olga, koju dovede Ivičina sestra Jelka, cenzura briše dalja objašnjenja između Olge i Ivice:

Ivica (vadi pisma, ali joj ih ne daje u ruke): Ovdje su, ali prije nego ti ih dajem i prije nego ih uništiš, hoću da svjedoče protiv tebe, kakvom se sada pokazuješ.

Olga: (Stupa prema njemu i kao da se brani od toga, da još čita pisma) Ne, ne, ne dozvoljavam...

Ivica: Ja niti ne pitam za dozvolu. Eto vidiš kako sam neuljudan.

Olga: Jelko, Jelko, ja odlazim.

Ivica: (pride k njoj i primi je za ruku, pak je odvede dalje od prozora): Još samo čas strpljenja. (Pokazuje joj jedno pismo).

Jelka: Ivica, ne muči je...

Ivica: »Koji put me i on prima za ruke i bjesomučno urije prste u moju put i i drži me tako, a eto i to je jedini moj užitak. Jedne večeri...

Olga: Zaklinjem te Bogom, nemoj...

Rastali smo se na jednom raspuću, ali se sastajemo na drugom. Tvoja cesta je bila trnovita, bez hlada i konaka, a moja ljepša, sa puno konaka. Sastali smo se: ja presit, a ti pregladna. Ali eto baš zato, što sam presit i što sam obilato uzeo sve, što mi se prohtjelo, ja ne trebam da budem i sada sebičan i da tebe izrabljujem. Ne, nije mi doista od potrebe. Ja sebi mogu da priuštim i taj luksus, da budem, kad to hoću, pošten i idealan. Ti si izranjena, ali izvana, no u tebe nije ušlo ništa stranoga niti je tvoja krv otrovana, niti duša oblačena. Boli me pomisao, da bi morala ostati i nadalje ovako na silu čista, a vuče me k tebi sigurnost, da bih te mogao imati gotovo onako netaknutu, kao da je to pred davnih pet godina. Olga! Sjeti se onoga, što je moglo biti, a čega nije bilo, onoga, što je bilo, a čega nije trebalo da bude, sjeti se napokon onoga, što bi moglo da bude.

Od čitavog drugog čina brisano je sve ono, što otkriva i objašnjava srž čitave situacije i dramatike, sadržajnost cijele komedije.

TREĆI ČIN se odigrava u salonu Olge Šteberske. Tu je cenzura relativno najmanje brisala, tako da su se ipak barem donekle sačuvali dijalozi, koji objašnjavaju razvoj odnosa Ivice i Olge. Ali sve aluzije ili objašnjenja, koja se odnose na stvarni odnos i položaj Olge prema njemu mužu, visokom činovniku i karijeristi, cenzura briše. Tako na pr. razgovor između Pepija, brata Olge i Ivice. *Ivica* je, predusrećući intrige Pepija, ovomu govorio: »Čekate li moguće na moj odlazak? Možda bi me htjeli zamijeniti kod Fani? – *Pepi*: A u kojoj ulozi molim? – *Ivica*: Svakako u onoj, koja je ugodna gospodinu savjetniku Šitar pl. Šitar-skom. Dalje replike cenzura briše:

Pepi: Vašem šefu?

Ivica: Zasada mome, ali sam čuo, da bi eventualno mogao da zamijeni u vašem odjelu svog oboljelog brata, sadašnjeg Vašeg šefa.

Pepi: (Ugrizao se u usne) Čuje se svašta. Ali će svakako prije nego ode, imati da uredi vašu poziciju.

Ivica (Prasne u smijeh) Žuta gusjenica!

Pepi: Molim?

Ivica: Ah, ništa. Sjetio sam se nečega.

Objašnjenja između Olge i njezina muža Šteberskoga, koja su u težištu tragikomedije, cenzura briše. Objašnjenje između Olge i njezina muža počelo je u tekstu: *Olga*: Mislio si, da ćeš me zateći ... *Šteberski*: Zar sam te ikada uhađao ili proganjao ljubomorom? – *Olga*: Voljela

bih, da jesi ... Ali ni to ... Šteberski: Zar i opet scene, ti si doista razdražena. – Sve ostalo bitno cenzura briše:

Olga (Primi ga za ruku) Zašto se i sada pretvaraš?
Šteberski (Usiljeno) A zašto se ti šališ?
Olga (Pusti njegovu ruku) Kukavice! Kako možeš mirno snositi toliku laž?
Šteberski: O kakvoj ti to laži govoriš?
Olga: Ja ću biti smionija od tebe, pa ću ti reći svu istinu ... Ti dobro znaš, što je bilo između nas, ili bolje reći, čega nije bilo između nas.
Šteberski (Počinje razabirati, na što Olga cilja, pak se svladava) Što je bilo, bilo je, a sada je sve u redu, sada ...
Olga: Ne obmanjuj se! (Gleda ga oštro u oči)
Šteberski (Stiska s naporom zube) Olga, umiri se.
Olga: Ti sve dobro znaš, ali se pričinjaš ...
Šteberski: (Prima je za ruke) Ja shvaćam samo to, da u ovom stanju sve žene imaju prividenja, da sebi svašta umišljaju ...
Olga (Glasno): Ne, ne, ne ...
Pepi (Pomoli glavu iz druge sobe) Što se dogodilo?
Šteberski (Svlada se) Ništa, ništa. Mali nervozni zahvat.
Olga (Pepiju) Idi, idi, idi (Nervozno udara nogom o pod)
Šteberski (Pepiju) Molim idi! (Kad se Pepi povuče, Olgi) Tiše Olga, molim te imaj obzira, ti ne znaš, što radiš?.

Olga: Ah, šta je meni stalo, da li tko čuje ili ne čuje. Ja hoću da znaš istinu: Varala sam te, prevarila sam te... s drugim, boljim, vrednijim... (klone) A sada me ubij, uguši, učini, što znaš. Ja ne mogu više da živim u laži.

Šteberski (Dugo se vrijeme užasno bori u sebi. Stiska ruke i zube, a onda se ipak svlada i na silu se stane nervozno smijati): Ne uzbuđuj se, Olgo! Sve je to tvoje umišljanje. Primiri se. Večeras moramo na ples ...

Olga (Gleda ga presenećeno) Dakle ipak? Znao si? Pa ti si šutio i šutiš? Zar ni to ne može da u tebi uzbudi muški osjećaj i ponos? I smiješ se!

Šteberski (pristupi sasna blizu nje) Zašto igraš tako krvavu igru, Olgo? Zašto se tako ludo igraš tako teškim riječima? Nije to ni lijepo, ni dobro, niti za tebe zdravo. A i onako me ne ćeš prevariti i zavesti. Ja znam da si ti moja i samo moja.

Olga: Ta je li to moguće, da si tako strašno kukavan? (Skupi opet nešto snage) Ali ne, ne, ne može to tako svršiti. Ja ne ću da nosim ni tvoje ime, nikada, ni u čemu, ni pred kim.

Šteberski (Poleti k njoj još bliže i zatisne joj usta rukom te govori siktavim glasom tiho) Ja znam, šta bi ti time htjela da polučiš. Ali... ja... vjerujem u tvoje ime, u tvoju vjernost..., vjerujem u poštenje... Olga, supruga Šteberskoga... je poštena gospoda... to hoću da vjerujem ja, njezin muž, to mora da kaže i vjeruje svatko drugi... Pa kad i ne bi tako bilo, zar ti misliš, da bih ja ubijao, gušio, vikao, da se svijet sabira pod prozorima? Ja znam da si ti sve to samo sanjala u vrućici, da su to prividenja... Olga je poštena žena, ona je samo nešto bolesna i razdražena... Ja sve to shvaćam, ja... opraštam... (još jače stisne zube)... ja ljubim Olgu... (Poljubio je u usta).

Olga: (Primi se za usne i zaviče) Jao! (Shrvana pane u naslonjač i tupo preda se šapće) Podlac!

U ČETVRTOM ČINU Ivica je u provinciji, u malom mjestu Zatišju, gdje je poslat, da u ime vlasti čini pripreme za skore izbore, kod kojih je kandidat stari jedan konzervativni župnik Deljak, kod kojega je Ivica sada na stanu, pa se tu zapetljava sa župnikovom nećakinjom Danicom... koja želi pošto poto da se oslobodi strica, a stric nje. I tu cenzura briše dijaloge između Danice i Ivice, koji drastično objašnjavaju situaciju:

Danica: Ja bi vam morala reći sve, da, sve! Da znate, gospodin Ivica, kako je meni teško. Sirota sam i jedva da se sjećam roditelja. Imam jedino ovoga strica, pa eto i on.

Ivica: Nu dakle, šta to on čini?

Danica: Ne čini ništa, ali govori, i više nego da govori, mrmrlja i grize me, tjera me iz kuće ...

Ivica: Vas?

Danica: Bože moj, ja ne znam, kako da vam kažem, jer me je upravo stid. Oh, kako je meni teško ... (Stane plakati)

Ivica: (Pusti njenu ruku, te se bolje namjesti na divanu) Radi se dakle o ružnim stvarima?

Danica: Za Boga, na što vi mislite? Ne, ne, nije to.

Ivica: Pa da što je onda?

— — — — —
A šta mu ja jadna smetam ... Ja ne znam, kako je on to odjednom počeo da govori ...

Ivica: Jednom riječi: stricu smetate za to, što ste mu nećakinja, naime prava nećakinja! Je li tako?

Danica: Ja ne znam, ja doista ne znam, što bi on htio. Ali ja nisam toga zaslužila ... nisam zaslužila ...

Briše i objašnjavanje između Ivice i staroga župnika Deljaka:

Ivica (Stane da gleda figuru Deljaka, koji stoji na vratima u doista smiješnoj pozi, glava mu se neprestano tresce, dok nogama tapka. Najednom udari Ivica u obijestan smijeh)

Deljak (Raširio oči i začuđeno ga gleda) Kome se smijete, kome se vi to smijete?

— — — — —
Ivica: Sjetio sam se nečega.

Deljak: Nikoga se ne tiče moja reverenda.

— — — — —
Ivica (Pristupi Deljaku i stane da mu nešto šapće u uho)

Deljak (Brani se rukama) Iš, iš, iš. Ne trebaju mi ničije riječi, ne slušam ja nikoga.

Cenzura briše i objašnjenje između Deljaka, nećakinje Danice i Ivice:

Deljak: Nu? Nu? Ako bi samo to bila zapreka, ja bih mogao mojoj Danici nešto za početak i dati ...

Danica (Razveseljena i tronuta) Striče! Vi? Jesi li čuo Ivica? (Ljubi ruku Deljaku) Oprostite striče ... Oprostite mi, što sam vas ražalostila ... Krivo sam vam činila.

Ivica (u pozi ponosnoga čovjeka) Ne, ne, i nikada ne! Meni ne bi moj ponos dopustio, da živim na tuđi račun.

— — — — —
Ivica: (Danici) Ja trpim, ja strašno trpim, ali to je nužno, nužno za našu sreću (Poljubi je).

Deljak: Čuj, čuj, pa se čudi ...

Danica (Ogrli Ivicu i povuče ga pred Deljaka na koljena) Blagoslovite dragi striče!

Deljak: Vidjet ćemo tu mudroliju! (Blagosilja ih) Ljubite se i množite se.

U komediji se pojavljuje s časa na čas, u kritičnim momentima, nadripisara Dević, stric Olge, koji ju na svoj posebni način kuša zaštititi od intriga. On se pojavljuje i u IV. činu, gdje se u času najvećih zapleta sa tri Ivičine vjerenice čitav čvor i raspleće. Cenzura briše sve govore i sentencije nadripisara Devića i njegova objašnjavanja:

Dević: Kako ti se ovo sviđa? (čita) »Senzacionalna otmica gospode. Prije par dana nestalo je nenadano iz Zagreba otmene gospode, supruge poznatog višeg činovnika. Recimo, da se ta gospođa zove Olga. Lijepa gospođa nije mogla da dulje uz svoga uvaženoga supruga živi.

Ivica (Uzima novine i baci hitno pogled na sadržaj): Ali kad se napokon sastala poslije nekoliko mjeseci sa gospodinom Y, prijateljem i ljubavlju svoje mladosti ... poznatim u zagrebačkim noćnim krugovima ... dogodilo se ono, što se moralo dogoditi, budući da se uvaženi suprug nije nikako htio da prizna prevarenim, lijepa je gospođa ovih dana netragom utekla, čini se k svome prijatelju ili njegovoj rodbini. Preko svojih prijatelja je pak istodobno poduzela korake kod ženidbenog suda, da se njen dosadašnji brak proglasi ništetnim, a kako ima za to dovoljno argumentata, možemo se nadati veoma interesantnoj parnici. Događaj je, kako je posve razumljivo, izazvao u svim krugovima pravu senzaciju. Pa da Zagreb ne postaje pravi velegrad!»

Dević: Oni naprosto poriču činjenicu, koja im je neugodna, zovu je histeričkim zahvatom, oprašaju sve i zovu pticu opet u kretku. A od tebe ne traže ništa drugo nego li to, da šutiš, pristaneš na sve i nagovoriš pticu, da se vrati.

Ivica: Da se vrati? Do vraga, to je glupost! Ne, ne treba se ona vraćati. Ne, baš im ne dam toga užitka.

Dević: Dapače daju razumjeti, da bi ti oni u tom slučaju pomogli i do unapređenja, ako se s tim u vezi – uđaš, da uđaš, jer ti se ne možeš ženiti, nego baš udavati! Naravno, uzela bi te gospođica Fani, a tebi pak bi bilo do potrebe slobodno, da eventualno nadomješćuješ stanovite manjke u domu gospodina Steberskoga. Ne znam, da li je to baš ideja Steberskoga, ali svakako je na tu koncesiju čini se spreman gospodin Pepi ...

Ivica: Ja moram ići Olgi! Moram s njom govoriti! Dobro li su to oni smislili, ali čuješ Deviću, meni se sve čini, da i ako je nužno, kako si ti kazao, zakoračiti u blato, da ipak ne bi nijedna voda mogla da ovakvo blato opere.

Dević: Zar ti misliš, da sam ja dao, da i njoj sve to kaže žuta gusjenica? I tako se dosta uzrujala. Ti kao da i ne misliš na to, da se ona nalazi u skrajnjem času, pred velikim događajem.

U Zatišje kod župnika Deljaka dolazi i gostioničarka Petrijančevka sa kćerkom Fani, da reklamiraju svoje pravo na Ivicu. Cenzura briše i ove scene:

Petrijančevka (u drugoj sobi govori Danici): Vi gospođice dakle ne znate ništa ...

Danica (Isto u drugoj sobi) Ne, ne znam uistinu, na što vi to mislite ...

Petrijančevka (Kao gore) Čudnovato! Pa zar ne izlazi iz kuće?

Danica: Ide u gostionu, kadikada u Zagreb, pa ovih dana k sestri ...

Petrijančevka: K sestri?

Danica: Da, ovih dana ... bolesna je. Od nekoliko dana ide svaki dan poslije ureda ...

Fani: To je ona! Ona je! Nije to sestra, jer sestra nije bolesna ...

— — — — —
Dević: Ali mamice draga! Zar sam ja suprug one gospode? a zar se prstima ... Kako to naivno govorite!

Ivica: Ali ne vidite li, da je sva ta pisanija prosti politički manevar protivnika gospodina Steberskoga?

Fani: Manevar? Mama, veli, da je to manevar!

Petrijančevka: Manevar?

Ivica: Velim vam, da se vi u te stvari ne razumijete.

— — — — —
Ivica (Fani): A kada bi ja gospodinu savjetniku kazao pred svima, da ja ne kanim ...

Fani i Petrijančevka (uzvrpolje se): Šta, šta?

Ivica: Kad bi ja na primjer ...

Pojavljuje se tu i Pepi, Olgin brat, konkurent Miji, koji zbog svoje karijere hoće da preuzme od Ivica Fani, ali cenzura briše i taj dio dijaloga:

Ivica: Ali uzmimo, bar teoretski, da postoje ipak neki stanoviti odnošaji ...

Pepi: Pa kad bi – govorim dakako teoretski – i postojali dosada, to su diskretne stvari i nema nikakvoga razloga, da se povlače ikakve javne i sablažnjive konzekvencije.

Ivica: A kad bi, recimo, i ubuduće postojali ...

Pepi (Suho se nasmiješi): Ni onda ne bi bilo opravdana razloga ... Bila bi to stvar neke vrste konvencije.

Komedija se svršavala tako, da Ivica uzima Olgu i odlazi s njome, koja mu rađa sina, pošto je napustila Šteberskoga, koji pada u nemilost i ide u provinciju. Fani uzima Pepi, da se udobrovolji Šitaru, čiji je brat odjelni predstojnik resora, pod kojim Pepi pravi karijeru. Mijo uzima Deljakovu nećakinju Danicu, da preko Deljaka dobije zagovor kod istoga odjelnog predstojnika. Svi prave, svaki na svoj način, karijeru. Ali sve glavne dijaloge i scene, koje taj rasplet objašnjavaju i daju komediji smisao, sadržajnost i pointu, cenzura briše:

Ivica: Prema tome se meni čini, da pogotovu u ovom slučaju, gdje se ni teoretski ne dozvoljava, da je bilo kakvih odnošaja, nema sa moje strane niti većih obaveza.

Ivica: Ali neka bude gospodin savjetnik uvjeren, da sam ja sve to činio u prvom redu njemu za volju, da, njemu. Ja bih vam gospodo mogao to i potanje razjasniti ... (videći, da je stavio Šitaru u nepriliku, nasmiješi se i nakloni mu se).

Ivica: K sebi!

Mirko (Patosom): U život, u slobodu! Iz ovih mreža paučjih na svježi zrak! Među ljude srca, vjere i poštenja ...

Pepi: Gospodin I ... ivica!!

Šitar (Ustane i stane mu na put): Gospodine Mikče?! I s ovim ovdje čovjekom vi idete. Šta vi uopće mislite? Govorite!

Ivica (Zaustavi se i gleda okom u oko Šitaru): Želite doista, da stanem misliti? Želite li doista, da stanem govoriti?! i to posve otvoreno govoriti?

Šitar (Lecne se i trgne unatrag): Insubordinacija!

Mirko (pod nos Šitaru): Ne samo insubordinacija, nego i opozicija (Vuče Ivicu za rukav) Podimo Ivica.

Ivica: Podimo!

Pepi i Petrijančevka natisnu se za njim, da ga zadrže.

Fani: ama ...

Petrijančevka: Škandal ...

Pepi: K tudoj poštenoj ženi ...

Šitar: Mislite li, da ćemo mi dozvoliti, da jedan naš činovnik počinu takvu sablazan ...

Deljak: ... bez blagoslova svete zakonske veze ...

Ivica: Pobrinut ćete se dakle, da bude živio u blagoslovu zakonitoga braka!

Devčić: I bit će nam kod toga na ruku gospodin savjetnik, jer je njegova dužnost da se brine za moralni i zakoniti život podređenoga činovništva ... I bit će nam od pomoći velečasni gospodin Deljak, jer stoji pisano, da je brak ustanovljen zato, da bude plodan i da je brak inako ništetan.

Pepi: A Steberski?

Devčić: Napustit ćemo ga, dragi gospodine Pepi!

Ivica: (žešće) Ja idem Olgi, ja hoću Olgi, ja imam pravo na nju kao i ona na mene. Jeste li razumjeli? Ja imam krv moju, koja svjedoči za mene, ja hoću da sebi osiguram krv od krvi moje, hoću da sebi sačuvam majku moga sina, čujete li gospodo: majku moga sina!!

Devčić: (Rugajući se ostalima) A gospodin Steberski će između javnoga skandala i gubitka onoga, čega nije uopće nikada ni mogao da ima, odabrati velikodušan rasplet: svjedočit će nama u prilog, a mi ćemo mu zajamčiti najveću diskreciju ...

Ivica (sa posebnim akcentom) Dobro Fani! Ja ću držati riječ i biti ću ti vjeran, vjeran do okrutnosti. Ali ćeš biti i ti meni vjerna: ne ćeš ni u kojem času moći da budeš nevjerna, ne ćeš ni ti moći da padneš u napast. Čuvat ću te, ma i pod bravom, ma i ne micao se cio život od tebe.

Devčić: Brrr ... Vidite li, gospodine savjetniče, kako je to pošten dječak i čuvar bračnoga ognjišta. Jeste li s tim uvjetom sporazumni, gospodine savjetniče?!

Kritika je poslije premijere i reprize bila nejednaka. Bila je negativnija u novinama politički prijateljskim autoru, a pozitivnija u novinama službenim i poluslužbenim (»Narodne novine« i »Agramer Zeitung«), organima režima, koje je komedija najviše satirizirala, a kojih su organi izvršili najnemilosrdniju cenzuru na tekstu komedije. Kritika »Hrvatskog Pokreta«, »Obzora« i »Agramer Tagblatta« polazila je sa »visoko umjetničkih« kriterija. Bila je najnegativnija od strane kritičara »Obzora« (B. Livadića, urednika »Savremenika«) zagovarača artističke literature »tihe zavjetrine«, neodređenija od kritičara »Hrvatskog Pokreta« (S. Parmačevića), autoru politički i ideološki najbližeg, sa najviše razumijevanja od kritičara »Hrvatske Slobode«, a najstvarnija i najpozitivnija od redovnih kritičara »Narodni novina« J. B-ć (Julije Benešić) i »Agramer Zeitung«. Najnepovoljnija bila je u »Hrvatskom Pravu«, frankovačkom organu, politički i literarno najviše protivnom autoru i njegovu radu.

Kritika »Hrvatskog Prava« je glasila:

»Pod nadpisom »Karijera« izlazio je pred par godina dugo vremena u »Novom Listu« roman Marjanovićev. Uz obilje jezičnih pogrešaka stvar je bila razvučena do skrajnosti i dosade. Vidjelo se, da je pisano od broja do broja. Poslije su »Marijere« preštampane još razvučenije; autor je naime dodavao psihologijsku stranu! Na koncu je pisac iz tog romana načinio nekoliko scena za kazalište i nazvao to »komedijom uspješnog lakoumlja«. Vrlo lakoumno je to doista!

Ta dakle čorbine čorbe čorba iznesena je sinoć na našem kazalištu. Kao u Osieku, gdje je njegova drama »Svakidašnjost« posvema propala, mogao se je g. Marjanović uvjeriti i s »Ivičinom karijerom« da su pozorišne daske sasvim nešto drugo od – stranica romana. U romanu može se pisati gotovo šta se hoće, unašati nova lica, kako se kad piscu hoće, ali za dramu ima nekoliko najprimitivnijih pravila, kojih se pisac apsolutno mora držati. To je u prvom redu motivacija. Bez motivacije postaju lica na pozornici puke marionete, a situacije djeluju vrlo neugodno, sažalno. U »Ivičinoj karijeri« lica dolaze i odlaze, kako se je autoru htjelo i gdje mu je »pasovalo«, pače ako mu je ko suvišan na pozornici, on ga lijepo pošalje u drugu sobu (III. čin), da tamo čeka, dok se obavi prizor na pozornici!

Drugo je veliko pravilo da budu ne samo činovi, već i pojedini prizori povezani među se, da davaju jednu cjelinu. Gospodin pisac je i preko toga prošao sa suverenim prezirom, te je stvorio najprije četiri čina, od kojih se svaki za sebe mogao davati kao aktovka, a zatim je svrstao niz prizora, koji u svojoj velikoj većini – ne samo da nisu motivirani, kako gore istaknuso – već se ne vežu, tako da lica dođu, odglume ono što im autor stavlja u usta i odu; onda dolaze drugi i t. d.

Onda treba da se pojedina lica, pogotovo glavna, karakteriziraju. A ni ovoga nema u »Ivičinim karijerama«. Sve su to lica površna, blijeda, nejasna. Gledalac se gotovo za svako pita šta je autor htio s tim licem. Tako na pr. odmah glavni junak Ivica Mikec, taj tobožnji uspješni lakoumnik! Sumnjamo, da jedan naš mladi čovjek, perovodni vježbenik, govori u onako nategnutim paradoksima, koji graniče sa »psilosophia rusticana«, kao taj Ivica. To je čeljade kakvoga nema. Pa njegov prijatelj, moralista. A onda onaj nadripisar! To lice ima biti nekakvi motor čitave »komedije«, jer on – opet s mukom navučenim paradoksima – dirigira i glavnog junaka i druge, on je uza to i nekakvi deus ex machina, koji se javlja onda, kad autor nije znao dalje. To su uopće dva glavna lica, ostalo su sve sporedna, ali skroz neodređena, kao što su i obe Ivičine žrtve i Fani i Olga. Naročito potonja je tako izrađena, da glumicu stavlja na prave muke.

Nu III. čin moramo posebice istaknuti, kao uzor svih pozorišnih nedostataka i tehničkih lapsusa gosp. pisca. Rijetko je kad moguće posabrati sve negativne strane jedne drame i koncentrirati ih u jednom licu, kao što je to uspjelo g. Marjanoviću. Jedini je IV. čin donio nešto života u tu čitavu pripovijest, koja ništa ne kazuje. Taj je čin izazvao i smijeha na više mjesta, što se imade pripisati i pojavi župnika, koja je već za stanovite krugove, prijatelje i sumišljenike autorove, razlog smijehu. Nu i taj smijeh ide više na račun glumaca, nego na humor autorov.

Umjetnici su se naši trsili, da bar nešto podadu od onoga što je autor napisao. Naučili su dobro, ali se vidi da su se uzalud trsili...

Nećemo prešutjeti jer bi bilo nelojalno i nepošteno, da je publika – koje nije bilo odviše – autoru odobravalu i izazvala ga poslije II. i III. čina, a dobio je od prijatelja i dva vijenca. Neka mu bude poticalom da drugi put izađe, ne sa boljom »komedijom«, jer to ne bi bila velika razlika, već s dobrom, pa će dobiti vienac i – od nas.

Z. V.

(Zvonimir Vukelić)

Kritičar »Obzora« (B. Livadić) bio je potpuno negativan:

OBZOR 10/5 1911

Milan Marjanović: »Ivičina karijera«. (Komediya uspjelog lahkoumlja u četiri čina). Prije nekoliko godina izdao je Marjanović roman »Karijera«. Vjeran svojim literarnim načelima zagrablo je Marjanović u naš socijalni život i koncentrirao je u romanu svu pažnju na to, da prikaže u romanu nekoliko tipova iz našega života. I doista uspjelo mu je prikazati Ivicu Mikeca, reprezentanta naših lakomislenih mladih ljudi, koji ipak nošeni lošim našim socijalnim prilikama uz sve male neprilike plivaju i plivaju i sretno izplivaju na obale našeg blagoudobnoga filistarstva.

Taj tip činio se Marjanoviću podesnim za komediju. I zbilja, ideja bila je sretna i svake hvale vrijedna. Pogotovo, kad je Marjanović nastojao, da spase za svoju komediju i sva oštra svoja opažanja našega života, a i nekoliko uspjelih drugih lica. Tako osobito nadripisara Devića, koji u svom grubom cinizmu ujedljivo kritizira naš društveni život.

Dotle bilo bi sve dobro, no sad je trebalo napisati komediju. To nažalost nije posve uspjelo Marjanoviću. Njegova je komedija dobar feuilleton o našem životu, s liepim aforizmima i zgodnim opazkama, ali do umjetničkoga djela manjka joj glavno – umjetnička intuicija. Nijedno lice ne govori iz sebe, nijedna scena ne veže se o jedinstvenu neku akciju, nego sadržaje u najboljem slučaju ilustraciju k tekstu: Ivičina karijera. Tako ispada kadkad dialog posve iz duševnoga raspoloženja i postaje razgovorom o takvom raspoloženju. Kod Ivice, koji govori neprestano u aforizmima, ne vidimo nikad pravo, što on hoće, a što ne će, tako da nas i njegovi sentimentaliteti

jednako zavode, da im vjerujemo, kao i njegova prirodna bezbrižnost. Pogotovo nas aforizmi nakaju na pomišljanje neke dublje ličnosti, koje inače nikako ne vidimo. Glavno lice komedije je neprestano u pogibelji, da postane marionetom lakrdije».

POKRET 10/5

Milan Marjanović: »Ivičina karijera«. G. Milan Marjanović jedan je od rijetko produktivnih naših ljudi. Ovdje imam na umu rad u književnosti. Okušavši svoje pero u sitnim beletrističkim crticama, u literarnoj kritici, većega i manjega stila, u humoreskama, romanu, nauci, studijama kulturno-političkim, novinskim člancima i vijestima svih mogućih rubrika, on se našao napokon na pozornici. Jasno je, da je svestranost ovoga rada morala škoditi njegovoj solidnosti ili barem, da g. Marjanović u svim granama ovoga rada nije bio, a ni mogao biti, solidan. Izvrstan novinar, ne samo po zanatu, nego upravo i po temperamentu, on je, u najviše slučajeva, bio prisiljen raditi brzo, nemajući vremena za gladenje, usavršavanje i ostale poslove, koji su potrebni, da književni rad izidje bez prigovora.

Imali smo prilike pregledati uglavnom rukopis ove komedije i konstatovati silu križanja crvenom olovkom vladina cenzora. Da nije literat, vidi se uostalom i iz toga, što je on kao čovjek, koji se u stvar ne razumije, komediji naškodio. Po svemu izlazi, da ova komedija imade biti jaka i bezobzirna satira na birokratizam, u različitim formama, a kad tamo, mi na kraju komedije vidimo, kako nam je g. cenzor te satire dao vrlo malo osjetiti. G. je cenzoru bila zazorna svaka i najnevinija riječ, rečenica, najneviniji prizor, koje bi koji birokrat mogao protegnuti na se, u nepovoljnom smislu. A ne treba ni posebno naglašavati, da jednake riječi, rečenice i jednaki prizori nijesu g. cenzoru nimalo zazorni kad se ne tiču hrvatskih birokrata. Bože moj, što je naša literatura kraj takvih cenzora i slobodna i sretna!

Ivičina karijera, kako rekoh jest satira protiv različitih tipova naših ljudi i našega društva. No ona je, nakon cenzorskih križanja, izgubila tek tu i tamo i ne onom snagom, kojom je to trebalo da bude i ne onako, kako je to autor htio. Ovakvo je ova komedija, u cijelosti, ostala bez satiričkoga žalca, ona je ostala snimka pustolovnih doživljaja Ivice Mikca, koji nas posve bezazleno zabavljaju, a da pri tom o smislu Ivičine karijere nijesmo dostatno obavješteni. Prema tome, ni socijalni momenat u komediji nije iskočio onoliko, koliko bi morao, premda imade u njoj tipova i situacija, koji odgovaraju našem društvu i koji su autoru pošli vrlo dobro za rukom.

Sam glavni junak komedije, Ivica Mikec, izgleda mi, dva su lica, koja se ne mogu spojiti. U prva dva čina on je duhoviti causer, sipa aforizme i paradokse, koje je vrlo ugodno slušati i ako ne govore uvijek istinu, on se znađe hladnokrvno svuda u svakoj prilici snaći, a kasnije do konca komedije postaje na neki način, dobrodušni glupan, koji, otvarajući usta, jedva može da se snađe u komičnim situacijama, koje sada nahrupе na nj. Po križanjima crvenom olovkom zaključujući, Mikec je također žrtva cenzure: ona je iz toga duhovitoga čovjeka i duhovitoga brbljavca učinila nijemaka i donekle glupaka.

Kad smo spomenuli paradokse, treba da odmah ovdje istaknemo, da se u njima kriju autorova dobra opažanja, koja nijesu banalna, da oni nijesu suviše traženi. nego dolaze Ivići Mikcu na jezik spontano i brzo, tako da je dijaloge, u kojima on sudjeluje, užitak slušati dogod cenzor ne zadre u njih crvenilom, koje je simbol straha nad autoritetom birokratizma, hrvatskoga birokratizma. Ovi su paradoksi i duhoviti i laki i vrlo često skrivaju u sebi istinu. Kad bismo išli dalje u detalje, mi bismo otkrili, kadšto, nejedinstvenost komedije, otkrili bismo neka ne dosta motivirana lica, kao što opet druga, koja su sama o sebi izvrсна, ali se ne daju zamisliti u komediji kakova je Ivičina karijera, i na još koji posve neznatni nedostatak.

No u taj posao neću da ulazim. Treba tek da na koncu ovoga prikaza konstatujem, da je čitava komedija pisana inteligentno, s izvjesnom već dramatskom rutinom, da su na mjestima i ako ne uvijek motivirane, situacije vrlo dobre i komične, da snaga i svježina dijaloga tek kadšto klone iscrpena i da je općinstvo, koje nije napunilo kazališta, komediju primilo vrlo srdačno i vrlo simpatično, a naročito četvrti čin, koji je komičnom radnjom najpuniji. Autor je nekoliko puta bio pljeskom dozvan pred zastor i dobio je dva lovorova vijenca.

Prikazivalo se nije savršeno. U detaljima ima više stvari kojima treba prigrvoriti. G. Stefanac kao Ivica Mikec bio je vrlo raspoložen, ali u cijelosti njegovu temperamentu ne odgovara neskrupulozna lakoumnost glavnoga junaka u komediji. Ipak je imao nekoliko momenata, koji se mogu pohvaliti. Gđjica Vilhar kao Olga Steberski bila je korektna. O g. Boršniku u neznatnoj ulozi Mirka Kršića dao nam je onoliko koliko se u toj nezahvalnoj i nezgodnoj ulozi može dati. G. Gerašić kao profesor Pepi Maričić bio je dosta malo profesor ali to više štreber, koji bi trebao da je u komediji možda više razjašnjen. G. Papić je kao nadripišar Dević ispočetka, nekoliko minuta vrlo nejasno izradio ulogu. Kasnije se snašao i prikazao ju je vrlo dobro. Taj je Dević u komediji lice, koje sve udešava, on je neka providnost, davo, Mefisto, kojemu je ulaz uvijek i svakamo dopušten, koji uopće ništa ne pita ni ne moli nego određuje. Lice posve simboličko, koje po mojemu mišljenju, premda ga je autor vrlo dobro i interesantno izradio, dajući mu u usta duhovite riječi i ciničke paradokse, ne spada strogo u milieue komedije g. Marjanovića. Gg. Pavić i Anić, pa gdje Savić, Dimitrijević, Vavra, Hrčić svoju su zadaću ispunili veoma dobro. Jedino gđja Vavra nije se kao seoska učiteljica trebala onako elegantno odjenuti. U doba kad učitelji imaju kod nas tako mizernu platu, kakovu doista imaju, učiteljice se naše tako ne odijevaju. Dok je g. Sotošek u »Školniku Flachsmannu« bio izvrstan u svojoj ulozi vječno bolesnoga učitelja, kao župnik u sinočnjoj komediji, ne može se pohvaliti takvim uspjehom. Nedostaci, koji su opaženi u prikazivanju kod premijere, nadamo se, ispravit će se kod reprize. A onda treba da i publika posve napuni kazalište, kako bi pokazala da imađe smisla za domaće drame. Naročito u ovom slučaju, kad se radi o komediji, koja je od domaćih komedija u ovoj sezoni najbolja, koja je svježa i koja napokon, unosi dosta novog života u našu siromašnu komediografiju. Ovom zgodom treba istaknuti i to, da kazališna uprava u svom posljednjem »Kazališnom listu« nije držala vrijednim progovoriti ni riječi o Ivičinoj karijeri, premda se inače u tom listu govori o mnogo manje aktualnim stvarima i premda se na pr. za reklamu »Gospodjici od telefona« u tom listu našlo dosta mjesta.

Sp.

HRVATSKI POKRET 12/5

»Ivičina karijera«. Primamo iz općinstva: U razmaku od šest dana davala se »Gospodjica od telefona« tri puta i to kod obje reprize pod gotovo praznom kućom. Davala se u utorak, petak i nedjelju. Ne znamo zašto se u tom pogledu ne bi i s Marjanovićevom »Ivičinom karijerom« jednako postupalo, toviše, kad je i kod reprize bila vrlo dobro posjećena, daleko bolje nego »Gospodjica od telefona«. Stoga bi bilo vrlo dobro, kad bi se nakon dvije rasmjerno dobro posjećene večeri prikazala još barem u nedjelju. Ona bi, bez sumnje, privukla još dosta općinstva. Toliko bi kazališna uprava morala ići na ruku domaćem autoru, to više, što je gg. Ogrizoviću i Vukeliću išla na ruku i davala njihovu lakrdiju u nedjelju.

Cenzura »Ivičine karijere«. Na jučerašnju našu bilješku u feljtonu pod gornjim natpisom piše nam g. Bach, da ne stoji, da su se za »Ivičinu karijeru« držala samo tri pokusa i jedan generalni. Nasuprot su za »Ivičinu karijeru« držani ovi pokusi: čitaći pokus 22. travnja. Ostali pokusi: 3. svibnja u 9 i pol prije podne, 5. svibnja u 3 i pol poslije podne, 7. svibnja u 9 i pol, 8. svibnja u 9 i pol i u 3 i pol i glavni pokus dne 9. svibnja na dan premijere.

Uvrštujemo ovo razjašnjenje g. Bacha, ali primjećujemo, da se čitaći pokus ne može nazvati onakovom vrsti pravog skupnog pokusa o kakovoj je bilo govora u razjašnjenju g. M. Marjanovića, a da su od preostalih 5 (bez glavnoga) bar 2 morala biti tek pripravnici, tako, da preostaju zapravo 3 pokusa, iz kojih se može razabrati, kako stvar teče. Primjedbe g. Marjanovića se u ostalom tiču mogućnosti mijenjanja i dotjerivanja same radnje na pokusima, a ta primjetba vrijedila bi i za pet pokusa, kao i za 3.

M. Marjanović: »Ivičina karijera«. G. je autor dao komediji još jedan naslov koji bi svakako bolje odgovarao samoj radnji. Ideja gospodina Marjanovića kojom je htio publici prikazati put kojim se dolazi u današnjim vremenima do karijere, nije potpuno izrađena. Tu se radi o lakoumnom i mladom čovjeku koji se provlači kroz svaku nezgodu tim što pušta događajima i okolini da ga oni spasavaju. Baš zbog toga što prepušta svojoj okolini i vremenu da za njega radi i zbog toga baca sebe u pozadinu, a tim trpi i sama komedija na jedinstvu, jer on sigurno nije glavna osoba, oko koje bi se cijela radnja kretala. A naravna posljedica, da se u toj komediji redaju prizori jedan za drugim, a da prave sveze među njima ni nema.

Što se tiče pojedinih činova, to je četvrti čin posve uspio u zapletaju i komičnosti, jer se zapravo u sva tri prva čina radnja samo razvija a tek u četvrtom činu dodje zapletaj do vrhunca a odmah zatim dolazi i do naravnog rješenja, tim što se nosioc radnje vraća svojoj prvoj dragoj, koja mu je rodila sina. Ipak krv vuče. Gosp. Stefanac je svoga Ivicu proučio u tančine i prikazao tip lahounnog mladića, kako ga je sam autor mogao i zamisliti.

Gdje Dimitrijević i Hrzić odigrale su svoje uloge vrlo naravno i jednostavno, a gdjica Vilhar nervoznu i histeričnu ženu sa mnogo shvaćanja. Kreacija gosp. Papica sjeca u mnogočemu na Molnarova đavla. Malo je čudno kod te komedije, što nadripisar i propalica Dević dolazi u fino društvo i u odbore višega društva.

Komedija je svakako uspjela, a ono malo publike se ugodno zabavljalo.

U službenim »Narodnim Novinama« je Julije Benešić dao ovu karakteristiku:

NARODNE NOVINE 10/5

Kr. zem. hrvatsko kazalište (Milan Marjanović: »Ivičina karijera« komedija uspješnog lakoumlja u četiri čina.)

Gosp. Stefanec već davno nije imao toliko posla kao sinoć, glumeci naslovnu ulogu Marjanovićeve komedije. Njegov Ivica boravi na pozornici od početka do kraja i govori, razlaže, izvlači se iz situacija, što se oko njega zapliću, pa napokon zagrebe s pozornice ostavivši zapanjene svoje progonitelje. Taj Ivica nije baš tako strašno lakomislen, a ni ne uspijeva mu baš to lakoumlje tako potpuno, jer karijere ipak još nije postigao. On je naime skromno perovodno vježbalo, a voli ga gostioničarkina kćerka Fanika, jer se nada udaji. On obeća, da će je uzeti ne samo zato, da sebi osigura i nadalje koštu kod njene matere, već i zato, što to od njega traže, pa zašto ne bi ugodio ljudima, zašto ne bi obećao. U stan mu dolazi nekadašnja mladenačka ljubav, Olga, udana za nekog starijeg gospodina, nesretna u svom braku. Dovodi je onamo Ivičina sestra i traži od njega, da Olgi pomogne, t. j. da obnovi s njom mladenačku svoju ljubav. Pa zašto ne bi? Ova se Olga sama nudi, pa dobro. I Ivica je u odnošaju s Olgom. Napokon je premješten. Kod župnika, gdje on stane, mlada je župnikova nećakinja, Danica. I ova se zagleda u Ivicu i baca mu ruke oko vrata, ljubi ga. A Ivica rado pristaje na poljupce lijepoga djevojčeta. I tako se on svima iznevjerava bez naročite svoje krivnje, on zapravo svima samo ugadja, popušta, jer ne će da bude nikome neugodan, jer ne voli »scena«. Kad sada odjednom nahrupije u župnikov stan i zatražiše, da Ivica iskupi svoju riječ, on se izvlači kao čikov i umaće kroz vrata kličući pun sreće, što mu je Olga rodila – sina.

Ivica je simpatičan mladić, koji uza sve svoje laži ne uzimlje nikada poze krepkoga čovjeka, skoro bih rekao, da Ivica iskreno laže. Autor je ovaj lik prikazao s mnogo pažnje, pače i sa suviše psihologiziranja, koje u prva dva čina umara. Tu Ivica baca mnogobrojne aforizme i dosjetke, od kojih smo mnogo bolje slušali s naše pozornice. Ove doskočice, čini se, da se autoru osobito sviđaju, jer je radi njih neke scene baš nemogućim učinio, primjerice susret Ivice i Olge u njegovu stanu. Drama se počinje tek u trećem činu, a potpuno se razvija u komediju tek u četvrtom, koji je veoma lijepo uspio. Tu je općinstvo tek pravo osjetilo, da je došlo da gleda komediju, na što je autor s početka bio posve zaboravio. Marjanovićeve je

komedija ugodna i jednostavna drama, u kojoj umjetnost tek pod konac dolazi do riječi. Najsavršeniji je tip komedije župnik Deljak u igri gosp. Sotošeka. Profesor Marinić (g. Pavić) isto je tako neodoljivo komičan, a i guravi nadripišar Dević (g. Papić) dobro je uhvaćena figura, premda ponešto nemoguća.

Glumilo se veoma animirano, mjestimice (u prvom i drugom činu) i prebrzo, što ipak nije smetalo. Gosp. Štefanec bio je raspoložen, kako ga davno ne vidjesmo, gdja Savička (gostioničarka Petrijančeva) i gdja Dimitrijević (njena kći Fanika) divno su igrali. I ostale su uloge, u rukama odličnih glumaca (g. Borštnik, gdja Vavra, g. Barbarić i gdjica Vilharova), odigrane s veoma mnogo ljubavi.

Režija g. Raića odlikovala se finim ukusom. Gostionički vrt u prvom činu kao da je bio onaj pred južnim kolodvorom, a nutrašnjost soba puna života i otmjenosti.

Gosp. Marjanović može sa svojim sinočnjim uspjehom biti zadovoljan. Bio je nadaren vijencima i srdačno izazivan.

J. B.-č.

»Agramer Zeitung« je dao ovaj prikaz:

AGRAMER ZEITUNG 10/5

M. Marjanović: »Ivičina karijera«. Komedijom uspješnog lakoumlja naziva Marjanović svoj komad »Ivičina karijera« koji je jučer u Zem. kazalištu uopće prvi put došao na scenu. Sretan je bon mot ovo samo karakteriziranje vesele igre, koja je izašla iz jedne plodne ideje i oštrog zapažanja našega socijalnoga života. Izvadjena iz njegovog romana autoru je lebdila pred očima jedna komedija koja bi u jako satirično osvjetljenje stavila izvjesne osebjnosti našeg društvenog i birokratskog života. Jedna izvrsna ideja koja ipak nije potpuno izvedena. Dati su samo tragovi u Schawovskoj maniri autor je manje težine polagao na razvijanje scenskih zbivanja i na čvrsto karakteriziranje, nego na satiričke sentencije duhovite ispadke koje stavlja u usta svojim licima nastojeći da tako ilustrira ideju svoje komedije. Ma koliko izvrsnoga u tome daje ipak to nije dovoljno da nam nadoknadi izvjesnu oskudicu radnje komada koji se samo lagano napred pomiče da se u posljednjem činu baci skoro u nasilno rješenje isuviše nagomilanih zapletaja. Ideja prikazati jednog mladog čovjeka koji i pored svoje stanovite nadarenosti zahvaljuje samo svojoj lakomislenosti, pomoću triju žena i utjecaja njegovih pretpostavljenih direktora, učiniti neku karijeru. Ta ideja kako je rečeno nije neoriginalna i dala je prilike u vezi sa brojnim satiričkim bljeskovima premjerskoj publici da prime novitet sa laskanjem i povladjivanjem za autora koji je morao da se pokaže pred rampom opetovano. Uspjehu je mnogo pridonijelo i prikazivanje. Gg. Štefanec, Barbarić, Borštnik, Gerašić, Papić, Pavić, Anić i Sotošek, dali su sjajne tipove a sa nemanjom ambicijom zalagale su se i dame Vilhar, Savić, Dimitrijević, Vavra i Hrzić, a gdja. Hrzić bila je u njezinom jedinom nastupu u četvrtom činu dražesno seoski naivna.

Najinteresantnija je bila kritika donesena u »Agramer Tagblattu« 11. V. (potpis 11), koja je pisana sa tako visokog koturna moralizma, da sa te visine uopće nije dogledala niti razumjela smisao teksta, jer je kritizirala čitav komad sa etičkog gledišta, smatrajući »praktičnu filozofiju« glavnoga lica filozofijom, koju zagovara i propagira autor. Ta kritika je glasila:

AGRAMER TAGBLAT 11/5

Zacijelo nije zadatak kritike da djeluje negativno t. j. da sa jednog apstraktnog gledišta izvan umjetničkog objekta razbija naivnost i neposrednost odnosa između jednog umjetničkog djela i publike. Bez obzira na to da to nije čak niti u moći kritike, pošto u onim odnosima djeluju mnogo osnovnije psihičke sile nego što stoje kritici na raspoloženju i njenim principima, tako da se ona mora ograničiti samo

na to da unapred stvoren estetski utjecaj podvrgne kritičkoj analizi i da objasni namjere umjetnika. Sa ovakvog stanovišta polazeći, bilo bi najbolje o jučerašnjem novitetu uopće ne govoriti. Zbivanja i lica koje je Marjanović postavio na binu, nisu u nijednom času u stanju da nas umjetnički zahvate. Svaki pokušaj da se uživimo u predmet razbija se na neukusnom i neinteresantnom umjetnički nemogućem oblikovanju scena. Nemoguće je naći u cjelini tačku sa koje bi se moglo s umjetničkog gledišta slijediti događaje na bini. Komedija kako je data ne pruža nam takove točke. Ali iz notica koje su objavljene prije premijere i iz podnaslova komada (uzgred rečeno neukusno) pogađamo da Marjanović nije htio da piše jednu komediju u običnom smislu riječi. Vjerovatno mu je bio pred očima komad u maniri Schawa ili Wildea, gdje je scena samo pozadina i ilustracija za duhovite aforističke i oštre govore. Ovi dramatičari nisu ni kušali da pozornici dadu makar i neki vid stvarnosti. Oni sasvim svjesno iskorištavaju nestvarnost pozornice da bi jedino riječ došla na pozornici do pune važnosti. Ne kanimo se prepirati o mogućnosti takvoga tretiranja scene, ali moramo podcrtati jedno: da bi riječ djelovala iz sebe same, potrebno je da dobije živu i snažnu formu, jer će jedino onda moći da potpuno ovlada scenom. Jednako je potrebno da duhoviti ispadi budu u nekom tjesnijem odnosu sa scenom. U ovom vladanju ovim odnosima leži djelovanje Wildeovih paradoksa. Sigurno nije dovoljno za komediju takove vrsti, da smo kroz četiri čina mučeni frazama neduhovitih banaliteta. Postoji naime i banalitet paradoksa kao što i htjeti biti originalan ne iz naročito duboke individualnosti. Ovi paradoks čini se bi imali da ukažu na krug ideja iz kojih je taj komad proizašao. Ovdje nije mjesto da se sa Marjanovićem prepiremo o tim idejama, poznajemo mi onaj skliski antimoral i onaj pozitivistički antiidealizam čija je neodrživost već odavna dokazana. Glumcima su bili nametnuti nemogući zadaci tako da oni ne nose krivice na neuspjehu.

Dva dana poslije ove kritike donio je isti »Agramer Tagblatt« repliku i osvrst od strane »jednoga čitaoca« na sve te kritike, repliku koja je najbolje karakterisala stav same publike:

AGRAMER TAGBLAT 13/5

M. Marjanović: Ivičina karijera. Primamo od jednoga od naših čitalaca ove retke: »Kao revni posjetilac kazališta, bio sam naravno i na premijeri Marjanovićeve komedije i moram kazati, da sam se izvrsno zabavljao mnogim duhovitim ispadima autora. Neki tipovi su za početnika začudno dobro uspjeli. Drugi čin je najslabiji, iako briljantno počinje, pa sam i ja već smatrao sa dobronamjernim smješkom. kao i mnogi moji susjedi, stvar mladoga komediografa izgubljenom. Ali treći a naročito četvrti čin, spasili su temeljito situaciju. Doduše izgubila se je u komadu prava veza između junaka i njegove karijere, koja bi sudeći po naslovu imala da igra glavnu ulogu, ali mi je ovaj nedostatak postao prilično razumljiv, kad sam u našim dnevnim listovima čitao o revnosti cenzorove olovke koja je sva satirična mjesta o toj sakrosantnoj karijeri nemilosrdno temeljito istrjebila. Ja i usprkos toga nalazim komediju vrlo zabavnom, da, i duhovitom, i držim da se većina publike samnom slaže. Naši kritičari su naravno zauzeli tzv. »evropsko gledište«, pa su siromašnog autora temeljito iščerpali. »Obzor« piše o tome u jednom tonu kojega su upotrebljavali u svoje vrijeme čuveni pozorišni kritičari Berlina. koji su pisali o Ibsenu, a vaš kazališni recenzent – molim da mi oprostite da se usudjujem moju stalno čitanu novinu povući u debatu – govori o Schawu i pozitivističkom antimoralu i o drugim visokim stvarima, koje sa komedijom gosp. Marjanovića nemaju nikakvog posla. On je htio nekoliko hrvatskih tipova dovesti na daske i njemu je to po mome mišljenju uspjelo. Ivica je domaći produkt, krv naše krvi, jer mi svi imamo ovu strašnu, a ipak ugodnu lakomislenost. Jedno me naročito zabavlja, u cijeloj toj historiji, a to je da je siromašni autor baš kod svojih prijatelja i političkih sumišljenika, dobio samo nogomet, dočim su oba vladina lista sačuvali iako ne baš ljubeznost, a ono objektivno priznanje«. – Odani vam

Fv.

Većina kritike, koja je kritikovala sa viših, umjetničkih kriterija umjetnički i pozorišni vitalitet komedije, nije dovoljno uzimala u račun kastriranje, koje je izvršila cenzura, oduzimajući komediji satiričku srž i potenciju.

Poslije reprize uzeto je to više u obzir.

»Novosti« od 13. 5. donijele su bilješku:

»Ivičina karijera« od M. Marjanovića ima sve mane komada preradjenih iz romana, pa ako se tome pridoda fakat, da je cenzura oduzela glavni smisao naslova, onda moramo tim više pohvaliti pisca, koji nas je ipak zanimao svojstvima doista rijetkim kod domaćih autora, t. j. izvrsnim, upravo kazališnim dijalogom i dobrim psihološkim motrenjem. Ideja je nova za naše prilike i mislimo da bi u tom pravcu stvaranja karaktera kao glavnog poticaja dramatskih zapleta. Marjanovićev pokušaj mogao biti putokazom za naše domaće pisce. Igralo se vrlo dobro. Režija savršena. Nadamo se da će autor preraditi svoju dramu prema prilikama stvorenim s netraženom cenzurskom preradbom.«

»Hrvatski Pokret« od 12. 5. štampao je dopis »Iz općinstva«, u kojemu se konstatira, da se u razmaku od 6 dana dala prevedena komedija »Gospodica od telefona« 3 puta, i to kod obje reprize pred gotovo praznom kućom. Davala se u utorak, petak i nedjelju, pa pita:

»Ne znamo zašto se u tom pogledu i s Marjanovićevom »Ivičinom karijerom« nije jednako postupalo, tim više što je i kod reprize bila dobro posjećena, daleko bolje nego »Gospodica od telefona«. Stoga bi bilo vrlo dobro, kad bi se nakon dvije razmjerno dobro posjećene večeri, prikazala još i u nedjelju. Toliko bi kazališna uprava morala ići na ruku domaćem autoru«.

Nema sumnje, da svaka književna ili kazališna kritika ima pravo i dužnost da sudi djela štampana ili prikazivana prema onome, kako su data, prema tekstovima, kako su štampani ili prikazivani. Ali prosuđivanje, suđenje i osuđivanje jedne komedije, zamišljene, pisane i izrađene kao satire na društvene prilike i tipove određenog vremena i određenog kruga, samo sa gledišta tehnike i visokog umjetničkog kriterija, stvarno je osuđivanje socijalno-satiričke literature i one lagane forme, koja opravdava neposrednijim izražajem svagdašnjice života, pristupačnije i zabavnije za publiku, pred koju se satira iznosi. Prigovori tehničke prirode komediji, kako je data, bili su najvećim dijelom opravdani, ma da je cjelokupna kritika, pa i ona najnegativnija, pozorišnu prikazbu naročito isticala kao živu i priznala kao uspjelu. Prema tome bi mogla biti djelimice i zasluga samoga teksta, što je davao prilike režiji i glumcima za tako živu i zanimljivu igru. Glavna krivica, što se ova komedija, pa prema tome i neke ranije ili kasnije komedije satiričko-društvenoga karaktera, nisu prikazivale, ili nisu održale i nisu učinile trajniji efekat i nisu se razvile u jednu dobru kazališnu vrstu, bila je cenzura. Da je kritika, opravdana sa gledišta umjetničke ekspresije i tehnike, bila ne samo ovom zgodom, nego i inače, konstruktivnija, trebalo je da ona u analizi komada ove vrste ispituje osnovne uzroke, zašto nije ni komičnost, ni satiričnost, ni karakterizacija lica, ni značajnost zapleta, raspleta i scena, bila umjetnički bolja, izrazitija

i jača i da položi težinu i odgovornost na cenzuru, koja je oduzela i cvjet, kao što i svim drugima, njihovu unutrašnju motivaciju, njihov životni raison i vitalitet, prema tome i movens njihova umjetnički boljeg formiranja.

Pored cenzora je i suviše apstraktistička kritika jedan od sukrivaca nedovoljne razvijenosti socijalne satiričke literature, bilo pripovjeda- lačke bilo dramske. Artistička kritika ju je mnogo puta nazivala i smatrala, sudila i osuđivala kao vulgarnu, publicističku, novinarsku, baš onako, kako ju je cenzura, bila ona politička ili ona moralistička, (kako na pr. ona kritičara »Agramer Tagblata«) depotencijalizirala svojim moraliziranjem i razvodnjavala joj krv, ili prosto onemogućavala efek- tivnim rezanjem najživotnijih njenih dijelova.

III.

Genetička estetika Marcela Prousta

ANTUN POLANŠČAK

»La grandeur de l'art véritable, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écarterons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquons fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste«.

(T. R. II, p. 48)¹

Čitajući Proustovo djelo mi ulazimo u novo psihološko zbivanje u književnosti. Prije njega su nas pisci bili navikli na gotove činjenice, smatrajući da je vanjski, vidljivi oblik ljudskih zbivanja rezultat jedne stalne, uvijek iste infrastrukture. Proust nas vodi u sakrivene zone, gdje se vrši proces postojanja činjenica, i naučnom preciznošću ispituje unutarnju mehaniku afektivnog i misaonog svijeta, od prvih pokreta do konačne slike cijelog mehanizma. Kad je tako došao do uočljive cjeline, on se postepeno zaustavlja i sve manje prati evidentne sukobe svojih

¹ »Veličina je prave umjetnosti u tome, da pronade, da pronikne, da nam otkrije onu stvarnost, od koje mi živimo daleko, od koje se sve više udaljujemo, što gušćim i neprobojnijim postaje konvencionalno znanje, koje joj podmećemo, onu stvarnost, za koju nam prijeti ozbiljna opasnost, da umremo, a da je nismo upoznali, i koja nije ništa drugo nego sam naš život, pravi život, život napokon otkriven i rasvijetljen, dakle jedini pravi stvarno proživljeni život, onaj život, koji ustvari svakog trenutka prebiva ne samo u umjetniku, nego i u svakome čovjeku«.

* Cf. Henri Bergson, *Le Rire*, str. 153–167, Librairie Félix Alcan 1920. Bergsonova filozofija sadržava teoriju impresionističke umjetnosti, iz koje je nastala (ne obratno), te je suvišno govoriti o utjecaju Bergsona na Prousta ili na bilo kojeg impresionistu.

lica i konvencionalnu vrijednost predmeta oko njih. On prestaje tamo, gdje su prije njega pisci običavali počinjati. Zato »U traženju izgubljenog vremena« nema čvrstih karaktera ni dramske radnje. Pisca u prvom redu privlači klica, rastenje i dozrijevanje budućih činjenica, ono, što se na tom putu svakog trenutka mijenja, razvija i nestaje, da se ponovo, u novom obliku, načas povrati i opet nestane; ono, što sačinjava bit i zakonitost postanka životnih manifestacija. To je osnovna misao impresionizma na svim područjima umjetničkog stvaranja.

Pisac nam dalje pokazuje, da to tijelo, koje smo smatrali nespo- sobnim da vrši samostalne kretnje, može postojati nezavisno od konven- cionalnog razuma i živjeti svojim vlastitim životom. Mogli bismo gotovo reći, da je kartezijski razum XVII. vijeka zamijenio organskom misli XX. vijeka.

Ovdje nas zanima ono specifično sredstvo, kojim se Proust služio u stvaranju svog originalnog djela. Elemente za odgovor na to pitanje daje nam sam pisac već na petnaestoj stranici prve knjige: »Quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitait pour chercher sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. Mon corps trop engourdi pour remuer, cherchait d'après la forme de sa fatigue à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu'autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. Et avant même que ma pensée, qui hésitait au seuil des temps et des formes, eût identifié le logis en rap- prochant les circonstances, lui – mon corps – se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres, l'exi- stence d'un couloir, avec la pensée que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil. Mon côté ankylosé, cherchant à deviner son orientation, s'imaginait par exemple, allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin et aussitôt je disais: »Tiens, j'ai fini par m'en- dormir quoique maman ne soit pas venue me dire bonsoir«, j'étais à la campagne chez mon grand-père, mort depuis bien des années; et mon corps, le côté sur lequel je reposais, gardien fidèle d'un passé que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelait la flamme de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond par des chaînettes, la cheminée, en marbre de Sienna dans ma chambre à coucher de Combray chez mes grands-parents, en des jours lointains qu'en ce moment je me figurais actuels sans me les représenter exactement et que je reverrais mieux tout à l'heure quand je serais tout à fait éveillé.« (S. I, str. 15–16).²

² »Kad bih se tako budio, i moj se duh bez uspjeha naprezao da sazna, gdje sam, sve bi se oko mene okretalo u mraku – stvari, krajevi, godine. Moje tijelo, suviše ukočeno, da bi se pomaklo, nastojalo je prema obliku svoga umora označiti položaj

Zbog »te strašne sposobnosti primanja utisaka, koju ima tijelo«,³ to anonimno i u književnosti nepoznato lice, čije su »noge i ruke pune usnulih uspomena«⁴ pojavljuje se »U traženju izgubljenog vremena« kao nepoznata galija puna sakrivena blaga. Čitajmo dalje:

»Mais celles-là (les grandes fatigues, op. a.) du moins pour nous faire descendre dans les galeries les plus souterraines du sommeil, celles où aucun reflet de la veille, aucune lueur de mémoire n'éclaire plus le monologue intérieur si tant est que lui-même ne cesse pas, retournent si bien le sol et le tuf de notre corps qu'elles nous font retrouver là où nos muscles plongent et tordent leurs ramifications et aspirent la vie nouvelle, le jardin où nous avons été enfants. Il n'y a pas besoin de voyager pour le revoir, il faut descendre pour le retrouver. Ce qui a couvert la terre n'est plus sur elle, mais dessous, l'excursion ne suffit pas pour visiter la ville morte, les fouilles sont nécessaires« (G. I, str. 82.)⁵

Proust dakle silazi na zamršene i nejasne putove tijela, da bi bolje prodro u vanjski svijet, da bi motivirao i upotpunio njegovu sliku. On proučava organske procese s ozbiljnošću medicinskog stručnjaka, psihologa, pjesnika; on pripisuje tijelu sposobnosti, za koje se dotada smatralo da su sastavni dio isključivo duševnog života.

Poput životinja, koje predosjećaju atmosferske promjene, poput pasa, koji osjećaju radost i tugu svojih gospodara ljudsko tijelo ima svoju organsku intuiciju i ono može da zabilježi vanjske pojave neposredno,

udova, da bi prema tome zaključilo smjer zida, mjesto pokušstva, da bi moglo rekonstruirati i odrediti stan, gdje se nalazi. Njegovo sjećanje, sjećanje njegovih rebara, njegovih koljena, njegovih ramena pokazivalo mu je redom više soba, gdje je ono spavalo, dok su oko njega nevidljivi zidovi mijenjali mjesto prema obliku zamišljene prostorije i kovčigali se u tmini. I čak prije nego što bi moja misao, koja je oklijevala na pragu vremena i oblika, identificirala stan upoređujući okolnosti, ono – moje tijelo – sjetilo bi se za svaki stan vrste kreveta, mjesta vrata, osvjetljenja prozora, postojanja hodnika, pa i misli, s kojom sam tamo utonuo u san i koja mi se opet javljala kod buđenja. Moj utrnuli bok, nastojeći da pogodi svoj položaj, zamišljao je, na primjer, da je ispružen nasuprot zidu u velikom krevetu s baldahinom i u isti sam čas u sebi primijetio: »Gle, ipak sam zaspao, premda mama nije došla da mi zaželi laku noć«, nalazio sam se na selu kod djeda, koji je umro već prije mnogo godina; a moje tijelo, strana, na kojoj sam ležao, vjerni čuvar jedne prošlosti, koju moj duh ne bi nikada smio zaboraviti, sjećala me plamena u noćnoj svjetiljci od češkog stakla u obliku urne, obješene lančićima o strop, kamina iz sijenskog mramora u mojoj spavaćoj sobi u Combrayu kod djeda i bake, u davnim danima, koje sam u tom času držao za sadašnjost, a da ih nisam sebi točno predočio, i koje ću začas »kad budem budan, ponovo vidjeti bolje«.

³ »cette terrible puissance d'enregistrement qu'a le corps« (A. D. I, str. 16.)

⁴ »les jambes, les bras, sont pleins de souvenirs engourdis« (T. R. I, str. 9.)

⁵ »Ali taj umor, da bi nas spustio do najdubljih rovova u podzemlju sna, umor, gdje nikakav odsjev prošloga dana, nikakva iskra sjećanja više ne osvjetljuje unutarjarni monolog, ako i on sam ne prestaje, prekapa tako dobro tlo i sedru našega tijela, da pomoću njega tamo, kuda naši mišići zadiru i svijajaju svoje izdanke i gdje udišu novi život, opet nalazimo vrt, gdje smo bili djecom. Ne treba putovati, da bismo ga opet vidjeli, treba samo sići, da bismo ga ponovo našli. Što je pokrivalo zemlju, nije više na njoj, već ispod nje; da se vidi mrtvi grad, nije dovoljan izlet, potrebna su iskapanja«.

što naš razum postizava tek posredovanjem interpretacije. »Il semble que certaines réalités transcendantes émettent autour d'elles des rayons auxquels la foule est sensible. C'est ainsi que, par exemple, quand un événement se produit, quand à la frontière une armée est en danger, ou battue, ou victorieuse, les nouvelles assez obscures que l'on reçoit et d'où l'homme cultivé ne sait pas tirer grand'chose excitent dans la foule une émotion qui le surprend et dans laquelle, une fois que les experts l'ont mis au courant de la véritable situation militaire, il reconnaît la perception par le peuple de cette «aura» qui entoure les grands événements et qui peut être visible à des centaines de kilomètres. On apprend la victoire, ou après coup quand la guerre est finie, ou tout de suite par la joie du concierge.«⁶ (J. F. I, str. 33.)

Ljudsko tijelo ima svoje vlastite nazore i o shvaćanju vremena. »Les romanciers sont des sots qui comptent par jour et par année. Les jours sont peut-être égaux pour une horloge, mais pas pour un homme.«⁷ (Ch., str. 106.). Proustovo shvaćanje vremena dolazi najjače do izražaja u snu, jer »Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.«⁸ (S. I, str. 14.).

U budnom stanju naš razum upravlja organskim životom i sputava ga, a za vrijeme sna, kad razum nema više bezgraničnu moć nad unutarnjim životom naših organa, oni se prepustaju svom vlastitom ritmu i u jednom dinamičnom poletu stvaraju svoja vlastita poimanja sadašnjega svijeta i njegove prošlosti. »Eh bien, c'était peut-être aussi par les jeux formidables qu'ils font avec le Temps que les Rêves m'avaient fasciné. N'avais-je pas vu souvent en une nuit, en une minute d'une nuit, des temps lointains, relégués à ses distances énormes où nous ne pouvons presque plus rien distinguer des sentiments que nous y éprouvions, fondre à toute vitesse sur nous, nous aveuglant de leur clarté comme s'ils avaient été des avions géants au lieu des pâles étoiles que nous croyions, nous faire revoir tout ce qu'ils avaient contenu pour nous, nous donner l'émotion, le choc, la clarté de leur voisinage immédiat, qui ont repris une fois qu'on est réveillé la distance qu'ils avaient miraculeusement franchie jusqu'à nous faire croire, à tort d'ailleurs, qu'ils étaient un des modes pour retrouver le temps perdu.« (T. R. II, str. 71.)⁹

⁶ Čini se, da neke transcendentne stvarnosti šire oko sebe zrake, na koje su mase osjetljive. Tako, na primjer, kad se nešto dogodi, kad je na granici jedna vojska u opasnosti, ili je potučena ili pobjednica, prilično nejasne novosti, koje se šire i prema kojima obrazovan čovjek može malo što da zaključiti, izazivaju u masama uzbuđenje, koje ga začuđuje i u kojem, kad su ga stručnjaci obavijestili o stvarnoj vojničkoj situaciji, prepoznaje, prema opažanju naroda ono »zračenje«, što okružuje velike događaje i uočljivo je na stotine kilometara. Za pobjedu saznajemo ili naknadno, kad je rat svršen, ili odmah iz radosti pazikuće.

⁷ »Glupi su oni romanopisci, koji broje na dane i na godine. Dani su možda jednaki za sat kao mehanizam, ali nisu jednaki za čovjeka.«

⁸ »Čovjek koji spava, drži u krugu oko sebe tok sati, redoslijed godina i svjetova.«

⁹ »No možda su me snovi očarali i svojim čudesnim igrama vremenom. Nisam li često u noći, u jednom času noći vidio davna vremena, potisnuta do golemih razda-

Skeniramo usput pažnju na dinamičku snagu te slike, koja djeluje fizički brutalno, kao što djeluju slike u snu, da se opet smiri na svom prijelazu u budno stanje. Taj san je snažan kao sama stvarnost. Gledajući svojim organskim očima Proust nije siguran, da li je jača stvarnost ili san. »Le valet de chambre entraînait. Je ne lui disais pas que j'avais sommeil plusieurs fois, car je me rendais compte que je n'avais fait jusque-là que le rêve que je sonnais. J'étais effrayé pourtant de penser que ce rêve avait eu la netteté de la connaissance. La connaissance aurait-elle réciproquement l'irréalité du rêve.«¹⁰ (S. G. II, str. 39.) Tu povezanost stvarnosti i snova osjećamo na mnogim stranicama, koje zbog toga ostavljaju utisak, da su pisane u polusnu. »Il n'y a pas, entre le souvenir d'un rêve et le souvenir d'une réalité de grande différence.«¹¹ (A. D. II, str. 144.)

Pridimo sada Proustovim perspektivama, kojima E. R. Curtius* pripisuje neki tajanstveni odnos prema prostoru. Ako pođemo od činjenice, da je za impresionistu sve relativno, jer sve izlazi iz pojedinca, da je sve u kretanju, jer se život očituje kretanjem, da Proust promatra prirodu očima djeteta, koje ne poznaje perspektive, onda problem perspektive uopće ne postoji, jer perspektiva nema. One su plod razuma i navike, protiv kojih se, prema Proustu, svaki umjetnik mora boriti. »U traženju izgubljenog vremena« nailazimo na odlomak, koji citira E. R. Curtius. Jedan parobrod daleko na pučini gledan između stabljika dviju pansilvanskih ruža, plovi od jedne prema drugoj. Zaključak: leptir, koji leti u istom smjeru od jedne ruže na drugu, prevali istu udaljenost kao i parobrod u znatno kraćem vremenu. Ta nas Proustova slika podsjeća na dječje crteže, gdje su udaljenosti svedene na isti plan.

Curtius citira i odlomak, gdje Proust, slušajući na obali šum valova, zaključuje: »N'était-il pas (le bruit, op. a.) comme un indice de mensuration qui, renversant nos impressions habituelles, nous montre que les distances verticales peuvent être assimilées aux distances horizontales, au contraire de la représentation que notre esprit s'en fait d'habitude.«¹² (S. G. II, str. 148.)

ljina, gdje ne možemo više gotovo ništa razabrati od osjećaja, koji su nas onda prožimali, kako se svom brzinom strmoglavljuju prema nama zasljepljujući nas svojom svjetlošću, kao da su gorostasni avioni, a ne blijede zvijezde, kao što smo mislili, kako nam opet vraćaju sve ono što su tada za nas zadržavali, kako u nama izazivaju uzbuđenja, udar i jasnoću svoje neposredne blizine, i koji su se, kada smo se probudili, povukli na udaljenost, koju su tako čudesno prekoračili, da smo povjerovali, sasvim pogrešno uostalom, da su snovi jedan od načina, kako se može pronaći izgubljeno vrijeme».

¹⁰ »Sobar je ušao. Nisam mu rekao, da sam više puta zvonio, jer sam bio svijestan, da sam dotada samo sanjao, da zvonim. Ipak sam bio zaplašen mišlju, da je ovaj san imao jasnoću svijesti. A možda i sama svijest nosi u sebi irealnost sna.«

¹¹ »Nema velike razlike između uspomene na san i uspomene na stvarnost».

¹² Marcel Proust, str. 128–133, Edition de la Revue Mondiale, Paris, 1928.

¹³ »Nije li on bio neke vrste mjerilo, koje nam, rušeći naše uobičajene utiske, pokazuje, da se vertikalne udaljenosti mogu stopiti sa horizontalnim udaljenostima, protivno od predodžbe, koju o tome obično ima naš duh«.

Ovdje imamo isti slučaj neposrednog zaključivanja naših osjetila. Šumu određujemo mjesto iz običaja, a ne zato, što stvarno tako jest, jer »zvukovi nisu određeni mjestom«.¹³ To smo često i sami iskusili. Čujemo neki šum, a ne znamo, otkuda dolazi; konačno mu navika određuje mjesto, ali ne uvijek točno ondje, odakle dolazi. Pojam vertikale i horizontale je relativan, jer zavisi o nama. Ako smo, na primjer, sagnuti nad potokom, može nam se pričiniti, da voda teče vertikalno, pa čak odozdo naviše. Već je Dante opazio tu pojavu linearne deformacije, da oko, koje je preblizu jednoj plohi, zbog ustrojstva vidnog organa, više ne zapaža ravne crte, koje je ograničuju, već samo jednu krivulju:

»E sì come di lei bevve la gronda
Delle palpebre mie, così mi parve
Di sua lunghezza divenuta tonda«.
(Dante, Divina Commedia, Paradiso, Canto XXX.)¹⁴

Čitajući Prousta ne smijemo nijednog časa zaboraviti, da se njegovo djelo u prvom redu osniva na zapažanjima tijela i tjelesnih organa. »Quand aux joies de l'intelligence«, pouvais-je ainsi appeler ces froides constatations que mon oeil clairvoyant ou mon raisonnement juste relevaient sans aucun plaisir et qui restaient infécondes ...«¹⁵ (T. R. II, str. 15.) Za Prousta nema estetskih radosti, koje nam dolaze od čistog razuma, jer umjetnost se ne shvaća, ona se osjeća. Prema tome on pridaje prvenstvenu važnost osjetima, koji su jedina neposredna i istinska veza sa stvarnošću, a »umjetnost je bez sumnje samo jedna neposrednija vizija stvarnosti«.¹⁶ Proust će iskoristiti do krajnosti sve mogućnosti osjetila.

O osjetilu vida i o odnosu Prousta prema svijetlu, bojama i slikarstvu govorimo na drugom mjestu. Ovdje navodimo samo ovu rečenicu: »Les beaux jours que je pressens, sans les voir, me donnent un grand désir de couleur, de nature, de choses sensibles aux yeux«.¹⁷ (C. I, str. 192.)

Osjetilo sluha je tako razvijeno kod Prousta i umjetnički transponirano u njegovu djelu, da mnogi kritičari smatraju, da »U traženju izgubljenog vremena« nije književna već simfonijska kompozicija. Mnoge stranice zvuče kao Debussyjeva muzika: »... J'entendais au fond du jardin les derniers roulements du tonnerre roucouler dans les lilas«.¹⁸ (S. I, str. 220.)

¹³ »les sons n'ont pas de lieu« (G. I. str. 67.)

¹⁴ »Ali tek što su rubovi mojih vjeda iz nje pili, od ravne, kakva je bila, pričinili mi se, da je okruglom postala«.

¹⁵ »Što se »radosti razuma« tiče, zar sam mogao tako nazvati one hladne činjenice, koje je moje pronicavo oko i moje logično rasuđivanje zapažalo bez ikakve radosti ...«

¹⁶ »l'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité« Bergson: Le Rire, (str. 161.)

¹⁷ »Lijepi dani koje predosjećam, a ne vidim ih, ispunjavaju me velikom željom za bojama, za prirodom, za stvarima, koje osjećaju oči«.

¹⁸ ... »čuo sam kako u dnu vrta posljednji tutnjevi grmljavine guču u jorgovanu«.

Uz ova dva viša osjetila, kojima se većina pisaca služi, Proust nije zaboravio ni ostala tri, što je mnogo rjeđe u književnosti. On je pun slika, koje osjećamo preko okusnih bradavica na jeziku i preko nepca. Kao što radi dijete, tako je i Proust mnoge stvari oko sebe gledao s apetitom želuca: »... une bande de ciel rouge au-dessus de la mer compacte et coupante comme la gelée de viande, puis bientôt sur la mer déjà froide et bleue comme le poisson appelé mulot, le ciel du même rose qu'un de ces saumons que nous ferions servir tout à l'heure à Rivebelle ravivaient le plaisir que j'allais avoir à me mettre en habit pour partir dîner.«¹⁹ (J. F. III, str. 55-56.)

Osjetilu dodira ne pridaje manje važnosti nego ostalima. Haljina gospode de Guermantes od satena rumene boje lica predstavlja cijeli Faubourg Saint-Germain donesen nadomak našem dodiru.

Osjetilo mirisa zadržat će kroz čitav život naročitu važnost za astmatičnog Prousta. On će u mirisima vidjeti izvanrednu mogućnost za otkrivanje izgubljenog vremena: »... mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seul, plus frêle, mais plus vivace ... plus fidèle, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à porter sans fléchir, sur leur gouttelettes presque impalpables, l'édifice immense du souvenir ...«²⁰ (S. I, 72.)

Tako Proust dolazi do svoje estetike, prema kojoj sve ono, što se ne može fizički osjetiti i posjedovati, nije lijepo: »Mais errer ainsi dans les bois de Roussainville sans une paysanne à embrasser, c'était ne pas connaître de se bois le trésor caché, la beauté profonde.«²¹ (S. I, str. 226.) »Il me semblait que la beauté des arbres c'était encore la sienne et que l'âme de ces horizons, du village de Roussainville, des livres que je lisais cette année-là, son baiser me la livrerait; et mon imagination reprenant des forces au contact de la sensualité, ma sensualité se repandant dans tous les domaines de mon imaginaire, mon désir n'avait plus de limites.«²² (S. I, str. 225.)

Na svakoj stranici susrest ćemo osjetila kao temelj Proustova književnog stvaranja, o njima zavise sve Proustove umjetničke koncepcije.

¹⁹ »... traka crvenog neba iznad mora čvrstog i oštrog poput hladetina od mesnog soka, i onda začas na pučini hladnoj i plavoj poput ribe nazvane oslić, pa nebo iste ružičaste boje kao i jedan od smuđeva, što ćemo ga začas naručiti u Rivebelleu, oživljavali su u meni veselje, koje ću osjetiti oblačeći frak, prije nego što odem na večeru«.

²⁰ »... ali kad od stare prošlosti ništa više ne dopire do nas, poslije smrti ljudi, poslije propasti stvari, krhkiji, uporniji ... vjerniji, ostaju još dugo jedino miris i okus kao duše, koje na svojim gotovo neopipljivim kapljicama nose, bez malaksanja, golemu zgradu sjećanja ...«

²¹ »Ali lutati tako roussainvillskim šumama, a da nisam zagrljio jednu seljanku, značilo je ne poznati sakriveno blago i duboku ljepotu tih šuma«.

²² »Činilo mi se, da je ljepota drveća njezina ljepota i da će mi njezin poljubac izručiti dušu ovog horizonta, sela Roussainville i knjiga, koje sam te godine čitao; i dok je moja mašta jačala svoje snage u dodiru sa senzualnošću, i dok se moja senzualnost širila po svim predjelima mašte, moja fizička čežnja nije imala granica«.

Nehotično osjećanje ili sjećanje uopće, bez kojeg prema Proustu nema umjetničkog djela, može se osloboditi i ponovo oživjeti samo pomoću osjeta. Okus »madeleine« umočene u čaj oživljuje Combray, šum radijatora od centralnog grijanja plažu u Balbecu, pogled na napola praznu raskošnu blagovaonicu konac popodneva u Balbecu, miris bijele kave jutarnje nebo.

Posljednja osobitost Proustova umjetničkog postupka, koju ovdje navodimo, jest uvećanje. Minute postaju sati, dani i mjeseci. Sjetimo se poljupca na Albertinin obraz. Autor, prije nego što spusti usne, naslućuje mnoštvo slika i njegov duh niže brojne misli. Ali dosta se već pisalo o toj elastičnosti vremena kod Prousta. Promotrimo radije uvećanje površina, uvećanje udaljenosti između glava mladih djevojaka: »Elles étaient assemblées autour de moi, et entre les visages peu éloignés les uns des autres, l'air qui les séparait traçait des sentiers d'azur, comme frayés par un jardinier qui a voulu mettre un peu de jour pour pouvoir circuler lui-même au milieu d'un bosquet de roses.«²³ (J. F. III, str. 192.) Idući odlomak nije samo prirodno uvećavanje, već predodžba, kakvu mora da stvaraju životinje, koje predmet, što ulazi u njihovo vidno polje, vide samo djelomično i povećano. Poput ptice, koja od svoje gospodarice vidi u velikom uvećanju samo ruku, koja je njeгуje. Neobično je uvećavanje jednog dijela Albertinina lica: »Mais en laissant mon regard glisser sur le beau globe rose de ses joues, dont les surfaces doucement incurvées venaient mourir aux pieds des premiers plissements de ses beaux cheveux noirs qui couraient en chaîne mouvementée, soulevaient leurs contreforts escarpés et modelaient les ondulations de leurs vallées.«²⁴ (G. II, p. 52.)

Svako osjetilo sadrђava u sebi moć oživljavanja prošlosti. Proust je senzualist. Ostruciraju svijetla i boja osvaja oči, harmonija zvukova i tonova oćarava uši, mirisi razdraђuju njuh, slast okus, a senzualne površine dodir. Bujnost osjetnog svijeta vrvj oko svih komunikativnih stanica našeg bića, ona ga drђi neprestano budnim i primorava na rad bez odmora. To bogatstvo i ta kompleksnost vanjskog svijeta postoje i žive u svakom trenutku; dobra knjiga mora ih sadrђavati u cjelini, ako iz nje hoćemo dobiti utisak raznolikosti i obilja one stvarnosti, u kojoj živimo, jer »la littérature qui se contente de »décimer les choses«, d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement

²³ »One su se okupile oko mene, a između lica, koja su bila međusobno malo udaljena, oćertavao je zrak, što ih je dijelio, staze plavetnila, kao da ih je utro vrtlar, koji je htio stvoriti ćistinu, da bi se mogao kretati između grmova ruђa«.

²⁴ »I dok je moj pogled klizio po lijepoj ruђiĉastoj oblini njezinih obraza, kojih su lagano nakrivljene površine nestajale na podnođu prvih valova njezine lijepe crne kose, koja se širila poput razgibana lanca, podizala svoje strme obronke i oblikovala talasanje svojih dolina«.

toute communication de notre moi avec le passé, dont les choses gardaient l'essence, et avec l'avenir où elle nous incite à le goûter de nouveau.²⁵ (T. R. II. str. 34.)

Osjetila su potrebna Proustu ne samo za primanje izvanjskog svijeta, nego i za primanje misli, koje se radaju i postoje u drugima: »Mais tout de même dans la personne, la pensée ne nous apparaît qu'après s'être diffusée dans cette corolle du visage, épanouie comme un nymphéa«.²⁶ (A. D. I, str. 162.) Preko osjetila se dakle, apstraktno materijalizira, a mrtva materija ožvljuje.

Predmeti, pejsaži, tonovi žive svaki zasebno snažnim individualnim životom. Oni govore, gibaju se, imaju svoju prošlost i svoju sadašnjost. To individualiziranje svake pojedinosti, svakog najsitnijeg djelića vanjskog svijeta daje osnovnu originalnost Proustovu djelu. Čitalac, iznenađen bezbrojnim individualnim životima stvari oko sebe ne zna, da li je svijet doista takav, ili on samo sanja da je takav. »U traženju izgubljenog vremena« otkriva pred nama jedan život, koji se nalazi negdje na granici između sna i bdijenja. »Ce sont ces prairies où, quand le soleil les rend réfléchissantes comme une mare, se dessinent les feuilles des pommiers, c'est ce paysage dont parfois, la nuit, dans mes rêves, l'individualité m'entreint avec une puissance presque fantastique ...«²⁷ (S. I, str. 266). Proust nam otvara instinktivnu stranu života, koja se nalazi u svakom od nas, ali koja je zatvorena u konvencionalnim formulama razuma: »... si les littérateurs et les poètes peuvent aller en effet aussi profond dans la réalité des choses que le métaphysicien même, c'est par un autre chemin, et que l'aide du raisonnement, loin de le fortifier, paralyse l'élan du sentiment qui seul peut les porter au cœur du monde. Ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive, que Macbeth est, à sa manière, une philosophie. Le fond d'une telle oeuvre, comme le fond même de la vie dont elle est l'image, même pour l'esprit qui l'éclaircie de plus en plus, reste sans doute obscure.«²⁸ (Ch. str. 140.).

²⁵ »... književnost, koja se zadovoljava time, da »decimira stvari«, da iz njih izvadi samo bijedni pregled linija i ploha, jest, iako se zove realistička, najudaljenija od stvarnosti, najviše nas osiromašuje i ožalošćuje, jer naglo prekida vezu našeg ja s prošlošću, iz koje stvari dobivaju svoju bitnost, i sa budućnošću, u kojoj nas potiče da opet uživamo u prošlosti ...«

²⁶ »A ipak kod čovjeka misao nam se objavljuje tek kad se razasula cvijetom lica raservalim poput lotosa.«

²⁷ »To su one livade, na kojima se, kada na suncu bližeš kao močvare, ocrtavaju obrisi lišća na jabukama, to je onaj pejsaž, kojeg me individualnost katkada noću, u snovima, obuhvata gotovo fantastičnom snagom ...«

²⁸ »... ako književnici i pjesnici doista mogu prodrijeti tako duboko u bit stvarnosti kao i sam metafizičar, oni to postižu drugim putem, i rezoniranje, umjesto da ga učvrsti, paralizira onaj polet osjećaja, koji ih jedini može dovesti do srca svijeta. Ne radi neke filozofske metode, već radi neke određene vrste instinktivne snage Macbeth je na svoj način jedna filozofija. Dubina jednog takva djela, kao i dubina samog života, kojega je to djelo slika, ostaje, bez sumnje nejasna čak i za onaj duh, koji sve više i više objašnjava.« (Ch. str. 140.).

On će iz svog osnovnog gledanja na svijet, iz koncepcije svog organskog života stvoriti i svoj vlastiti stil. Uobičajene jezične forme, kojima se služimo za saopćenje vanjskih, svakidašnjih životnih zbivanja ne će biti dovoljne, jer »Raconter les événements, c'est faire connaître l'opéra par le livret seulement.«²⁹ (Ch. str. 107.).

Tako dolazi do spoznanja, da: »Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a des artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus differants les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et qui, bien que les siècles aient éteint le foyer dont ils émanaient, qu'il s'appelât Rembrandt ou Vermeer, nous envoient leur rayons spécial ... Seul, il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-mêmes notre propre vie, cette vie qui ne peut pas »s'observer«, dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées.«³⁰ (T. R. II, str. 49.)

(Ova misao, koju senzualist Proust pred nama skicira, sadržava u sebi jednu od najneposrednijih i najefikasnijih veza između ljudi, zemalja i kontinenata. – Jedna crnačka drvena figura ili maska istinitije govori o Kongu nego mnogi informativni članci i brojne afrikoškoje studije.)

Naš organizam posjeduje gibanja, maštu i misli, koje se ne mogu steći u jednom ljudskom životu. One neprekidnim rastenjem dolaze iz jedne daleke prošlosti. Upravo u umjetnosti se osjeća njihovo prastaro porijeklo. Umjetnik je to veći, što spontanije odražava generičku prošlost svog života. Dok on stvara, njegova se ruka ne pokorava samo razumu, ona se prepušta neposredno misli i mašti čitavog niza organskih bića, od kojih je on posljednji primjerak sadašnjosti i jedino na taj način otkriva nam ono, što bi inače zauvijek ostalo sakriveno za naš čisti razum. Umjetnik je ambasador duboke stvarnosti svega, što postoji.

Za ostvarenje svog djela Proust će narativnom jeziku dodati još i jezik slikara, muzičara, liječnika i učenjaka. On će opet puniti svoj stil stilom Bergotta, Elstira, Vinteuilla, Cottarda i Brichota. I ta kompleksna mješavina daje nam dojam spontanosti i neposrednosti dječjeg stila. Forme pršte od bogatstva sadržaja. Elementarne sile provaljuju iz stvari i bića, silni život diktira riječi i rečenice, organski i biljni svijet

²⁹ »Ispričati događaje isto je što i upoznati koga s operom samo prema libretu«.

³⁰ »Jedino pomoću umjetnosti možemo izići iz sebe, saznati, što netko drugi vidi od ovoga svijeta, koji nije isti kao naš i kojega bi nam pejsaži bili isto tako nepoznati kao i oni, koji možda postoje na mjesecu. Zahvaljujući umjetnosti, umjesto da vidimo jedan jedini svijet, ovaj naš, mi vidimo kako se on umnožava, pa koliko ima originalnih umjetnika, toliko nam svjetova stoji na raspoloženju, različitijih jedni od drugih nego oni, što se kreću svemirom, i koji nam, premda su vijekovi već ugasili ognjište, iz kojega su protekli, zvalo se ono Rembrandt ili Vermeer, šalju svoju specifičnu zraku ... Ona jedina izražava za druge i pokazuje nama samima naš vlastiti život, onaj život, koji se ne može »razmotriti«, kojega vanjstinu kad promatramo, moramo protumačiti, često obratno čitati i s teškom mukom odgonetati.«

govori. Snaga i nemir izbijaju sa svih stranica. Snovi postaju jasni, a budno stanje postaje snom, instinkti se nameću razumu. Uz svu raznolikost i obilje sve vibrira u jednom određenom ritmu zasnovanom na ritmu gibanja organskog svijeta. Proust od stvari, koje ga okružuju, ništa ne odbacuje i ništa ne poremećuje u njihovu svakodnevnom banalnom poretku, on se zaustavlja na sasvim sitnim otkrićima, koje postepeno povezuje i dopunjuje, dok ne izrastu u jednu dinamičnu cjelinu sa vidljivim mehanizmom, za koji mislimo da smo ga sami stavili u pogon. To je uglavnom ono, što Proust hoće da postigne. Njegovo nijedno lice nije nosilac neke vanjske djelatnosti, nekog ostvarenja vanjskih ciljeva (to on prepušta Stendhalu), mi zapravo prisustvujemo samo starenju njegovih lica i dozrijevanju njihovih mana. Ono, što je naprotiv očigledno, a što je tipično za Prousta, to je postanak svake misli, koja se pokaže na njihovu licu, mehanike svake geste i svakog naglaska kao i cilja, u kojem se ta misao pojavila na licu, cilja, u kojem je izvršena gesta i pretjeran akcenat. On pokazuje u isto vrijeme i motivaciju i mehanizam motivacije. Na taj način Proustova proza daje nam isti utisak kao i impresionistička slika, gdje je sve rastavljeno i gdje pojedinosti na prvi pogled ne pokazuju nikakvih međusobnih odnosa, nego tek onda, kada se oko malo navikne; onda postepeno počinjemo obuhvatati cjelinu, koju zapravo mi sami stvaramo od elemenata, koje je slikar iznio. Organske su uspomene neobično kratke, i da bi ih pisac stavio na papir, primoran je da svoj posao počne nizanjem prvobitnih elemenata telegrafskim stilom. To je tehnika, kojom je napisano šesnaest svezaka »U traženju izgubljenog vremena«, gdje pisac stalno zahtijeva suradnju čitaoca za dovršenje konačne redakcije svog djela. Ona nas upućuje na to, da Proust ne opisuje vanjštinu svijeta oko nas, već da pred nama on oslobađa gibanja stvarnosti oko nas, što znači da on ne slika vanjski svijet već unutarnji odnos vanjskog svijeta prema nama.

Nadrealistički pokret pošao je putem, na koji je Proust ukazao. Umjetnost tog pokreta zasniva se na snovima, na podsvijesti (nadrealisti je nazivaju automatizmom) i na organskom, biljnom i rudnom svijetu kao i kod Prousta, koji je stvorio nekoliko slika, na kojima bi mu i nadrealisti mogli zavidjeti. Ova, na primjer: — *chambre d'été où l'on aime à être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entr'ouverts jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée, par la brise à la pointe d'un rayon.*³¹ (S. I, str. 17.)

Tu čovjek gubi svoju individualnost, sjedinjuje se sa noći, ne predstavlja više primjerak ljudske rase i može se zamijeniti sa pticom. Mjesečina se naslanja na prozorske kapke kao neka kruta stvar i ispunjava

³¹ »— ljetna soba, gdje volimo biti sjedinjeni sa blagom noći, gdje mjesečina naslonjena na poluotvorene kapke baca do podnožja kreveta svoje začarane ljestve, gdje spavamo gotovo kao pod vedrim nebom, poput sjenice, koju svježi vjetar njiše na vrhu mjesečeve zrake.«

sobu svojim zrakama u obliku ljestava. Materijalizacija zraka i svjetlosti postoji isto tako kod Prousta kao i u nadrealističkom slikarstvu.

U tom smislu nadrealisti se nalaze na istoj liniji kao i Proust, no oni se razlikuju od njega, prvo, što aktivno sudjeluju u društvenom životu, rušeći ga, a drugo (što je ovdje važnije), što mrze i tradiciju i razum. Mogli bismo navesti i treću crtu, po kojoj se razlikuju, a to je, da unatoč svojoj neumornoj aktivnosti nadrealisti nisu ostavili vrijednih djela u književnosti, a kod Prousta unatoč poznatoj pasivnosti slučaj nije isti. Što se tradicije i razuma tiče, Proust se ne bori protiv njih, naprotiv, on je zadovoljan, kad mu kod buđenja izvjesnost, koju on naziva »dobri anđeo«, unosi red u nesređeni svijet izazvan snovima, u svijet organskog života, koji je neograničen i nepovezan. »Certes, j'étais bien éveillé maintenant, mon corps avait viré une dernière fois et le bon ange de la certitude avait tout arrêté autour de moi, m'avait couché sous mes couvertures, dans ma chambre et avait mis approximativement à leur place, dans l'obscurité, ma commode, mon bureau, ma cheminée, la fenêtre sur la rue et les deux portes.« (S. I. str. 19)³² Baš ta radost, da stvari vidi jasno iza jedne noći pune teških snova, jest ono, što nadrealisti mrze, a što naprotiv osvjetljuje Proustovo djelo i daje mu prirodnu povezanost.

Postaviti ljudsko tijelo u centar umjetničkog stvaranja nije samo hir pisca u potrazi za originalnošću. U početku našeg vijeka osjeća se neuravnoteženost između tijela i duha u nauci i u svim umjetnostima. Manifestira se neka vrsta kapitalucije razuma na svim područjima. Za to doba moglo bi se reći isto, što je Baudelaire rekao za svoje: »Le vent du siècle est à la folie; le baromètre de la raison moderne marque tempête.« (Variétés critiques, II, str. 180, édition Crès.)³³ Proučavanje i istraživanje ljudskog tijela i organskog života dostigli su na kraju 19. vijeka nevidenu širinu. Liječnici se bave književnošću i umjetnošću i unose u njih miris bolnica. U prvom se redu istražuju anomalije svih vrsta. Čovjek, dosada više biće, sjedinjuje se postepeno sa prirodom. Njegovo ga tijelo približuje životinjskom i biljnom svijetu. Proust je osjetio to novo gledanje na svijet i ostavio nam o njemu majstorsku sliku. I kod njega se često osjeća teški zrak bolesničkih soba, mješavina nauke i književnosti, i potreba, da se čulno saznanje integrira u naučnu klasifikaciju prirodnih pojava.

Tijelo je prvi aparat, koji bilježi utiske i dojmove u njihovu čistom obliku i izaziva samo vjerodostojne slike. »Or, l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ses illusions optiques dont notre vision première est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de

³² »Doista, sada sam potpuno budan, moje se tijelo okrenulo posljednji put i dobri je anđeo izvjesnosti zaustavio sve oko mene, položio me pod moje pokrivače u mojoj sobi i postavio je u tami približno na njihova mjesta moju komodu, moj pisaći stol, moj kamin, prozor na ulicu i dvojka vrata.«

³³ »Vjetar je stoljeća lud; barometar modernog razuma navješćuje oluju.

perspective, plus frappantes alors car l'art était le premier à les dévoiler.» (J. F. III, str. 103.)³⁴ Razum dolazi tek onda, kada je organizam izvršio svoj posao.

Kad umjetnik stvara, on u prvom redu sluša sjećanje i maštu svoga tijela, a većina čitalaca naprotiv, budući da je razum izvježbao njihovo tijelo i njime upravlja, dive se u tako stvorenom umjetničkom djelu samo onome, što je u njemu razumno, pristupačno njihovoj inteligenciji. Oni u umjetničkom djelu traže izraženu misao, objašnjen sadržaj, ispričanu fabulu, harmoniju poteza i boja, zanemarujući (radi neuvježbanosti) jačinu proživljavanja, koje izaziva samo djelo. Za razum je mjerilo lijepoga u ukusu, a za umjetnika u jačini i čistoći doživljaja. Pravi, izvanredni umjetnik ne prikazuje samo ukusnu vanjštinu života, već život sam u sebi, u svom dubokom zbivanju, onaj, koji postoji svuda, u nama i oko nas, u svakom predmetu, ma kako beznačajan i ružan on bio. U svojim bezbrojnim oblicima on je bit svijeta. Umjetnik ga vidi svuda, otkriva ga za nas i nameće našim osjetilima. Drugi umjetnik osjeća to umjetničko djelo, kao što se osjeća i sam život. Njegova ga čula odmah opominju, jer ono na njega djeluje poput fizičke sile, poput živog bića. Neka ga slika fascinira, zaustavi mu ili ubrza dah, rasplače ga ili razveseli, oslabi ili obodri. Rado se kaže u »otmjenom društvu«, da je neko zaplakao pred jednim pejzažem, toliko je bilo uzbudenje što ga je izazvala ljepota; to je često pretvaranje; ali sigurno je, da umjetnikova čulna razdraznost pred prirodom ili pred umjetničkim djelom može prijeći granice razuma. Kao što ljudski organizam utječe na duh, koji u krajnoj liniji i formira, tako i umjetničko djelo, rezultanta organskog života čovjeka, utječe na intelekt, koji onda stvara racionalno shvaćanje svijeta oko nas. Tijelo ima svoju viziju života, koju umjetnik realizira u djelu, a razum je zatim pokušava objasniti.

Proust je vrhunac i sjajna dekadencija jednog profinjjenog društva, u kojem su senzualizam i egotizam stvorili jedno životno shvaćanje. Vidjeli smo već, da senzualizam, koji Proust primjenjuje u svome djelu, nije slijepi, životinjski senzualizam, već kritički, profinjeni, produhovljeni, jer Proust pripisuje tijelu iste sposobnosti kao i duhu. On je povećao polje rada osjetila time, što ih je uveo kao glavno i prvobitno mjerilo u umjetnost. Za njega organizam nema samo pet ili šest osjetila, koje mu mi pripisujemo zahvaljujući anatomske studijama. Pod kožom, u krvnim sudovima, u zglobovima, u crijevima i u prsima imamo bezbrojne vjesnike, koji dostavljaju novosti u centre organske svijesti, koja je složenija i nejasnija od logične i moralne, ali i neposrednija i snažnija.

³⁴ Upravo to Elstirovo nastojanje, da stvari prikaže prema svojim optičkim iluzijama, iz kojih se sastoji naš prvi utisak, a ne onakvima, kakve je znao da one jesu, dovelo je do toga, da naglasi neke od tih zakona perspektive, tada tim upadnije, jer je umjetnost bila prva, koja ih je otkrila.«

Već smo spomenuli, da Proust nije protivnik tradicije, jer njegov svijet počiva na čvrstoj i dubokoj prošlosti, kao što i on sam normalno izlazi iz jedne dugotrajne i neprekinute tradicije. I kod njega je razum ona crvena nit, kojom je svome djelu udario pečat francuskog duha. »Mais c'est tout de même une jolie chose et qui est peut-être exclusivement française, que ce qui est beau au jugement de l'équité, cela qui vaut selon l'esprit et le coeur soit d'abord charmant aux yeux, coloré avec grâce, ciselé avec justesse, réalise aussi dans sa matière et dans sa forme la perfection intérieure.« (G. II, str. 92)³⁵ Tu se Proust nado-vezuje na francusku klasiku i tu bismo s pravom mogli citirati samog Boileaua.

Svijet je složen i sastavljen iz »savjesnih pouzdanika, nepovredljivih čuvara užitaka«³⁶ koji predstavljaju naše materijalizirano veselje. »Les moindres mouvements, comme m'asseoir sur la banquette de l'ascenseur, m'était doux, parce qu'ils étaient en relation immédiate avec mon coeur, je ne voyais dans les cordes à l'aide desquelles l'appareil s'élevait, dans les quelques marches qui me restaient à monter, que les rouages, que les degrés matérialisés de ma joie.« (J. F. III, str. 229)³⁷ Radost se širi iz nas i postaje materijalizirana tvar, a stvari, koje spoznajemo pomoću osjetila, dematerijaliziraju se u nama i postaju misli. To se približava Baudelairovu odgovoru na pitanje: »Qu'est-ce que c'est que l'art pur suivant la conception moderne? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur et l'artiste lui-même« (Variétés critiques II, str. 157)³⁸

³⁵ Mora se priznati, da je prijatna stvar, a možda je to isključivo francuska osobina, da ono, što je lijepo prema sudu pravičnosti, ono, što su duh i srce procijenili vrijednim, bude ponajprije lijepo očima, dražesno obojeno, precizno isklesano, da bi u svome sadržaju i u svome obliku ostvarilo unutarnje savršenstvo.«

³⁶ »... les scrupuleux confidentes, les inviolables dépositaires du plaisir.« (J. F. III, str. 229.)

³⁷ »Najneznatniji pokreti, kao što su sjesti na klupu u dizalu, bili su mi ugodni, jer su bili u neposrednoj vezi s mojim srcem; u užetima, pomoću kojih se kabina dizala, u onih nekoliko stepenica, kojima sam se još trebao popeti, vidio sam samo mehanizam, samo materijalizirane stupnjeve svoje radosti.«

³⁸ »Što je čista umjetnost prema modernom shvaćanju? To znači, stvoriti sugestivnu magiju, koja u isti mah sadržava objekt i subjekt, vanjski svijet i samoga umjetnika.«

SKRAĆENICE

S. I.:	Du coté de chez Swann, svezak 1.
S. II:	Du coté de chez Swann, svezak 2.
J. F. I:	A l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs, svezak 1.
J. F. II:	A l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs, svezak 2.
J. F. III:	A l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs, svezak 3.
G. I:	Le Coté de Guermantes I.
G. II:	Le Coté de Guermantes II.
S. G. I:	Sodome et Gomorrhe I.
S. G. II (1):	Sodome et Gomorrhe II, svezak 1.
S. G. II (2):	Sodome et Gomorrhe II, svezak 2.
S. G. II (3):	Sodome et Gomorrhe II, svezak 3.
P. I:	La Prisonnière, svezak I.
P. II:	La Prisonnière, svezak II.
A. D. I:	Albertine disparue, svezak 1.
A. D. II:	Albertine disparue, svezak 2.
T. R. I:	Le Temps retrouvé, svezak 1.
T. R. II:	Le Temps retrouvé, svezak 2.
C.:	Correspondance général de Marcel Proust (rimski broj označuje svezak).
Ch.	Chroniques

O crnačkoj poeziji

*s naročitim obzirom na crnačku poeziju
francuskog i engleskog izraza*

PETAR GUBERINA

I.

PROBLEM

Crnačka poezija, u pravom smislu riječi, jest poezija koja nastaje u Africi, a oblikovana je na afričkim jezicima. Ona ima svoj umjetnički supstrat u afričkom životu, u afričkim civilizacijama i u afričkim razvojnim etapama prije i poslije dolaska u Afriku vanafričkih kolonijalnih sila. Afrička poezija koju danas poznajemo, uglavnom, usmenim putem, sadržava u svojim pjesničkim slikama i u svom ritmu afričko gledanje na svijet, afričko gledanje na odnose među ljudima i na odnose između ljudi i stvari.

To nije poezija jedne rase – jer u samoj crnoj Africi ima više rasa – već je to poezija ljudi koji žive u istim ili u sličnim ekonomskim uvjetima, koji posjeduju afričke civilizacije i koji su, osvajačkim pohodima kolonijalnih sila, prisilno počeli dijeliti istu sudbinu.

Crnačka poezija na evropskim jezicima mogla je teoretski nastati, na područjima izvan Afrike već u XVI vijeku, to jest u vrijeme kad su interesi Neafrikanaca počeli vući afričke Crnce iz Afrike u vanafrička područja.

Mi nemamo podataka o toj starijoj crnačkoj poeziji na evropskim jezicima, kao što nemamo podataka ni o crnačkoj poeziji na afričkim jezicima, izvan afričkog kontinenta, iako je ta poezija na afričkim jezicima morala postojati.

Prvi podaci koje imamo o crnačkoj poeziji na evropskim jezicima idu u drugu polovinu XVIII vijeka. Crnačka poezija na engleskom jeziku starija je od crnačke poezije na francuskom jeziku, koja bilježi svoje početke tek u drugoj polovini XIX. vijeka.

Ni crnačka poezija na evropskim jezicima nije rasna poezija, a crnačka rasa odnosno različite crnačke rase koje žive na vanafričkim područjima, ne sačinjavaju osnovicu crnačke poezije na evropskim jezicima.

Problem crnačke poezije, uopće, kao i problem crnačke poezije na evropskim jezicima ne može se razlikovati od mogućnosti i od elementa koji pojedini proizvod ljudskog duha čine poezijom. I, ako poezija svugdje nastaje kao umjetnička kreacija koja na određen način izražava individuuma u njegovu sklopu s društvenom zajednicom i s uvjetima u kojima živi ta zajednica, onda treba zaključiti da je i crnačka poezija izraz stanovitog broja individua koji žive u istim ili u sličnim uvjetima.

Prema tome crnačka poezija na evropskim jezicima ne može biti rezultat prirodnog razvoja afričke crnačke poezije (koja je nastala u Africi), pa nam je moguće razumjeti crnačku poeziju na engleskom i na francuskom (kao i španjolskom i portugalskom) jeziku samo onda ako pjesnički opus vanafričke crnačke poezije najdublje povežemo s prilikama u kojima žive crnački pjesnici i s materijalnom i duhovnom kulturom koje su postale okvir njihova umjetničkog kretanja.

Ipak, i američki i evropski crnački pjesnici posjeduju stanovite osobine i kvalitete koje ne nalazimo kod necrnačkih pjesnika, makar oni pisali na istim jezicima kao i crnački pjesnici. Crnački pjesnici, iako izvan Afrike, unose u svoju poeziju naročiti aspekt tradicije, života i vjerovanja iz Afrike, što se nadopunja i bogati novim formama koje rastu na kompaktnijim crnačkim područjima u vezi s njihovom daljnjom historijom u novoj sredini.

Crnački pjesnici koji pišu neafričkim jezicima zato što žive izvan Afrike, duboko su impregnirani, kao i čitavo crnačko stanovništvo izvan Afrike — svim afričkim elementima koji su sačuvani u kompaktnijim skupinama širom svijeta.

S jedne strane te kompaktne crnačke skupine odvedene iz Afrike i bačene na zajedničko geografsko područje (na primjer Crnci koji se sada nalaze u SAD i na Haitima), mogle su sačuvati u stanovitoj mjeri afričke običaje i afrička vjerovanja, a s druge strane podjarmljivanje crnačkih masa i njihova svijest da su podjarmljeni kao cjelina, stvorila je novu crnačku stvarnost izvan Afrike, i odatle novi izvor za njihovu poeziju (i umjetnost uopće).

Nije dakle bezrazložno govoriti o crnačkoj poeziji u Francuskoj, u Americi i drugdje. Iako su crnački pjesnici živjeli pod djelomično različitim okolnostima, oni su ipak, do sadašnjeg razvoja društva i zbog boje svojeg lica kao i zbog stanovitih fizičkih forma, bili predmetom naročitog izrabljivanja, postali su u velikom broju i formalno robovi. Taj formalni i stvarni robovski položaj, ta činjenica ponižene rase i ponižene skupine ljudi, stvorila je u općim crtama zajedničku sudbinu Crnaca, pa je sasvim razumljivo da je i njihova pjesma morala

izraziti, uz specifične okolnosti pojedine grupe, i opće stanje Crnaca na bilo kojem predjelu svijeta. To je dakle poezija jedne izrabljene klase koja se prepoznaje istovremeno i po bijednim ekonomskim prilikama i po boji kože. Ovo dvostruko obilježje činiće okosnicu crnačke poezije naročito u predjelima izvan afričkog kontinenta.

Imamo, dakle, afričku crnačku poeziju oblikovanu na afričkim jezicima, a imamo i crnačku poeziju u neafričkim područjima koja je pisana na evropskim jezicima. Poezija koja je primila ruho evropskih jezika i koja uključuje, kako rekosmo, više elemenata povezanosti s afričkim životom i s afričkim civilizacijama, može biti solidno interpretirana u svojim formama i u svojoj vrijednosti samo onda, ako upoznamo afričku književnost i uopće umjetničko stvaranje Crnaca. Iz te perspektive moći ćemo ocijeniti da li postoji i, ako postoji, u kojem smislu postoji veza između afričke crnačke poezije i crnačke poezije na neafričkim jezicima. Tom metodom moći ćemo utvrditi, u isto vrijeme, specifičnosti crnačke poezije na engleskom i na francuskom jeziku.

Ali prije svega potrebno je da iznesemo kakvim kriterijem treba promatrati umjetnost da bismo objektivno ocijenili stvaranje afričkih Crnaca.

II.

KRITERIJ PROSUĐIVANJA

UMJETNIČKIH OSTVARENJA AFRIČKIH CRNACA

Pisati o umjetničkim ostvarenjima afričkih Crnaca u današnjem stadiju literature o tome pitanju, znači zahvatiti jedan problem koji je postao kompleksan, ali u isto vrijeme i privlačiv. Problem je kompleksan, jer smo prisiljeni da sudimo, na primjer, o crnačkoj književnosti u Africi na osnovi prijevoda, prepjeva ili skraćenih – po evropskom ukusu – originala (opet u prijevodu). Nismo u mogućnosti da jedan čitav aspekt crnačke duhovne kulture provjerimo, analiziramo u detaljima izražajnih mogućnosti koji bi nam omogućili da uspješno zademo u književnu umjetničku misao. Ali nije problem samo zato kompliciran. Crnačka duhovna manifestacija i na područjima koja omogućavaju vizuelnu dokumentiranost, predstavlja toliko specifičan svijet i specifičnu kulturu, da je potrebno začeti u osnovice umjetnosti, uopće, da bismo mogli bez predrasuda ocijeniti kvalitet na pr. statua i figura (u najširem smislu) koje potječu iz Afrike.

Međutim baš ova kompleksnost pitanja privlači mnoge da razmotre crnačku umjetnost i crnačku kulturu uopće; naročito zbog toga što se osjeća da su sudovi o toj kulturi i umjetnosti puni krivih postavaka.

Ako hoćemo da pridemo crnačkoj kulturi objektivno i s ljubavlju koju moramo imati prema svakom narodu, rasi i manifestaciji ljudskog duha, tada je prije svega potrebno da se oslobodimo mišljenja (koje je toliko prošireno u literaturi o Crncima), da postoje narodi koji imaju prelogično mišljenje; treba da smatramo nenaučnim autore koji tvrde da ima naroda koji su primitivni po svojim potencijalnim mozgovnim mogućnostima.

Koji put se čini da je velik dio istraživačkih pothvata koje su poduzeli Evropljani išao za tim da pokaže nesposobnost afričkih Crnaca, njihovu primitivnost u jeziku, u književnosti i u umjetnosti uopće. Ipak to ne bi bio pravedan zaključak jer su mnogi filozofi, pisci putopisa i materijalno-duhovnih historija željeli objektivno prikazati Afriku. Ima revija (na primjer *Présence Africaine*) u kojima surađuju i Evropljani koji se bore protiv rasističkih shvaćanja. Ipak, ne može se zaniijekati da ima koji put u tim revijama studija koje, nehotice, uključuju predrasude o Crncima. Mislim da treba ovdje istaći da i neki crnački autori nesvjesno brane zaključke evropskih učenjaka koji tvrde da su potencijalne izražajne mogućnosti Crnaca ispod mogućnosti umjetničkog izraza bijele rase. Mogao sam se uvjeriti u to čitajući literaturu o crnačkim jezicima (usp. na primjer neke krive postavke *L. Sylvaïn* kada govori o morfološkim oznakama glagola u afričkim crnačkim jezicima), a *Cheikh Anta Diop*, daroviti crnački fizičar, ostrim riječima osuđuje te stavove u svojoj studiji *»Kad ćemo moći govoriti o afričkoj Renesansi«* (v. *Le Musée vivant*, nov. 1948.).

Da bismo pridonijeli da se eliminiraju predrasude, potrebno je nešto reći o uvjetima i o stvaranju kulture uopće; o sadržaju kulture, i o formama u kojima se ona pojavljuje.

Kada tretiramo to pitanje na području Afrike, onda treba naglasiti da sadašnje crnačke kulture u Africi nisu jedina, ni najznačajnija ostvarenja crne rase. Bez obzira na hipoteze i neke uvjerljive dokaze koji protežu crnačku kulturu ne samo na čitavu Afriku, nego na primjer i na Oceaniju, znamo nesumnjivo, da su najveća afrička ostvarenja, u materijalnom i duhovnom pogledu, propala onim istim aktom kada su kolonijalne sile stupile na tlo Afrike da »donesu evropsku kulturu«. (Usporedi na primjer englesku vojničku ekspediciju na kraljevstvo Benin g. 1897. i njegovo potpuno uništenje.) Danas je nemoguće ocijeniti koje su umjetnine tada propale, koje su građevine srušene sa zemljom i koji su eposi umrli u ustima uništenih masa. Ali da je nestalo golemo umjetničko blago, to je sasvim sigurno.

Za preostali dio afričke umjetnosti, odnosno za onu baštinu koja je dosad otkrivena i poznata, treba se pri ocjenjivanju držati osnovnog načela umjetničkog stvaranja, to jest da je umjetnost: umjetničko stvaranje u svijetu i iz svijeta gdje živi umjetnik-stvaralac. Prema tome neumjesni su i površni svi oni zaključci koji se osnivaju na kriteriju samo jedne rase, jedne umjetnosti ili jednog vremenskog razdoblja umjetnosti. Umjetnik je živ čovjek, koji vibrira i hvata stvarnost

dublje i snažnije od ostalih ljudi. A što on može svojim umjetničkim ticalima uhvatiti? Samo ono što je oko njega i u njemu, na osnovi onoga što je oko njega – na što on reagira opet svojom umjetničkom individualnošću. Ali realni predmet, predmetna stvarnost (u najširem smislu; objekti, ljudi, sam individuum, društvena sredina, društvo uopće), uvijek je prisutan. Ma kako umjetnik reagirao na predmetnu stvarnost, predmet će biti uvijek movens njegovih reakcija i on će se uvijek ocrtavati u umjetničkom djelu. Prema tome kad govorimo o afričkoj umjetnosti, onda možemo samo govoriti o umjetničkom stvaranju koje nastaje u Africi i koje mora imati sve izražajne forme svojstvene specifičnoj kulturi u Africi, svojstvene mišljenju i stavovima afričkih umjetnika. Samo pri takvom kriteriju umjetnička forma pokazat će nam u svoj svojoj snazi sadržaj koji ona predstavlja. Tada ćemo jasno vidjeti sadržaj preko forme, izvan koje se nikako sadržaj i ne pojavljuje. Pri takvom shvaćanju forme bit će nam jasno da ona pravi nerazdvojnu cjelinu sa sadržajem.

Prema tome afrička umjetnost u svim svojim likovima, bilo da se radi o skulpturi, slikarstvu, arhitekturi, muzici, plesu ili o književnosti, odražavat će Afriku u svojem sadržaju i u svojoj formi. Nije potrebno da mi dijelimo lekcije afričkim umjetnicima-stvaraocima da klešu, plešu i pišu po evropskim shemama, nego mi moramo iz njihovih djela čitati tko su oni i što su oni. A Afrika je zemlja gdje su ljudi čvrsto povezani sa svojim tlom, gdje predmeti nemaju izolacionističko značenje, gdje preci čine jedno sa svojim kasnijim pokoljenjima, gdje roditelje mukotrpno ali ponosno, nose svoj plod, gdje se spolno sazrijevanje povezuje s naročitom formom odgoja, gdje se životne manifestacije često odvijaju u ritmu obreda i plesa. Afrika je zemlja gdje se vode teške borbe s okolnim plemenima – u kojim borbama treba da im »pomognu« mrtvi preci i simboli njihove vjere – gdje svi zajedno vode tešku borbu za svakidašnji kruh i za svoju slobodu. Takva je zemlja Afrika, i drugačija je od Evrope, od Amerike i od Azije. Svi su njezini životni oblici specifični i svi su njezini umjetnički oblici specifični, jer Afrika nije Evropa, jer Afrika nije Amerika, jer Afrika nije Azija. I u šarenilu i u bogatstvu svojega života, Afrika – kao i drugi kontinenti – rodila je umjetnike koji su nužno – zato što su umjetnici – u skulpturi, u građevinama, u muzici i u književnosti iznijeli svoj kontinent, iznijeli svoje forme i svoje sadržaje.

Što su one kratke noge koje vidimo često na njihovim statuama? Jesu li ružne, lijepe ili estetski indiferentne? To se mogu pitati oni koji ne znaju da kratke noge mogu biti i lijepe i umjetničke za one, koji smatraju da su potekli od kratko-nogih Pigmejaca; za one koji obožavaju svoje pretke te im daju umjetnički oblik, kao što je i Evropa slikala više vjekova Madone i svete obitelji. Te iste bijele Madone smiješne su i čudne prosječnom Afrikancu koji vjerojatno ovako rezonira: Kako može Madona biti bijela, ako je ona idealni lik slikara? Bijeli ljudi su svi od reda zli, oni su samo policajci, žandari. Pa

kakav to Madona ima uski uzdignut nosić? Slabe, tanke i ružne usne? – Poznato je da su anđeli i bog kod Crnaca katolika crni. A davo je bijele puti.

Tako bi se prosječni Crnac i Evropljanin mogli čitav život natezati što je nekome smješnije i ružnije, a svi oni koji a priori tvrde da je samo jedna forma lijepa, da je forma »stvar po sebi«, naliče na prodavače konja koji viču: Samo je moj konj lijep!

Hoćemo li uzeti u razmatranje neku afričku formu izvan ljudskih likova? Pogledajmo one afričke žlice koje se ljubomorno čuvaju u muzejima ili privatnim kolekcijama. Jedna od njih na primjer predstavlja u isto vrijeme formu žene. Čudno, reći će prosječni Evropljanin. Divno, reći će prosječni Afrikanac i umjetnik Evropljanin. Bit će se teško otrgnuti od te žlice svakome onome koji osjeća da umjetnost nije upotrební predmet, da ta umjetnička žlica i statua žene-majke-rodilje nije drvena žlica, kojom se jedu žganci ili miješa ričet. Ta će žlica stvarati nebrojene varijacije i dobiti lik svake žene; žene u Africi i žene u Evropi, žene u prošlosti i žene u budućnosti. Nema te umjetnosti koja se može ograničiti na jedan parcijalni objekt. Nema lica u životu koje će biti i tipično i individualno lice u tolikoj mjeri da će izražavati u jednom potezu život jedne epohe, klasnu pripadnost i ideju umjetnika. Ali takvo lice postoji u umjetnosti. Nije uopće važno da ne postoji u životu, kao što nije za Beethovenovu Eroicu nimalo važno da li je posvećena Napoleonu ili nije.

Stihovi:

*Kad si došao putem kroz šumu,
Pantere su bježale od strahu
Ali male kozice sišle su niz klisure
Da vide kako ti prolaziš.*

Iz zbirke *Amuleti-pjesme primitivnih naroda*,
(priredili: Z. Golob, J. Depolo, Z. Bajšić)

prosječnom Evropljaninu čine se kao izvadak iz životinjskih basna. Istom prosječnom Evropljaninu nešto bujnije mašte dolazi na um neka parabola ili metaforička usporedba iza koje treba da se rodi golijatsko-davidska borba ili sudar dviju nejednakih vojska. Nema ta prosječna evropska fantazija nikakve veze s pjesmom afričke Bušmanke koja kao dijete svoje zemlje, izdiže snagu i ljepotu svoga dragoga preko zamišljene umjetničke slike u kojoj su na prvom planu i snažne i nježne životinje. I pantere, kao snažne životinje, i kozice, kao domaće ukroćene mačke sačinjavaju u Africi isti svijet u kojem živi jedinstvenim životom čitav živi organizam, sa svojim ljudskim i životinjskim aspektom. Afrički umjetnik ne gleda u gore navedenoj slici neku metaforu, već je ta slika za nj konkretno značenje, prvotni smisao njegova života. Ta ista slika imala bi sasvim drugačiju vrijednost i značenje u mozgu i u ustima evropskog pjesnika; ona bi bila za nj jedna fantastična usporedba. Afrički pjesnik, naprotiv, iznosi tom umjetničkom slikom elemenat svojega života, svojega uvjerenja i saživljavanje s čitavom okolinom.

Kad pjesnik u Kongu veli:

*Kanoni kasekambia
Kanoni kogan zala
Nzoka ya ndumila
Habili, lugendo ulu
Hululu ...*

*Tulishinine mwande?
Tulishinine mu luhe*

onda okluzivnim i spirantskim »guturalima« ne samo efektno iznosi sadržaj pjesme (*»O mala ptico koja siješ razmirice – I koja pereš nokte Zmijo koja ujeđaš – Sa dvije strane, ovo ponašanje ružno je ... Kako ćemo se uvjeriti? Uvjerit ćemo se na pladnju ...«*) koja, naoko, naliči vraćanju, već ti stihovi, na umjetnički način kuju tešku sudbinu kmeta čiji je život zapečaćen, ako se slučajno na kostima ubijene kokoši (kad se služi na pladnju) nađu crne mrlje. Nije to vraćanje, s pomoću životinjskog lika, već je to strašna praksa kralja *Mwani Msiria*, despota i tiranina.

Vidimo iz ovih nekoliko primjera da je aspekt afričke umjetnosti drugačiji od aspekta evropske umjetnosti i baš zato se i može govoriti o umjetnosti u Africi i o umjetnosti u Evropi. Svaki život stvara sintezu svoje umjetnosti, a u bogatstvu i šarenilu jedne i druge umjetnosti uvijek ćemo naći specifičan svijet ne samo po sadržaju nego i po formi.

III.

KNJIŽEVNOST AFRIČKIH CRNACA

Afrička likovna umjetnost poznata je dosta dobro i izvan afričkog kontinenta. Afrička muzika i afrički ples poznati su naročito na osnovi kasnijih razvojnih etapa (u prvom redu preko američkog razvojnog tipa) i iz filmova koji nam prikazuju afrički kontinent u svojim raznim aspektima.

Svi smo mi, osim afričkih Crnaca, u stanovitom smislu nijemi pred afričkom književnošću. I to zato, što ne poznajemo jezik, kao izraz, u kojem je dat pjesnički i prozni lik afričkih umjetnika. Svi smo mi prisiljeni da se služimo prijevodima iz afričke književnosti, a ti su prijevodi često izabrane strofe ili stihovi, odnosno izabrana poglavlja iz mnoštva pjesama i priča, koje su čuli pojedini posjetioci Afrike. Nadalje treba imati u vidu da je izbor gotovo uvijek rađen prema ukusu Neafrikanca i da je pribilježeno i publicirano samo ono što su pojedini izdavači smatrali da je dostojno uha i morala Evrope i Amerike.

Ipak i najrudimentarnije poznavanje barem jednog od mnoštva jezika Afrike, i samo čitanje ili slušanje nekih originalnih ostvarenja

afričkih Crnaca, upućuje nas sugestivno u jedan svijet gdje je ritam dobio ostvarenje svakog umjetničkog izraza, gdje se ritam jasno osjeća kao nosilac misli-osjećaja. Ono, što tek moramo tražiti u evropskim literaturama preko kratkih i dugih slogova, preko varijacija akcenta, preko kombinacija matematske naravi, da bismo uhvatili smisao ritma – sve nam je to dato u jednom zamahu, s pomoću običnog slušnog organa, pri svakoj rečenici ili stihu iz afričke književnosti.

Jezik, pojedini vokali i konsonanti izlaze iz crnačkog umjetnika kao arhitektonski ili plastični materijal koji gradi takvu jezičnu cjelinu, u kojoj ječi zajedničkim glasom i ton, i glas, i riječ, i rečenica. I to ne zbog toga što bi afrički jezici bili primitivni ili siromašni, ili što bi bili na stadiju slijepe imitacije prirodnih glasova (to su predrasude koje se nažalost čitaju i u knjigama koje nemaju rasističkih tendencija), nego zato što je ritmički elemenat muzike u svakom momentu prisutan i sklapa glasove riječi u harmoničnu cjelinu. To nije ritam naše muzike, to nije ritam naše riječi, ali baš zato afrička muzička riječ u književnosti i jest originalna umjetnička riječ. Umjetnost u kojoj bi se jezični izraz pretvarao u imitaciju konstrukcija i ritma jezika suprotnih osobina, ne bi bila nikakva književna umjetnost, već neko vještačko kombiniranje glasova. Svaki jezik i svaki tip jezika nosi svoje osobine koje su povezane sa »izvan jezičnim« elementima izražavanja (u prvom redu se tu radi o tonu, intenzitetu i rečeničnom tempu) i samo u svojoj strukturalnoj cjelini jezik može služiti kao materijal za umjetničko književno djelo.

Bogatstvo tona, bogatstvo aspektalnih oblika, bogatstvo forma za negaciju, kongruencija riječi u čitavom jezičnom sklopu, što se nalazi u afričkim jezicima, pravi cjelinu koja može da izrazi vrlo pregnantno povezanost koju Crnci u Africi osjećaju između jednog predmeta i drugog, između ljudi i stvari, između ljudi i životinja. Zvuk njihovih riječi stopljen je s tonom kojim majke uspavljuju svoju djecu; pjesma kao cjelina riječi – recitira se uz muzičke instrumente, govori se i pjeva i sve se to pretvara u muzičku kompoziciju.

Crnci, kao i sve druge rase, doživjeli su, bez ikakve sumnje, više svojih književnih renesansa, kojima su prethodile destrukcije prouzrokovane raznim ratovima iznutra ili izvana.

Prvi književni spomenici koji nam govore o Crncima kao umjetnicima jezičnog izraza, jesu Kronike, u sklopu arapsko-afričke književnosti na arapskom jeziku. Poznati su kroničari: *Mahmut Kati* (umro 1593.), koji je opisao carstvo Ghāna u djelu *Tarikh el Fettach*; *Abderahman el Sadi* koji je živio u XVII v. i drugi.

Datiranje književnih djela na afričkim crnačkim jezicima vrlo je teško jer se uglavnom sva ta djela prenose usmenom predajom. Ali iz činjenice da je naročito epska i liriska pjesma u savršenim oblicima nosilac književnog izraza afričkih Crnaca, pokazuje da je njihov književni izraz vrlo star.

Kao i skulptura i muzika, tako i afrička književnost izražava život, vjerovanje, strasti i ljubavi Crnaca u Africi.

Poezija epskog stila nije mnogo poznata ni onima koji se dublje bave afričkom književnošću. Epos *Chaka* od *Thomasa Mofolo* (objavljen na francuskom 1940), u kojemu je obradjena, na osnovi starog usmenog eposa, tema o volji da se postigne što veća moć i vlast, pokazuje 1. da je u Africi njegovan epos sa istim motivima kao i na ostalim kontinentima, 2. da su u Africi postojale međusobne borbe između nosilaca vlasti u raznim afričkim carstvima. Geografska karta iz g. 1795 poznaje kraljevstvo Mandigue, carstvo Sonrai, kraljevstvo Benin koje se prostiralo do Ekvatora i bilo je u direktnoj vezi s carstvima Konga (Loango, Angola, Monomotapa). Ovakva politička stvarnost radala je epose koji su govorili o odnosima između vladara i podanika; ta stvarnost stvorila je epose koji mogu da »apstrahiraju« stanovite konkretne akcije vladara ili drugih lica u carstvu, dajući im individualne crte. Takav je epos i *Chaka*. On privlači u nekim svojim dijelovima i sadašnje crnačke književnike koji obrađuju motive slične onima, koji se nalaze u usmenom eposu o *Chaki*. Tako i poznati pjesnik iz Senegala *L. S. Senghor* ima stotine stihova koji su inspirirani *Chakom*.

Nama, ljudima izvan Afrike, najviše su poznate crnačke lirske pjesme koje nalazimo u prijevodima na raznim evropskim jezicima.

A. Verbeke kaže: »Kao što Jourdain stvara prozu, a da toga nije svijestan, tako i crnački pjesnik stvara poeziju koja mu izlazi u ritmičkom jeziku.« Iako ova Verbekenova usporedba nije najsretnija, ipak je istina da se pjesma, naročito lirska, permanentno stvara u Africi, da su pjesnici u velikoj cijeni i da je pjesma stalni pratilac dnevnog života Crnaca u Africi. Ona je izraz toga života. Opažamo da pjesma prati razvoj afričkog čovjeka od rođenja do smrti.

U ekvatorijalnoj Africi poglavica plemena diže muško novorođenče i kaže:

*Tebi, Stvoritelju, Tebi, Moćni
Žrtvujem ovu novu biljku,
Novi plod staroga stabla.
Ti si Gospodar, mi smo djeca,
Tebi, Stvoritelju, Tebi, Moćni!
Gledaj krv koja ovdje teče,
Gledaj dijete koje ovdje viče!
Tebi ova nova biljka,
Novi plod staroga stabla!*

(Iz zbirke *Poesia dei Popoli primitivi*
u izboru Eckarta Sydowa)

Tehnika ponavljanja pojačava osnovne note pjesme, a posljednja dva stiha koja predstavljaju ponavljanje drugog i trećeg stiha, pokazuju istovremeno jednu značajnu promjenu: »Žrtvujem« otpada, a zamijenjeno je općenitijim uzvikom »Tebi«, čime je označeno da se dijete sada spaja sa zemljom.

Naročito su lijepe pjesme uspavanke. U Sudanu majka ovako pjeva svome djetetu:

*Hijena je otišla
Zloduh (koji kuži ovo mjesto) danas je miran
Počivaj, dijete moje,
I spavaj mirno!
Slon je vezan,
Spavaj mirno!*

(Iz zbirke *Poesia dei Popoli primitivi*)

Već od ranih nogu ulazi (preko pjesme) u psihu malog Crnčica njegov realni svijet. Majka blaži njegov san ponavljajući da mu životinje, s kojima je život u Africi toliko vezan, dopuštaju da mirno spava.

Afrički Crnci imaju lijepih pjesama koje su posvećene ženama. U studijama ili prikazima afričke literature obično čitamo da afrički pjesnik posvećuje svoju pažnju samo fizičkoj snazi žene, i ženi majci. To nije točno, jer na svim područjima Afrike možemo naći ono što se obično zove »ljubavna lirska pjesma«:

*Djevojko, čuj me, zaklinjem te!
Kad ti gledam oči,
Ja postajem lud,
Moja koža je kruta na mom tijelu.
Moja misao samo tebi ide –
A ti ljubljena, ne ćeš da me ljubiš!
Tvoj otac odbija moju molbu;
Odlazim u stan kralja,
Hoću da idem daleko, hoću u rat,
Idem u smrt, – za te!*

(Iz zbirke *Poesia dei Popoli primitivi*)

Tako govori sudanski mladić kad nesretno ljubi, a takve motive nalazimo često u afričkim pjesmama, kao i motive u kojima žena (kad ljubi) izražava ljubav, sreću ili bol.

Crnci u Africi osjećaju se veoma povezani s prirodom. Zato oni pjevaju pjesme suncu, kiši, oluji i prirodi oko sebe. Pjevaju i životinjama.

Vjerovanje Crnaca da rijeka može začarati ljude, dato je veoma umjetnički ovom pjesmom:

*It is crying, it is crying,
Sihamba Ngenyanga.
The child of the walker by moonlight,
Sihamba Ngenyanga.
It was done intentionally by people whose names cannot be mentioned
Sihamba Ngenyanga.
They sent her for water during the day,
Sihamba Ngenyanga.
She tried to dip it with the milk basket, and then it sank.
Sihamba Ngenyanga.
Tried to dip it with the ladle, and then it sank.
Sihamba Ngenyanga.
Tried to dip it with the mantle, and then it sank.
Sihamba Ngenyanga.**

(*Tangalimlibo*)

* Engleski prijevod s originala (v. *Watkins*, *Anthology of American Negro literature*, p. 129).

Ova pjesma sadrži tipičnu afričku formu u kojoj se refren stalno ponavlja da bi muzička strana glasa bila što osjetljivija.

Takvu formu nalazimo i u slijedećoj pjesmi:

*Give flesh to the hyenas at daybreak –
Oh, the broad spears!
The spear of the Sultan is the broadest –
Oh, the broad spears!
I behold thee now, I desire to see none other –
Oh, the broad spears!
My horse is as tall as a high wall –
Oh, the broad spears!
He will fight – he fears nothing!
Oh, the broad spears!
He has slain ten, the guns are yet behind –
Oh, the broad spears!
The elephant of the forest brings me what I want –
Oh, the broad spears!
Like unto thee, so is the Sultan –
Oh, the broad spears!
Be brave! Be brave, my friends and kinsmen –
Oh, the broad spears!
God is great! I wax fierce as a beast of prey –
Oh, the broad spears!
God is great! Today those I wished for are come –
Oh, the broad spears!¹⁸*

(Narodna pjesma iz Denhama i Clappertona)

Crnci u Africi osjećaju se veoma povezani s prirodom. Zato oni pjevaju pjesme suncu, kiši, oluji i prirodi oko sebe. Pjevaju i životinjama.

Pjesma se sjeti vrlo često onog radnika Crnca koji daje svoj znoj za drugoga, za gazdu, za kolonizatora. Evo jedne takve pjesme:

Pjesma Pigmeja

*Šuma je prostrana, vjetar povoljan.
Na noge Beki, luk u ruke!*

*Ovuda, onuda, onuda i ovuda.
Prase! – Tko ga ubija?
Nhi. – Al' tko ga jede? – Jadni Nki!
Sijećeš ga stalno, a sebe crijevima častiš ...*

*Tres! Slona su oborili!
– Tko ga je ubio? – Nki!
– Komu će krasne kljove? – Jadni Nki!
Obaraš ga uvijek, a oni ti rep ostavljaju ...*

*Bez doma, kao majmuni.
Tko kupi med? – Nki!
– Al' tko ga se naliže toliko, da mu se trbuh nadme? – Jadni Nki!
Sakupljaj ga stalno; oni će ti vosak ostaviti! ...*

* Engleski prijevod s originala (v. Watkins, o. c. 128).

*Bijelci su tu, »dobri« Bijelci!
– Tko pleše? – Nki!
– Al' tko puši njegov duhan? – Jadni Nki!
Sad ipak sjedni, i pruži ruku!*

(Iz zbirke *Crnačke priče*,
sa francuskog preveo M. Paut.)

Ova je pjesma građena na dramski način. Scena – zemlja Afrika – a Crnci svuda rade. Nižu se i njihovi poslovi – nižu se i plodovi njihova rada. A za njih, uvijek isti ritornello: – *Jadni Nki!* i jedina mogućnost: – *pruži ruku!* Ali ova pjesma u isto vrijeme je i pjesma revolta jer prikazuje otvorenim bojama i na umjetnički način stapje u Africi koje stvara želju i borbu za slobodom.

Pričanje, pripovijedanje, također je vrlo rašireno u Africi. Ta prozna književnost u stvari je umjetnička, jezično-umjetnička forma njihova vjerovanja, njihove koncepcije prirode, njihova shvaćanja stvari, njihovih društvenih odnosa, njihove povezanosti sa svim stvarima i životinjama, njihovih ratnih podviga i sl.

Priče, koje idu u legende o postanku svijeta, zanimljive su s literarne strane, ali i sa svoje unutrašnje, sadržajno-fabulske strane. Ponavljaju se u tim pričama mnogi elementi koje nalazimo u ostalim religijama. između ostalih i u kršćanskoj religiji. Gušter iz kojeg je nastao čovjek (usp. vezu zmije i žene u drugim religijama) ostao je 7 dana u bazenu vode. Osmoga dana je gušter izišao, ali to je bio čovjek. Međutim prvi čovjek nije bio dobar i *Nzalan*, gromovnik, uništio je zemlju. U žarkoj Africi zemlja je uništena vatrom (drugdje vodom). Novi čovjek koga je *Nzame* stvorio, dobio je dva dijela: *Gnul*, tijelo i *Nzisim*, što stvara sjenu. *Nzisim* odlazi kad je čovjek mrtav, ali *Nzisim* ne umire.

Ljudima su dati zakoni koji im zabranjuju da »krađu, da ubijaju i da jedu druge u noći«. Oni koji su zli, kada umru, stoje dugo pod zimom ispod velike rijeke, koju ne smiju prijeći ... i t. d. Sve su to opći motivi i drugih religija pa su neki mislili da je Afrika kolijevka čovječanstva. Svi su gore navedeni motivi ispričani jednostavno, a isprepleteni su stihovima da bi se što jače osjećao muzički elemenat. Budući da se sve to priča uglavnom uvečer, u sjeni ili ispod drveta, prozno-pjesnička kompozicija priče stvara veću mistiku, a pripovjedač se potpuno sjedinjuje sa slušaocem.

(Oni koji ne slušaju ... kada poumrnu ... postaju odmah sasvim mršavi, i gle ih mrtve! Gdje oni odlaze djeco moja! Vi to znate kao i ja; prije nego što će prijeći veliku rijeku, dugo, dugo, ostaju oni na nekoj velikoj ravnoj stijeni: zima im je, velika zima, br ...

*Zima i smrt, smrt i zima,
Ne ću da slušam.
Zima i smrt, smrt i zima,
Bijedo, o mati moja*

(Iz zbirke *Crnačke priče*,
preveo s francuskog M. Paut.)

Iskustva u društvenim odnosima izražena su u t. zv. apstraktnim pričama. Zanimljiva je priča o *Istini* i *Laži*, gdje se vidi kako *Istina* loše prolazi kod ljudi (jer im je istina neugodna), dok *Laž* svojom sposobnošću stiče bogatstva.

Jednog dana Laž i Istina pođu zajedno na put. Laž reče umiljato svojoj drugarici: – Posvuda gdje se budemo predstavljale, ti ćeš govoriti, jer ako me prepoznaju, nitko nas ne će htjeti primiti. Ali kad je *Laž* pod vodstvom *Istine* slabo prošla, tada je ona uzela kormilo u ruke obećavši na prijevaru jednom kralju da će mu povratiti mrtvu ženu, dobila je od njega pola kraljevstva. Na upit (koji je *Laž* postavila kralju) ... *reci mi samo koga, da li tvog oca ili tvoju ženu, moram uskrisiti?* ... priča se ovako nastavlja:

Kralj nije ni časa oklijevao: – Moju ženu, reče on. Jer on drhtaše na samu pomisao da ponovo vidi strašnoga starca, koji ga je dugo vremena držao pod tutorstvom.

– Svakako, reče Laž, ali tvoj mi otac nudi daleko više od onoga, što si mi ti obećao; ja ne bih mogla propustiti tako dobru priliku, da se obogatim ... osim, ako, reče ona promatrajući uplašenoga kralja, osim ako mi daš, – da bih ga zauvijek ušutkala – ono što si se obavezao dati za uskrснуće tvoje žene.

– To je svakako bolje, rekoše u horu marabuti, koji su učestvovali kod ubojstva pokojnog kralja.

– Pa dobro! reče kralj duboko uzdahnuvši, neka moj otac ostane tamo, gdje i moja žena.

Tako učiniše, i Laž primi, zato što nikoga nije uskrснуla, polovicu kraljeva imutka; kralj se uz to ponovno oženio, da bi zaboravio umrlu. (Iz citirane zbirke Crnačke priče).

Ljubavne priče isprepletene su općim odnosima između muškaraca i žene, seksualnim motivima i motivima čežnje, sreće, boli i smrti. Priča *Zašto je žena podređena čovjeku* priča da je žena htjela ubiti čovjeka dok je spavao i da joj je zato suđeno da joj muškarac bude gospodar.

Frobenius nam donosi jednu priču gdje i kralj djeluje pod vlašću ljubavi, napušta svoju kraljicu iz ljubavi prema jednoj drugoj ženi i umire zbog te ljubavi, a s njim umire i njegova druga žena. (V. *Frobenius, Kulturgeschichte Afrikas*, p. 258–262).

Zanimljive su afričke humorističke priče u kojima izbija afrička pronicavost, duhovitost i smisao za aluzije. Takva je na primjer priča o *Lukavoj kćeri* gdje jedna djevojka lukavo daje kraće niti konca onome koga voli, a duže onome koga ne voli jer joj je otac prethodno rekao da će dobiti onoga za muža koji brže sašije niti.

Bajke o životinjama pokazuju kako Crnci u Africi pridaju životinjama mnoge osobine koje imaju ljudi i povezuju ih u društvenu povezanost s ljudima i stvarima. Evo bajke o *Zecu i zemlji*:

Zec reče jednog dana Zemlji: – Zar se ti nikad ne mičeš? Zar ti uvijek ostaješ na istom mjestu? – Ti se varaš, odvрати Zemlja, jer ja hodam više od tebe. – To ćemo vidjeti, ponovo će zec; i stane trčati. A kad se zaustavio poslije dugog trčanja, uvjeren da je pobijedio, primijetio je da je zemlja još uvijek pod njegovim nogama.

On ponovo stade trčati i to tako da se iscrpe i umre.

(Iz zbirke Crnačke priče)

Posebni prozni umjetnički elementi nalaze se u poslovicama i pitalicama.

Zanimljivo je da su »mjere«, »utezi« stalno povezani s poslovicama. To je zato, što »utezi« imaju antropomorfnu i zoomorfnu formu; ili pak predstavljaju predmete (lule, stolice, oružje, i t. d.) i geometrijske motive. Za svaki uteg koji prikazuje panteru, gazelu, ribu ili zmiju, postoji barem četiri do pet poslovice gdje figuriraju te životinje. Tako na pr. gazela, kojoj rogovi sežu do repa, doziva poslovicu: »Kad bih znala što se događa iza mene ...«

Evo nekoliko crnačkih poslovice:

»Ako nađeš siguran put, slijedi ga dugo«.

»Jedno sretno poslijepodne vrijedi više nego godina bijede«.

»Strpljiv će čovjek kuhati kamen, sve dok od njega ne popije juhu«.

»Laž donosi cvijeće, ali ne i plodove«.

»Laž može trčati godinu dana, istina je stigne za jedan dan«.

»Neka iskren čovjek kupi dobrog konja, da može pobjeći čim kaže istinu«.

»Šutnja je spas«.

»Mudrost ne stanuje samo u jednoj kući«.

»Onaj, tko je nanio zlo, zaboravlja, onaj, kome su nanieli zlo, ne zaboravlja«.

»Kradljivac je onaj, koga ulove«.

»Rat je krava, koju vuku posred trnja«.

(Iz zbirke Crnačke priče).

Ove kao i druge poslovice pokazuju kako Crnci znaju dati umjetničku formu svojem iskustvu i svojoj filozofiji koja je isto toliko ljudska kao i filozofija na drugim kontinentima. Ta je filozofija u isto vrijeme (u Africi kao i drugdje) odraz prilika u kojima vjekovima žive Crnci. Kako snažno zvuči u ustima Crnaca poslovica: »Onaj, tko je nanio zlo, zaboravlja, onaj, kome su nanieli zlo, ne zaboravlja«.

IV.

CRNAČKA POEZIJA NA ENGLISKOM I NA FRANCUSKOM JEZIKU

A. *Supstrat crnačke poezije engleskog i francuskog izraza*

Po čitavom američkom kontinentu razasuti su Crnci koji unose u američki život dio svojih afričkih tradicija i evoluciju svoje afričke tradicije u novom životu na američkom kontinentu. Kompaktne grupe u Braziliji, na Haitima, Kubi, Guyani, Jamaici i SAD čuvaju mnoge afričke običaje pa možemo, na primjer, u sjevernoj Braziliji naći elemente dahomejske i jorupske kulture, a isto tako i u Guyani. Na Haitima je vrlo razvijen afričko-dahomejski kult i tradicija *vodu* sa svojim plesovima, muzikom i transom. U tom kultu katolički sveti Antun pretvorio se u afričko božanstvo Ogun.

Naročito je afrički muzički elemenat sačuvao svoju tradiciju. U SAD i u Americi uopće, sačuvani su mnogi afrički ritmovi u svome normalnom razvoju i to ne samo među crnačkim skupinama; kod Bijelaca nalazimo također mnoge elemente crnačke muzike koje su Bijelci ili usvojili u cjelini ili su ih reinterpreterali.

Američke crnačke *Blues* i *Spirituals* specijalne su varijante afričke tradicije i novoga života Crnaca na američkom kontinentu. *Biguines* na Martinici, *Calypsos* na Trinidadu, kao i tako zvani plesni boj (Martinika) uz pratnju pjesme i bubnja, potječu s afričkog kontinenta.

Ipak crnački neafrički pjesnici – kako se stvarno mogu nazvati crnački pjesnici engleskog i francuskog izraza – nisu formirani u Africi ni materijalno ni kulturno. Prema tome velik dio njihova umjetničkog supstrata treba tražiti izvan Afrike.

Milioni Crnaca nalaze se već nekoliko vjekova (od XVI vijeka) izvan Afrike i zahvaćeni lancem historijskog zbivanja novoga svijeta u koji su bili bačeni, oni su, prema varijantama toga historijskog zbivanja, na različitim područjima gdje su se nalazili, različito preformirali svoju osnovnu vanafričku stvarnost. Te varijante uključuju i suprotnosti koje su proizašle iz samog crnačkog svijeta u novim historijskim prilikama pa možemo prisustvovati na primjer u državi Haiti, oštroj klasnoj borbi između stopostotnih Crnaca i mješanaca. Iako u republici Haiti ima najviše čistih Crnaca, mulatska se buržoazija nalazi u vladajućem položaju nasuprot Crncima, seljačkim proleterima.

Stopostotni Crnac, nemajući građanskih prava, postao je u žrvnju klasne borbe proleter, i njegova je sudbina u miješanim crnačko-mulatskim područjima slična sudbini bijelih proletera koji žive pod vlašću buržoazije. Zato će se taj crnački proleter, bilo da ga tlačí Bijelac ili mješanac, brzo osjetiti sudbinski povezan sa svim Crncima i svim onim mješancima koji žive kao proleter, a preko njih i sa svim proleterima Bijelcima.

Za razliku od proletera Bijelca, crnački proleter, uopće, gažen je i kao proleter i kao Crnac, te postaje na taj način proleter na kvadrat. Ovaj proleter na kvadrat traži izvore svoje borbe, kao što je i naravno, u svim elementima svojega podjarmljivanja: bori se i protiv ugnjetaca na osnovi svoje proleterске svijesti da svima ljudima pripadaju sve mogućnosti, a s druge strane izdiže vrijednost afričkih komponenata koje djelomično nosi u sebi preko tradicije i razvija ih nuždom svoje van-afričke stvarnosti.

Kompaktnost masa i stupanj potlačenosti igraju, nadalje, veliku ulogu u stvaranju crnačke poezije jer ti uvjeti odlučno djeluju pri formiranju jedne životne stvarnosti – dakle i poezije. U SAD, na Haitima pa i na Madagaskaru (sa posebnim tipom – rasama – stanovništvu) nastat će sinkretička spajanja pri čemu će se na osnovi tradicije i novoga života stvoriti nov supstrat poezije, pa i sama nova poezija. Ta će nova stvaranja ovisiti o uvjetima u kojima se pojedini aspekt afričke tradicije mogao sačuvati. Tamo gdje su Crnci bačeni u neku vrstu ghetta ili su pak sami uspjeli stvoriti kompaktniju zajednicu, snažnije se razvija afrička i neafrička simbioza, dok na područjima gdje se nisu okupile veće crnačke skupine i gdje Crnac nije bio a priori osuđen da bude rob – naročito posljednjih sto godina – ta simbioza ide putem stanovitog asimiliranja u korist nove sredine.

Zato je sasvim razumljivo da su kompaktne crnačke mase koje su živjele i još uvijek žive u velikoj mjeri kao proleter i kao ponižena rasa u Americi, stvorili svoje posebne forme poezije koje su dobile najizrazitiji oblik u pjesmama *Spirituals* i *Blues*. I po jeziku, i po temama i po pjesničkoj strukturi američka crnačka poezija pravi posebni pjesnički organizam koji svojim općim supstratom pripada i želi stalno pripadati zemlji Americi u kojoj živi već stoljećima i koju je, u velikom dijelu, izgradio svojim vlastitim rukama. Američki Crnci žele ostati u Americi kao *dio, element* američke nacije, ali element za koji se znade da postoji u svojoj vlastitoj cjelini.

L. Hughes u pjesmi Ameriko, budi ponovo Amerika, veli

*Ameriko, budi Amerika opet,
Budi ono što još bila nisi,
Ali što ćeš biti –
Zemlja ravnopravnih i slobodnih ljudi.
Zemlja naša
Nas: bijelih, crvenih i crnih, SVIH NAS
Koji te stvorismo Amerikom.*

(Prev. Š. Balen)

Naprotiv Crnci iz francuske imperije koji se služe u poeziji francuskim jezikom, ne žive u Africi s kompaktnim crnačkim masama, a u Francuskoj i na Antiljama ne prave izolirane cjeline u onoj mjeri kao u SAD. Stoga je crnačka poezija francuskog izraza vrlo bliska pokretima i strujanjima francuske književnosti uopće.

U okviru crnačke poezije francuskog izraza poetski elementi, koji su direktnije povezani s afričkom tradicijom, nalaze se na Haitimu (i na Madagaskaru), dakle tamo gdje žive jednakim ili sličnim životom kompaktne mase.

Ali ni Crnci engleskog izraza ni Crnci koji se služe francuskim jezikom nisu nikada proživjeli niti u sebe uključili afričke komponente, pa afrički elementi postaju u njihovim novim prilikama neke vrste mitologija. Međutim, ta mitologija ima svoj naročit karakter jer ona realno živi u svojim varijantama na afričkom kontinentu, pa crnački pjesnici, koji izvan Afrike žive bespravno zato što su po boji slični afričkim Crncima, ulaze u realnost svoje vlastite mitologije i postaju dio te mitologije.¹

Ovaj specifični tip mitologije u vanafričkoj historijskoj sredini Crnaca formira u reinterpretaciji jednu realnost koja će hraniti crnačku poeziju na evropskim jezicima.

Stoga opažamo da se u crnačkoj poeziji (kao i u prozi) na engleskom i na francuskom jeziku isprepleću elementi koji nas sad vode u afrički materijalni život i afrička vjerovanja (to se naročito odnosi na crnačku poeziju francuskog izraza), a sad opet taj isti materijalni život i vjerovanja prelaze, lirskom interpretacijom, u zajedničku proletersku stvarnost Crnaca i Bijelaca koji žive zajedno u današnjem vanafričkom svijetu. Afrički sižeji javljaju se povremeno kao poetska reminiscencija afričke civilizacije, a afrička vjerovanja postaju bojovna mitologija Crnca pjesnika i borca, pružajući pjesniku izvanrednu građu na njegovu misao-izraz u obliku pjesničkih slika.

B. Crnačka poezija na engleskom jeziku

1. Prilike u kojima nastaje

*The sale began – young girls were there,
Defenceless in their wretchedness,
Whose stifled sobs of deep despair
Revealed their anguish and distress.*

*And mothers stood with streaming eyes,
And saw their dearest children sold;
Unheeded rose their bitter cries,
While tyrants bartered them for gold.*

(Frances E. W. Harper, *The Slave Auction*)

U ropstvu se stvarala američka crnačka pjesma. Život je tekao nemilosrdan i okrutan. Crnci su bili lišeni građanskih prava. Crnac je bio

¹ Proces koji se odvija u crnačkom svijetu može se, u stanovitom smislu, usporediti s procesom kojim su bili zahvaćeni Židovi prije nego su dobili svoju samostalnu državu. Prislino raspršeni, povezani zajedničkom sudbinom, zahvaćeni u isto kolo s Nežidovima a na poprištu klasnih borba, pod velikim i različitim utjecajima zemalja i prilika u kojima su živjeli, Židovi su uzimali kao osnovicu borbe svoju zajedničku vanpalestinsku sudbinu gdje su stari historijski momenti služili kao mitos-inspiracija u borbi za židovsku državu.

predmet prodaje, i majke su morale pokorno gledati kako im za novac bijelom gospodarstvu odvođu djecu drugi bijeli gospodar.

Ropstvo je formalno ukinuto 1863., ali ropски život tek pomalo nestaje:

*I am black and I have seen black hands, millions and millions of them –
They were tired and awkward and calloused and grimy and covered
with hangnails,
And they were caught in the fast-moving belts of machines and snagged
and smashed and crushed,
And they jerked up and down at the throbbing machines massing
taller and taller the heaps of gold in the banks of bosses,

And the black hands hung idle and swung empty and grew soft and
got weak and bony from unemployment and starvation,
And they grew nervous and sweaty, and opened and shut in anguish
and doubt and hesitation and irresolution ...*

(Richard Wright: *I have Seen Black Hands*)

U toj muci, neimaštini i gladi, koje su bile zajednička baština svih američkih Crnaca, rastao je crnački pjesnik boreći se za svoj fizički opstanak.

Crnački se pjesnik oblikovao na svom dnevnom teškom radu. Njegova se pjesma najprije obraćala supatniku, koji ga je jedini i poznao. *Dunbar* je bio lift-boy u jednom hotelu, i u liftu je pisao pjesme; *J. D. Corrothers* bio je čistač cipela i mornar; *Claude McKay* je radio u restoranima, ljetnim hotelima i wagon restoranima; *R. Wright* je bio vratar; *Hughes* je čistio tanjure; *F. Marshall Davis* je radio po farmama i t. d.

Crnački pjesnici su se i predstavljali sa svog rada ili preko svoga dnevnog posla. *L. Hughes* je stekao prvu popularnost ostavivši uz tanjur *W. Lindsay-a* tri pjesme, koje je kasnije *W. Lindsay* čitao na svojim recitatorskim turnejama.

Zanimljiva je geneza prve pjesničke zbirke *G. M. Hortona*. Horton je, živeći u ropstvu, izdao svoju zbirku pjesama *The Hope of Liberty* da bi zaradom mogao kupiti slobodu.

»U tri vijeka svoje historije američki su Crnci prošli niz nevjerojatnih procesa, praćenih grčevima muka i patnja, kojima malo ima ravnih u historiji čovječanstva.

Najprije prave divljačke hajke »najkulturnijih« evropskih nacija na tobožnje divljake po afričkim obalama i šumama, hajke, u kojima su istim žarom sudjelovali bogobojažni caballerosi Španije i Portugala kao i engleski gentlemen i holandski burgeri, natječući se međusobno tko će uhvatiti više Crnaca i prije ih ponuditi američkim plantatorima. Onda je dolazio onaj jezoviti »pakleni put« preko oceana koji je uvijek gutaio gotovo polovinu putnika. Engleski historičar *Basil Williams* opisujući tu sramotnu trgovinu kaže: *Bila je to užasna trgovina koja se provodila na užasan način; no profiti su bili toliki, a crnački su se tovari tako jeftino dobijali, da se uopće nisu poduzimale nikakve mjere da se*

izbjegne ogroman mortalitet ... Zatim transplantacija na američko tlo, najprije na Zapadno-indijsko otočje, a kasnije i na kontinent, i to u uvjetima najstrašnijeg bespravlja i ropstva, bezdušne eksploatacije i rada od mraka do mraka pod zviždukom nadgledničkih kandiža.

Fizička transplantacija bila je praćena dubokim psihičkim potresima: skok iz pune, »prirodne« slobode u ropstvo morao je biti neopisivo strašan i nije mogao proći bez teških unutrašnjih poremećaja. Poznato je da je među robovima, osobito prvih dana, dolazilo do masovnih samoubojstava. Onda je došao dugotrajni proces asimilacije, usvajanja jezika, vjere i civilizacije gospodara, što nije bilo ništa lakše. Prihvatanje engleskog jezika bilo je ipak olakšano time što su »importirani« Crnci pripadali raznim afričkim plemenima, jezičnim grupama i dijalektima i što su robovlasnici, da otežaju sporazumijevanje među njima i onemoguću pobune, uzimali redovito na svoje plantaže pripadnike raznih plemena. Uopredo s ovim procesom tekla je neprekidno borba za samoodržanje koja je postepeno poprimila oblike borbe za oslobođenje i za ravnopravnost u okviru američkog naroda. Ta je borba bila praćena urotama i pobunama koje upravo zapanjuju svojim brojem. Neki američki historičari drže da je u toku robovlasničkog sistema u Americi bilo najmanje 250 zavjera i pobuna.

Gradanski rat (1861–1865), koji je nastao kao krajnji rezultat toga sukoba, donio je toliko željkovano oslobođenje Crnaca. Ropstvo je ukinuto, a Američkoj Konstituciji dodana su dva važna amandmana, 14. i 15. kojima se Crncima garantira ravnopravnost s Bijelcima. Uvedena je Rekonstrukcija koja je među ostalim imala ne samo obnoviti Jug, nego i osigurati ostvarenje tih novih amandmana. Zaista Crnci su već bili počeli ulaziti u organe vlasti i u organe narodnog predstavništva. Ali tada je došlo do »Velikog kompromisa« između sjevernih industrijalaca i južnih plantatora kojim su ukinute mnoge tekovine Gradanskog rata. Istina, ropstvo nije ponovo uvedeno, ali Crnci nisu dobili zemlje, koja im je obećana. Ne samo to, nego se i ona, koja im se već podijelila, vraćala natrag plantatorima. Mjesto roba, Crnac je postao Charecropper i tenant, rađajući na tuđoj zemlji. Crnci su izbačeni iz organa vlasti i predstavničkih tijela, a terorističke organizacije kao Ku Klux Klan i njemu slične pobrinnule su se da linčom i nasiljem »drže Crnce na njihovu mjestu«. Što više, uveden je čitav niz raznih zakonskih mjera, kao poll-tax, segregacija i slično, koji je onemogućio siromašnim Crncima da sudjeluju u političkom životu«. (Š. Balen)

Tako se američka crnačka poezija razvijala u sasvim drugim okolnostima nego američka bijela poezija. Dok je Bijelcu bila otvorena čitava Amerika, Crnac je bačen u ghetto; bijeli Amerikanac gledao je sadašnjost kao najveće dostignuće, Crnac je bio od nje odstranjen: Zato su oči Crnca gledale u prošlost i u budućnost. Bijeli Amerikanac širio je svoje okvire prema Evropi koja mu je intelektualno imponirala; Crnac je mogao samo koristiti dostignuća svoga američkog gheta. Zato će bijeli američki pjesnik u principu težiti formama i sadržajima evrop-

skih pjesnika, a crnački će pjesnik crpsti svoje izvore u stvarnosti, u formama i elementima proizišlim iz njegove američke stvarnosti.

Crnački će pjesnik, kao i crnački muzičar, postati tako najvjerniji predstavnik američke stvarnosti i američke poezije. On će biti onaj koji će najobilnije stvarati američku narodnu poeziju; on će stvoriti najoriginalnije pjesničke forme u Americi. Bit će to rezultat njegove biološke i kulturne baštine iz Afrike, i njegove američke stvarnosti. Tako će se stvoriti i američka i crnačka poezija u Americi. Drugim riječima, bit će to američka poezija, američko-crnačka poezija i crnačko-američka poezija (a ne crnačka poezija iz Afrike, ne afrička crnačka poezija).

Može se kazati da američka poezija u pravom smislu riječi počinje američkom crnačkom poezijom.

*Sun and softness,
Sun and the beaten hardness of the earth,
Sun and the song of all the sun-stars
Gathered together –
Dark ones of Africa
I bring you my songs
To sing on the Georgia roads.*

(L. Hughes: *Sun song*)

Što se tiče crnačke poezije engleskog izraza izvan Sjevero-Američkih Država, to jest one koja je nastala na »posjedima« Engleske (Jamaica, Honduras, Britanska Guiana, Barbados, Trinidad, Afrička Zlatna obala, Nigeria), ona pokazuje dva pravca: prvi su ostvarili oni pjesnici koji su već u svojim mlađim godinama pošli u SAD (na pr. *Cl. McKay*). Doživljavajući istu sudbinu kao i Crnci rođeni u SAD, njihova poezija ide u okvir crnačke poezije sjevero-američkih Crnaca. Pjesnici koji su stalno živjeli u engleskim »posjedima« (*A. J. Seymour, R. Barrow, H. A. Vaughan, F. A. Collymore, H. M. Telemaque, A. Luluah, T. Redcam, J. E. Clare McFarlane, Constance Hollar, R. Mais, V. L. Virtue, H. D. Carberry* i dr.) zato što su živjeli u skupinama koje su u malom broju razumijevale engleski, nisu mogli stvoriti nove pjesničke forme poput sjevero-američkih Spirituals i Blues, već su pjevali uglavnom u formama bijelih pjesnika engleskog izraza, u prvom redu bijelih engleskih pjesnika. Oni su unijeli u svoje pjesme samo novinu slika i ritma što su baštinili iz Afrike, pa se na taj način dosta približuju pjesničkim ostvarenjima Crnaca koji se služe francuskim jezikom.

2. Razvoj crnačke poezije na engleskom jeziku

Crnačka poezija na engleskom jeziku počinje zapravo 1619 god., to jest one iste godine kada je jedna nizozemska lađa dovukla prvi put u engleske kolonije na američkom kontinentu afričke Crnce da ih proda vlasnicima duhanskih plantaža. Ponijeli su oni tada sa sobom nostalgiju za svojom Afrikom, ponijeli su svoje živote i svoje ritmove, svoju krv i temperament. Bačeni u ropstvo, bez ikakvih ljudskih prava, vješani

i ubijani, tučeni i linčovani, već g. 1619 urezala se duboko u njihova srca i glave njihova bivša stvarnost, afrička, i nova, američka.* Već prve godine robovanja na američkom tlu osjetili su gubitak svoje slobode, gubitak svoje afričke pjesme, gubitak prašuma i visokih palma, a umjesto toga dobili su: bič i smrt.

To je bitni sadržaj čitave američke poezije na engleskom jeziku, i on je gradio i narodne pjesme i suvremene pjesme gdje se pjeva o zajedničkoj borbi bijelih i crnih ljudi za slobodu svih rasa i ljudi.

Nije važno da li je već 1619 ispjevan neki stih na engleskom jeziku; bitno je da je život koji je započeo 1619, te iste godine stvorio materiju za crnačku pjesmu na engleskom jeziku.

Prve pjesme američkih Crnaca koje su doprle u vancrnačku sredinu bile su *Spirituals*.

*O black and unknown bards of long ago,
How came your lips to touch the sacred fire?
How, in your darkness, did you come to know
The power and beauty of the minstrel's lyre?
Who first from midst his bonds lifted his eyes?
Who first from out the still watch, lone and long,
Feeling the ancient faith of prophets rise
Within his dark-kept soul, burst into song?*

*How did it catch that subtle undertone,
That note in music heard not with the ears?
How sound the elusive reed so seldom blown,
Which stirs the soul or melts the heart to tears?*

*----- Mark its bars,
How like a mighty trumpet call they stir
The blood. Such are the notes that men have sung
Going to valorous deeds; such tones there were
That helped make history when time was young.*

*You sang not deeds of heroes or of kings;
No chant of bloody war, no exulting paean
Of arms-won triumphs; but your humble strings
You touched in chord with music empyrean.
You sang far better than you knew; the songs
That for your listeners' hungry hearts sufficed
Still live, - but more than this to you belongs:
You sang a race from wood and stone to Christ.*

(J. W. Johnson: *O black and unknown bards*)

Tako veliki crnački pjesnik J. W. Johnson predstavlja na umjetnički način stvaraoce i sadržaj *Spiritualsa*. U *Spiritualsima* crnački pjesnici, narodni pjesnici, s pomoću vjerske simbolike izražavali su težinu robovanja i želju za slobodom. Najpoznatiji su ovi *Spiritualsi*: *Go Down, Moses; Deep River; Stand Still, Jordan; Walk Together, Children;*

* Američka crnačka poezija naziva se i ovim imenima: *Afro-američka, negro-američka poezija*.

Roll, Jordan, Roll; Ride on, King Jesus; Steal Away to Jesus; Somebody's Knockin' at Yo' Do': I Couldn't Hear Nobody Pray; Father Abraham; Swing Low, Sweet Chariot; I've Got to Walk My Lonesome Valley; Singing with a Sword in My Hand; Rule Death in His Arms; We Shall Walk Through the Valley in Peace; The Blood Came Twinklin' Down; Death's Goin' to Lay His Cold, Icy Hand on Me; Oh, wasn't dat a wide ribber; We are climbing Jacob's ladder; Keep me from sinking down. Njihov se broj penje na 500–600 pjesama. Spiritualsi pokazuju koliko su teško Crnci podnosili robovanje i kako su interpretirali religiju koju su im njihovi gospodari nametali. Za teme svojih pjesama uzimali su vrlo često iz Biblije motive proгона Židova u ropstvo, oslobođenje Izraela iz egipatskog ropstva, prelazak preko rijeke Jordana ili uopće preko rijeke, što je točno odgovaralo njihovoj želji za oslobođenjem i vraćanjem preko oceana u staru domovinu. Spiritualsi govore o Danijelu koga je bog spasio iz lavaljih ralja; govore o židovskoj djeci koju je bog sačuvao da ne izgore u peći. Sve su to, dakle, simbolički sadržaji koji su govorili Crncima da će i njihovo robovanje biti dokrajčeno.

Forme tipične za afričku poeziju i religiozni motivi omogućivali su crnačkom pjesniku da u prošlim stoljećima pruži tračak nade Crncu koji je čamio u okovima ropstva.

Pjesnik Spiritualsa premašivao bi počesće religioznu simboliku i iznosio isključivo svoj lični svijet:

*Sometimes I feel like an eagle in de air
Some-a dese mornin's bright an' fair
I'm goin' to lay down my heavy load;
Goin' to spread my wings an' cleave de air.*

Biblijske parafraze i žive slike s dramatskom radnjom ili lirikom spuštale su na zemlju pjevača Spiritualsa, pa je i pjesma postajala sve više i više narodna crnačka pjesma kojom se američki Crnac hranio i istovremeno predstavljao američkoj i vanameričkoj javnosti i kao Amerikanac i kao čovjek i kao umjetnik.

To lijepo kaže bijeli američki pjesnik *Perient Trott* u svojoj pjesmi *Negro Spiritual*:

*Sable is my throat
golden the cable
golden the column of its sound –

I am the sounding board
the maker of songs –
mine, the folk song of America!

the song of America
wells full-bodied
in my throat ...*

Drugi tip narodnih pjesama sačinjavaju *Blues*. One su relativno novijeg postanja (krajem 19. stoljeća). Iznose sadržaje iz običnog života. U njima nema simbolike kao u Spiritualsu i ne pjevaju se masovno. U tome se i razlikuju od Spiritualsa.

Crnački svijet u Americi stvorio je i *Radne pjesme* koje se pjevaju pri obavljanju fizičkih radova.

Postoje također specijalni tipovi pjesama koje se pjevaju u kolu, kao što je t. zv. *shout ring*.

Tako je pjevao narod.

Spirituals, Blues i Radne pjesme postat će, kao što ćemo vidjeti kasnije, zasebne pjesničke forme koje i danas žive u stvaranju pojedinih pjesnika, a postat će specifične forme također na području američke poezije uopće, i američke (a danas i svjetske) muzike.

Ali ako pjesma može donositi samo životne stvarnosti, onda je razumljivo da će pjesma ostaviti traga i o nastojanjima gospodara da ukrote na »ljepši« način svoje talentirane robove. Upravo iz te stvarnosti imamo prve pisane spomenike individualno poznatih pjesnika: imamo nekoliko pjesnika koje su njihovi gospodari naučili čitati i pisati, pa čak poslali u škole. Stoga njihove pjesme i ne će izražavati crnačku stvarnost. Zanimljivo je da su od tri takova pjesnika, dvije žene: *Lucy Terry* i *Phillis Wheatley*. Treći je pjesnik: *Jupiter Hammon*.

O *Lucy Terry* nemamo zapravo nikakvih biografskih podataka. Sigurno je međutim da dijelovi njezine pjesme na engleskom jeziku o napadu Indijanaca na jedno bijelo naselje g. 1746 ne bi doprli do nas da joj njezini gospodari nisu omogućili školovanje. Ali ta ista milost njezinih gospodara udaljila ju je od crnačke teme.

Jupiter Hammon (1720?–1806?) i *Phillis Wheatly* (1753–1784) prvi su crnački pjesnici o kojima imamo biografske podatke, te njihove pjesme predstavljaju literarno-historijski početak crnačke poezije na engleskom jeziku. Iako ih dijeli od *Lucy Terry* stanovit broj godina, historijska je pozadina ista: Crnci još uvijek žive u robovlasničkom statusu i ne uspijevaju još – iako su se već više puta pobunili – da izmijene svoj položaj. I školovanje Jupitera Hammona i Phillise Wheatley bit će slučajna naklonost njihovih gospodara koji će ih školovati, ali isključivo u vjerskom duhu. Stoga Jupiter Hammon pjeva religiozne pjesme i poeme: *An Evening Thought*, *An Essay on the Ten Virgins*, a kad uzima crnačke sižeje, tada Crncima savjetuje da se ne bune i da se pridržavaju vjerskih savjeta o strpljivosti i poslušnosti. Tipična je u tom smislu njegova poslanica pod naslovom: *An Address to Negroes in the State of New York*.

Osjećao je srodnost sa Crnačkom pjesnikinjom Phillis Wheatly. Objavio je *A Poetical Address to Phillis Wheatley*.

Međutim *Phillis Wheatley* i zbog svoga talenta, a naročito zato, što se povezala s revolucionarnim snagama američke Revolucije, predstavlja u uspoređenju s Hammonom korak naprijed u američkoj crnačkoj poeziji. Njezine pjesme *Poems on Various Subjects* na visini su srednje američke i engleske poezije onoga vremena, a pjesme s patriotskim temama – pa i jedna posvećena Washingtonu – pokazuju da Phillis Wheatley osjeća duh vremena. Ali to njezino osjećanje nije moglo

prijeći ni granice historije ni granice njezina odgoja, pa Afriku smatra poganskom zemljom, a za kršćane, koji progone Crnce, moli da ne preziru Crnce, nego da im pomognu da se »oplemene«.

Američka Revolucija izvršila je, naravno, osjetljiv utjecaj i na umjetničko stvaranje američkih Crnaca. Ali, post-revolucionarna epoha nosila je još uvijek kao crnu ljagu robovanje Crnaca. Abolicionizam, koji je formulirao ideje i borbu protiv robovlasničkog stanja Crnaca, bivao je svaki dan jači i stvarao nove uvjete za umjetničku poeziju američkih Crnaca. To je stanje napokon potpuno historijski sazrelo god. 1861 kada je počeo Građanski rat.

George Moses Horton (1797–1883) i *Frances E. W. Harper* (1825–1911) predstavljaju upravo epohu i tendencije koje su izrasle iz američke Revolucije i bile djelomično dovršene kasnije u epohi koja je dovela do Građanskog rata (1861). *George Moses Horton* je i prebježao sjevernjačkoj vojsci u Građanskom ratu. Njegove pjesme *The Hope of Liberty* izražavaju jasno taj noviji pravac američke crnačke lirike.

Frances E. W. Harper pjeva o životu Crnaca, o njihovoj želji za slobodom (*Poems on Miscellaneous Subjects*). U svojim *Sketches of Southern Life* iznosi umjetničku obradu građe koju će kasnije toliki crnački (a i bijeli) pjesnici obrađivati.

Mogli bismo kazati da ova prva pisana epoha crnačke američke poezije predstavlja njezin preromantički period.

Poslije Građanskog rata situacija je objektivno drugačija: Ideja ukidanja robovlasničkog stanja pobijedila je. Međutim formalni kompromis i stvarno stanje u kojem i dalje žive Crnci, naročito na Jugu, ne umanjuju patnje Crnaca. Ali svijest se već podigla. Historija, u osnovi, ne ide natrag. Crnci i u poeziji počinju da bivaju svijesni svoje vrijednosti i svoje snage.

Period od svršetka Građanskog rata (1865) do kraja I. Svjetskog rata obilježen je najprije unošenjem crnačkog folkloru i crnačkog govora u poeziju. Period je to približavanja pjesme masama, period masovnijeg buđenja svijesti i s pomoću poezije. Mogli bismo reći da smo u romantičnoj epohi američke crnačke poezije, što predstavlja drugu etapu američke crnačke poezije.

Prvi i najsnažniji pjesnik te epohe jest *Paul Laurence Dunbar* (1872–1906), sin bivših robova. On je prvi estetski valorizirao crnački govor (govor u južnom dijelu SAD) i crnački folklor, te udario temelj čitavoj kasnijoj crnačkoj poeziji koja će se još aktivnije, u boljim historijskim prilikama, angažirati u borbi za slobodu Crnaca. U svojim pjesmama, često vrlo romantične prirode, popularizirao je među crnačkim masama, u crnačkoj narodnoj formi, njihov vlastiti ritam i život.

*Seen my lady home las' night,
Jump back, honey, jump back.
Hel' huh han' an' sque'z it tight,
Jump back, honey, jump back.*

*Hyeahd huh sigh a little sigh,
Seen a light gleam f'om huh eye,
An' a smile go flittin' by --
Jump back, honey, jump back.*

(P. L. Dunbar: *A Negro love song*)

Dunbarovoj školi pripada i *James David Corrothers* (1869–1919).

Istih godina kao i Dunbar, počinje književni rad *William E. B. DuBois* koji je rođen 1868. Dok je Dunbar umro već 1906, dotle je DuBois mogao nastaviti dalje svojim radom i povezati se s najborbenijim crnačkim pjesnicima poslije I-og i II-og Svjetskog rata. DuBois je već od početka svojeg pjesničkog rada bio ofenzivniji u crnačkim pitanjima nego Dunbar koji je njegovao više lirsku crnačku poeziju.

James Weldon Johnson (1871–1938) pokazao je bliskost crnačkoj masi i svoj ponos zbog crnačkog stvaranja svojim dvjema zbirkama *Spirituals*. U pjesmi *O Black and unkown Bards* izrazio je svoj visoki sud o crnačkoj narodnoj pjesmi, *Spirituals*.

Johnson pjeva sam u stilu *Spirituals* unoseći u njihove osnove razrađene religiozne sadržaje i epsko-dramski pjesnički okvir. Johnson je tu novu koncepciju *Spirituals* ostvario u *God's Trombones*.

Romantičnu maštu koristi u satirama o progonima Crnaca (*Saint Peter Relates an Incident of the Resurrection*), čime nastavlja svoj poetski opus od prije 1914 i poslije I-oga Svjetskog rata (izdano 1930).

William Stanley Braithwaite (rođen 1878) njeguje ljubavnu liriku, a *Fenton Johnson* (1888), uz opću liriku, obrađuje crnački svijet u slobodnom stihu i simboličkom tehnikom.

Žene pjesnikinje: *Jessie Fauset* (1885), *Georgia Douglas Johnson* (1886), *A. W. Grimke* (1880) i *Anne Spencer* (1882) obilježavaju mnogim svojim finim stihovima lirsko-romantičku crtu američke crnačke poezije koja je vrlo živa u toj poeziji u prvom dijelu opsežnog perioda koji ide od svršetka Građanskog rata (1865) do kraja I. Svjetskog rata. Taj prvi dio ove velike epohe predstavlja treću etapu američko-crnačke poezije koja nije određena stabilnom vremenskom crtom.

Jessie Fauset unosi u svoju poeziju duhovit pesimizam koji, naoko, pršti od vanjskog sjaja, ali, stvarno, leži na dubokim pjesničkim izvorima i mogućnostima. Ima u njezinim pjesmama francuske lirske invencioznosti na kojoj bi joj zavidio *Paul G r aldy*, pa i *Jacques Pr vert*:

*Yet in your absence
Longing springs anew,
And hopefulness besets the baffled brain.
"If only you were you and yet not you!"
If you such joy could give as you give pain!
Then what an unguent for the burning breast!
And for the harassed heart
What rapture true!
"If only you were you and yet not you!"
There is no peace with you
Nor ever any rest!*

(J. R. Fauset: *Enigma*)

Ili:

*But he will none of me, nor I
Of you. Nor you of her. 'Tis said
The world is full of jests like these –
I wish that I were dead.*

(*La vie c'est la vie*)

A. W. Grimke odlikuje se muzikalnošću, slobodnim stihom i svojom tematikom protiv nepravde.

Anne Spencer, u slobodnom stihu, svježim i originalnim slikama, punim tamnih boja, iznosi svoj lični svijet i credo dubljom komponentom romantičnih pravaca. Ta je komponenta kod nje tako oštra, da se Anne Spencer može smatrati pjesnikom simboličkog neoromantizma:

It is dangerous for a woman to defy the gods;

Oh, but worse still if you mince timidly –

(*Letter to my sister*)

*Flame-flower, Day-torch, Mauna Loa,
I saw a daring bee, today, pause, and soar,
Into your flaming heart;
Then did I hear crisp crinkled laughter
As the furies after tore him apart?*

*I cannot see, I cannot hear you fluty
Voice lure your loving swain,*

*Hair like the setting sun,
Her eyes a rising star,
Motions gracious as reeds by Babylon, bar
All your competing;
Hands like, how like, brown lilies sweet,*

(*Lines to a Nasturtium*)

Novi (četvrti) period američke crnačke poezije počinje poslije I. Svjetskog rata. Napredak Crnaca i njihova svijest bili su svaki dan vidljiviji. U prvim godinama XX vijeka postali su svjesni da njihova rasa predstavlja ono zajedništvo i onu vrijednost koju narodi obično nazivaju nacijom. Drugi Svjetski rat u kojem su i oni aktivno sudjelovali, dokrajčio je romantički period njihove poezije, i, potpomognuti pokretima u reformi društva u kojima oni već počinju organizirano djelovati, crnački pjesnici stvaraju ofenzivnu poeziju. Oni više ne govore apstraktno o ljepoti Afrike; oni traže borbu i pobjedu. Ulazimo tako u epohu *Nove crnačke renesanse*, koja predstavlja naj snažniju afirmaciju američke crnačke poezije.

Tu je već sve zrelo: i pjesnička tradicija, i crnačka samosvijest – društvena svijest – i pjesnička tehnika. Narodni stil, stil Spiritualsa, Bluesa i Radnih pjesama služe kao osnovna okosnica najvećih pjesničkih ostvarenja. Narodni govor ima funkciju lirskog neposrednog izražavanja.

vanja i prelazi okvire praktičnosti. Stvara se tako originalni američki pjesnički izraz koji se rodio s Dunbarom, i rastao dalje s crnačkim pjesnicima u društvu nekih bijelih američkih pjesnika (*Lindsay, Sandburg*) koji su koristili u svojem pjesničkom opusu narodnu poeziju.

Tako je Nova crnačka renesansa historijski obilježila preporod crnačke svijesti i preporod crnačko-američke pjesničke forme.

Prvi među poslijeratnim crnačkim pjesnicima koji je udario pečat Novoj crnačkoj renesansi jest *Claude McKay* (1891–1948):

*If we must die, let it not be like hogs
Hunted and penned in an inglorious spot,*

If we must die, O let us nobly die,

*Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!*

(*If we must die*)

To je sinteza njegove lirike poslije I. Svjetskog rata. Ta ofenzivna crnačka afirmacija ne isključuje nježnu crnačku liriku: *Claude McKay* će nastaviti i nježnu crnačku tematiku kojoj je već *Dunbar* udario temelj.

Jean Toomer (1894) ne nastupa tako bojovno kao *Claude McKay*. I pjeva mnogo manje. Ali njegove pjesme svojom umjetničkom snagom, građom iz narodnog folklor a i ritmovima iz crnačke narodne muzike snažno afirmiraju crnački svijet i pravo na jednakost rasa.

Frank Horne (1899) novim formama i pristajanjem uz Novu crnačku renesansu ponosno daje crnačke likove (*Nigger, a Chant for Children*).

Countee Cullen (1903–1946) iznosi nam u svom pjesničkom opusu bojovnu aktivnost crnačkog pjesnika, ali i forme poput *Keatsa*, koje obogaćuje novim slikama

*So I lie, whose fount of pride,
Dear distress, and joy allied,
Is my somber flesh and skin,*

(*Heritage*)

Cullen je sav u traženju. Ne zadovoljava se ni svojim evropskim simpatijama, ni tehnikom američkih bijelih pjesnika. Na unutrašnjem raskrižju *Cullenova* crnačka svijest stalno progovara, a ritam ulazi u sinkopirane pozicije:

*So I lie, who find no peace
Night or day, no slight release
From the unremittent beat
Made by cruel padded feet
Walking through my body's street.*

(*Heritage*)

I kad se crnački ritam smiruje, crnačka baština lebdi mu pred očima:

*And so I smiled, but he poked out
His tongue, and called me, »Nigger«.*

*I saw the whole of Baltimore
From May until December;
Of all the things that happened there
That's all that I remember.*

(Incident)

Tri velika pjesnika u ovoj Novoj crnačkoj renesansi naročito ostvaruju u svojoj poeziji narodne forme i bojovnost. To su: *Langston Hughes*, *Sterling Brown* i *Richard Wright*.

Langston Hughes (1902) osjeća atavistički Afriku, uzima njezine ritmove, pjeva u formi narodnih Bluesa. Istinski piše o crnačkoj stvarnosti od kolijevke do groba. Tu je isto tako živa pjesma o Crncu pjevaču kao i Crncu vjerniku.

*My little dark baby,
My little earth-thing,
My little love-one,
What shall I sing
For your lullaby?*

(Lullaby)

*At de feet o' Jesus,
Sorrow like a sea.
Lordy, let yo' mercy
Come driftin' down on me.*

(Feet o' Jesus)

Nema nijednog crnačkog radijusa, bilo u okviru crnačkog života, bilo u kontaktu s Bijelcima, što *Hughes* nije svojom pjesničkom invencijom zahvatio. Za *Hughesa* bi se moglo kazati da mu svaka izgovorena riječ izlazi u pjesničkom ritmu. Taj je pjesnički ritam uključio sadržaje vrlo jednostavne, gotovo epigramske, i duboku crnačku i društvenu problematiku. Stil govornog jezika i dijalektalni govor dobili su u *Hughesu* velikog crnačkog i američkog pjesnika, možda najameričkijeg što ga je dosada rodio američki kontinent.

Hughes oličava i američku sredinu, i američki govor i američki patriotizam. On je pun nostalgije u Americi jer kao Crnac trpi nepravdu koja se nanosi Crncima; ali je pun optimizma, jer znade da će jednog dana i Crncima biti Amerika – **Amerika**.

Crnci svojim rukama grade tu Ameriku; Crnci je grade u zajednici sa bijelim radnicima

*I am the poor white, fooled and pushed apart,
I am the Negro bearing slavery's scars.
I am the red man driven from the land,*

*O, let America be America again –
The land that never has been yet –
And yet must be –
The land where every man is free.*

(Let America be America again)

U čitavoj toj bogatoj problematici, Hughes stalno provlači svoj san: pjesnički i životni san. Taj san je Hughesova pjesnička nit, Antejeva snaga: simbol propalih stvarnosti, jer su mu kao Crncu podigli zid do neba pa je on samo u sjeni; i simbol budućih dostignuća i napretka gdje će san postati realnost. Zato san uvijek predstavlja u njegovu pjesničkom stvaranju snažnu pokretačku kreativnost, bilo da se radi o snu koji plovi prema Africi, ili o snu koji kliče *I am too America*, ili pak o snu bratstva svih ljudi. Hughesov san je čvrsta poluga i prozirna koprena kroz koju on sve motri, ljubi i šiba:

*Now dreams
Are not available
To the dreamers,
Nor songs
To the singers.*

*In some lands
Dark night
And cold steel
Prevail –
But the dream
Will come back,
And the song
Break
Its jail.*

(Oppression)

Hughes je u takvoj svojoj pjesničkoj strukturi udario temelje nove, snažne američko-crnačke poezije i rasplinuo je kao sapunicu san-iluziju, nestvarni san bijelih i nekih crnačkih kritičara koji su tvrdili da narodni stil, narodni govor i narodni crnački sadržaji mogu prejudicirati pjesničku vrijednost. Njegovi Blues i Balade predstavljaju pjesničku svježinu u kojoj je lirska dubina stalno vidljiva.

Upoznavši sve američke i engleske stihove bijelih pjesnika, te eksperimentirajući i u takvim stihovima, Hughes najradije piše u tradiciji koju je započeo Dunbar, što se očituje i u njegovu jeziku.

U ovoj pobjedi umjetnosti nad svim proročanstvima na osnovi forme, treba uz Hughesa odmah spomenuti *Sterling Browna*.

Sterling Brown (1901) nastavlja također tradicije narodnog folklora i narodnog govora, te ofenzivno iznosi težak život Crnaca u južnom dijelu SAD. Stih mu je vrlo raznovrstan: kreće se od tradicionalnog do slobodnog. On njeguje sve tehnike. Ali osnovna mu je crta da nema nikakve predrasude prema mogućnostima narodnog američkog stiha koji je stvoren u crnačkoj tradiciji. Brown se sjajno ogledao u ritmu Radnih pjesama (*Southern Road*) i u crnačkom dijalektu. U preformi-

ranim narodnim formama iznio je sadržaje dnevnog stradanja u južnom dijelu SAD.

*They gave him a day
To git out the county.
He didn't take it.
He said 'Come and get me'.
They came and got him.
And they came by tens.
He stayed in the county -
He lays there dead.*

*They don't come by ones
They don't come by twos
But they come by tens.*

(Old Lem)

Sterling Brown iznio je svoju ironiju na dnevni život crnačkog čovjeka; stoicizam i borbeni socijalna tematika jednako se nalaze u njegovim pjesmama.

Kao i Hughes, St. Brown je pravi crnački i američki pjesnik; preko svojega pjesničkog opusa, koji je indogeno američki, on ne prati samo Crnca kad umire nego i kad sanjari:

*His eyes are set
On a brushwood-fire
But his heart is soaring
Higher and higher.*

*Though he stands ragged
An old scarecrow,
This is the way
His swift thoughts go,*

*„Butter beans fo' Clara
Sugar corn fo' Grace
An' fo' de little feller
Runnin' space ...“*

(After Winter)

Richard Wright (1908) osim svojom prozom odlikuje se i pjesničkim radom u stilu Nove crnačke renesanse, koja se u svom daljem stadiju povezuje s progresivnim Bijelcima.

*I am black and I have seen black hands
Raised in fists of revolt, side by side with the white fists of white
workers,*

(I have seen black hands)

R. Wright doveo je do svojega vrhunca upotrebu govornog ritma i govornog jezika u stihu, što je mnogo više u liniji crnačke američke poezije nego bijele američke poezije. Polomio je sve formalne granice stiha, da bi u granje riječi udahnuo novi poetski ritam koji se osniva na kadencama proznih grupa i na crnačkoj instrumentaciji:

*And then they had me, stripped me, battering my teeth into my throat
 till I swallowed my own blood.
 My voice was drowned in the roar of their voices, and my black wet
 body slipped and rolled in their hands as they bound me to the
 sapling,
 And my skin clung to the bubbling hot tar, falling from me in limp
 patches.*

(Between the world and me)

Ova pjesma puna metamorfoznog ruha ostvarena je upravo preko dvostruke ritmičke metamorfoze: prva je metamorfoza promjena stihovne tehnike u proznu tehniku; druga je prelaz prozne materije u specifičan leksičko-muzički ritam.

Uz ova imena redaju se mnoga druga imena suvremenih crnačkih pjesnika: *Arna Bontemps, Donald Jeffrey Hayes, W. E. Hawkins, Melvin B. Tolson, Helene Johnson, Myron C'Higgins, Gwendolyn Brooks, Gwendolyn Bennett, Jonathan Henderson Brooks, Catherine Cater, Leslie Morgan Collins, Moses Carl Holman, Bette Darcie Latimer, Bruce McM. Wright, Russel Atkins, Wesley Curtright, Owen Dodson, Alfred Duckett, Herbert Clark Johnson, Basil McFarlane, Pauli Murray, Lucy Ariel Williams Holloway, Margaret Abigail Walker, Lewis Alexander, Naomi Long Witherspoon, Frank Marshall Davis, Clarissa Scott Delany, Waring Cuney, Robert Hayden, Welborn Victor Jenkins, Alpheus Butler* i drugi.

Tehnički razlozi ne dopuštaju nam da detaljnije govorimo o svim ovim pjesnicima koji svaki za se predstavljaju snažni pjesnički opus. *Arna Bontemps* odlikuje se svojom crnačkom simbolikom i proživljavanjem prirode; *Melvin B. Tolson* svojim višestrukim ritmom i borbenom pjesmom; *Myron O'Higgins* svojom sublimacijom govornog stila i dijalekta; *Margaret Walker* svojim prozno-poetskim ritmom, narodnim ritmom i dubokim sadržajima; *Gwendolyn Brooks* svojim stilom balada u kojima na pr. izražava dubok i krvav problem Pearl May Lee, gdje su na istoj liniji očaj i smijeh; *Frank Marshall Davis* odlikuje se bogatim sadržajem i ritmom: opisuje i teški rad Crnaca i greške Crnaca, a sve vibrira crnačkim ritmovima. *Waring Cuney* u ritmu Bluesa i Spirituala, koje preformira, iznosi originalne slike pune iznenadnih obrata; *Helene Johnson* njeguje u diskretnom patosu finu liriku i borbenu crnačku pjesmu. I t. d., i t. d.

Crnački pjesnici u Novoj crnačkoj renesansi predstavljaju oličenje one tradicije koju je crnačka masa vjekovima gradila u svojoj narodnoj pjesmi i muzici. Ta je tradicija dobila posljednjih 30 godina razne forme, zahvaljujući velikom broju snažnih pjesničkih talenata od kojih je svaki unosio u svoj pjesnički opus i crnački problem i svoj vlastiti problem.

Crnački su pjesnici u Americi stvorili tako specifičnu američku poeziju koja se i u svojim izvorima i u svojem razvitku snažno ocrtava na američkom književnom polju.

3. Tematika crnačke poezije na engleskom jeziku

*For my people lending their strength to the years, to the gone years and the now years
and the maybe years, washing ironing cooking scrubbing sewing mending hoeing
plowing digging planting pruning patching dragging along never gaining never
reaping never knowing and never understanding;*

*For the cramped bewildered years we went to school to learn to know the reasons
why and the answers to and the people who and the places where and the days
when, in memory of the bitter hours when we discovered we were black and poor
and small and different and nobody cared and nobody wondered and nobody
understood;*

*For the boys and girls who grew in spite of these things to be man and woman, to
laugh and dance and sing and play and drink their wine and religion and success,
to marry their playmates and bear children and then die of consumption and
anemia and lynching;*

For my people walking blindly spreading joy,

*For my people standing staring trying to fashion a better way from confusion, from
hypocrisy and misunderstanding, trying to fashion a world that will hold all the
people, all the faces, all the Adams and Eves and their countless generations;*

(Margaret Walker: *For my people*)

Ova pjesma Margaret Walker iznosi na umjetnički način stvarnost crnačkog života u Americi, njihove muke, rješenja i nade. Iznosi čitavu historiju Crnaca u Americi.

Ova će stvarnost sa svim svojim aspektima, sublimacijama i posljedicama biti stalna tematika crnačke poezije u SAD, jer prava poezija i ne može biti ništa drugo nego umjetnička kreacija nad jednom stvarnošću.

Zato će crnački američki pjesnik vrlo gorko govoriti o sudbini crnačkih masa u Americi, ier je on sam izišao iz te sredine i dalje u njoj živi: Crno dijete, kad počne slušati priče – a djeca su željna pričanja – evo što čuje:

*Black slaves
Working in the hot sun,
And black slaves
Walking in the dewy night,
And black slaves
Singing sorrow songs on the banks of a mighty river
Mingle themselves softly
In the flow of old Aunt Sue's voice,
Mingle themselves softly
In the dark shadows that cross and recross
Aunt Sue's stories.*

*And the dark-faced child, listening,
Knows that Aunt Sue's stories are real stories.*

(Langston Hughes: *Aunt Sue's Stories*)

Bijeda će pratiti u životu to crnačko dijete, a Crnkinja će biti pri-
siljena zarađivati najteži kruh

*I hear the halting footsteps of a lass
In Negro Harlem when the night lets fall
Its veil, I see the shapes of girls who pass
To bend and barter at desire's call.
Ah, little dark girls who in slippered feet
Go prowling through the night from street to street!

Ah, stern harsh world, that in the wretched way
Of poverty, dishonor and disgrace,
Has pushed the timid little feet of clay,
The sacred brown feet of my fallen race!
Ah, heart of me, the weary, weary feet
In Harlem wandering from street to street.*

(Claude McKay: Harlem Shadows)

Majka mora da ropski gleda kako joj kćer prodaju:

*-----
And mothers stood with streaming eyes,
And saw their dearest children sold:
Unheeded rose their bitter cries,
While tyrants bartered them for gold.
-----*

(F. E. W. Harper: The slave auction)

Razumljivo je, da su majke stalno zabrinute za svoju djecu:

*Oh, my mother's moaning by the river,
My poor mother's moaning by the river,
For her son who walks the earth in sorrow.
Long my mother's moaned beside the river,
And her tears have filled an angel's pitcher:

Row, O mighty angel, down the twilight,
Row until I find a lonely woman,
Swaying long beneath a tree of cypress,
Swaying for her son who walks in sorrow.*

(Fenton Johnson: The lonely mother)

*Alas! and am I born for this.
To wear this slavish chain?
Deprived of all created bliss,
Through hardship, toil and pain!*

*How long have I in bondage lain,
And languished to be free!
Alas! and must I still complain -
Deprived of liberty.*

(G. M. Horton: On Liberty and Slavery)

Kad je ropstvo bilo formalno ukinuto, Crnci nisu dobili ljudska
prava. Crnac može biti ubijen bilo gdje, jer Bijelci imaju vlast i koriste
se silom:

*»They got the judges
They got the lawyers
They got the jury-rolls
They got the law*

They don't come by ones

*They got the sheriffs
They got the deputies*

They don't come by twos

And they come by tens.

*»I had a buddy
Six foot of man*

*They gave him a day
To git out the county.
He didn't take it.
He said 'Come and get me.'
They came and got him.*

And they came by tens.

*He stayed in the county -
He lays there dead.*

*They don't come by ones
They don't come by twos
But they come by tens.«*

(Sterling Brown, Old Lem)

Naročito im odriču prava na jugu SAD. Zato će crnački pjesnik risati crnom paletom njihov život, a oči će njegove biti uprte na ubijene Crnce:

*Way down south in Dixie
(Break the heart of me)
They hung my dark young lover
To a cross roads tree.*

*Love is a naked shadow
On a gnarled and naked tree.*

(Langston Hughes: Song for a dark girl)

U toj hajci na Crnca, neuki bijeli svijet stiće sasvim krivu sliku o njima. *Nat Turner*, borac za crnačka prava, pretvoren je u razbojnika:

*An old white woman recalled exactly
How Nat crept down the steps, axe in his hand,
After murdering a woman and child in bed,
»Right in this house at the head of these stairs.«
(In a house built long after Nat was dead.)*

(Sterling Brown: Remembering Nat Turner)

Crnci, najviše progonjeni na Jugu, bježe prema Sjeveru. Hodaju i hodaju bezumno ne bi li barem donekle ublažili životne tegobe:

*Road, road, road, O!
Road, road ... road ... road, road!
Road, road, road, O!
On de No'thern road.
These Mississippi towns ain't
Fit fer a hoppin' toad.*

(L. Hughes: *Bound No'th Blues*)

Crncu se čini da je Sjever »obećana zemlja«.

*And it's fare you well, fare you well,
I'm on my way to Canaan, fare you well.
O freedom mythic North
like some rock-crystal far-off Bible city*

(R. E. Hayden: *Runagate Runagate*)

I *Harriet Tubman* poziva Crnce da idu na Sjever.

*Come along with Harriet, children,
Come along to Canada.
Come down to the river, children,
And follow the northern star.*

(M. Walker: *Harriet Tubman*)

Crnac bježi na Sjever da bi se spasio od smrti i ostavlja sve za sobom.

*I lef' my wife, my little kid,
And Nineteen Cherry Street,
And in da moonless Georgia night
I moved my weary feet.*

(N. L. Witherspoon: *Refugee*)

Ali Crnac voli svoj Jug. Tamo mu je bilo sve toplije, tamo je njegova najkompaktnija sredina. Odatle još veća bol, što je morao bježati na Sjever. Evo kako to Hughes izražava u formi Bluesa:

*When I was home de
Sunshine seemed like gold.
When I was home de
Sunshine seemed like gold.
Since I come up North de
Whole wide world's turned cold.*

(Po' Boy Blues)

Stvaraju se višestruke reakcije crnačkih masa zbog teška položaja u kojem se nalaze. Najprije osjećaj progona, osjećaj da su riječ i pojam »Nigger« dovoljni da bude stavljen izvan zakona. Rađa se neodređeni strah i nemirna budnost:

*Once riding in old Baltimore,
Heart-filled, head-filled with glee,
I saw a Baltimorean
Keep looking straight at me,

----- but he poked out
His tongue, and called me, »Nigger«.

Of all the things that happened there
That's all that I remember.*

(C. Cullen: Incident)

Crnac osjeća da se čitav zid stvorio pred njim. On se nalazi sa svojom crnačkom masom ispred tog zida. Oni koji su iza zida, isključili su ga iz svojega društva. Bijelci ga prisiljavaju da živi u svom ghetuu.

*Shadow.
I am black.

I lie down in the shadow.
No longer the light of my dream before me,
Above me.
Only the thick wall.
Only the shadow.*

(L. Hughes: As I grew older)

Hughes u toj pjesmi diskretnim, ali efektnim slikama izražava isključenost Crnaca iz američkog društva. Stoga se Crnac ne će moći istinski veseliti u društvu bijelih ni u radu za Bijelce jer mu oni za uzvrat nude mržnju. U Crncu se stvara duboka bol koja se očituje u svim njegovim manifestacijama. Tako će i njegov smijeh biti smijeh Pagliaccia:

*Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long?*

*Because my mouth
Is wide with laughter,
You do not hear
My inner cry?
Because my feet
Are gay with dancing,
You do not know
I die?*

(L. Hughes: Minstrel Many)

Mrzit će i samu civilizaciju koju pomaže graditi Bijelcima i u kojoj mu je mučan život:

*I am tired of work; I am tired of building up
somebody else's civilization.*

(F. Johnson: Tired)

Nastaje tako potpuna isključenost i otuđenje. U toj isključenosti i otuđenju sami Crnci počinju se podcjenjivati. Crnkinja misli da nije lijepa. Tko joj dozvoljava da se njeguje?:

*She does not know
Her beauty,
She thinks her brown body
Has no glory.*

*-----
But there are no palm trees
On the street,
And dish water gives back no images.*

(W. Cuney: No images)

Ova isključenost stvara dakle najprije potištenost; ali s progresom društva i s progresom crnačke borbe, pretvarat će se u ponos i samosvijest.

Crnački pjevač je ponosan što nosi u sebi muziku i bit će mu žao što ga asimiliraju s bijelim trubadurom:

There is music in me, the music of a peasant people.

*-----
But I fear that I am a failure.
Last night a woman called me a troubadour.
What is a troubadour?*

(F. Johnson: The Banjo Player)

Sve više svijestan da je jednak svim drugim rasama i uzdižući se u svojoj vlastitoj sredini, Crnac će biti ponosan na svoj crnački svijet:

*The night is beautiful,
So the faces of my people.*

*The stars are beautiful,
So the eyes of my people.*

*Beautiful, also, is the sun.
Beautiful, also, are the souls of my people.*

(L. Hughes: My People)

Counte Cullen kliče: My love is dark as yours is fair,
Harold Telemaque* ovako ponosno govori o Kariblanki Adini:

*-----
They have not seen Adina's velvet figure
Swimming uncovered in our rivers' bubbles
They have not seen the bamboo's slow manoeuvre,
The light refracting round her shapely ankles:
They have not seen Adina's dancing beauty
Blazing effulgent the Caribbean.
-----*

(Adina)

* Iz britanskog posjeda Trinidad.

Crni pjesnik ponosi se Crncima jer oni posjeduju dublju mudrost i znanje od Bijelaca:

*This wildwood and untroubled knowledge still
Cradles the dying tribes
For death has laid his hand upon the race.
They know the wisdom of all herbs and weeds
Which one to eat for sickness, which to shun
And which to crush into an oil that pulls
The cramping pains from out the marrow bones.
They hear the river as it courses down
And they can tell the rising of the tide
From river-water lapping, lapping softly
Slapping against the wooden landing-stage.*

(A. J. Seymour: *Over Guiana, Clouds*)

Svijestan i svoje rase i svoje isključenosti u društvu bijelih zato što je Crnac, američki Crnac širi svoju isključenost, a istovremeno i svoj krug, te se poistovjetuje sa svim Crncima na svijetu, u prošlosti i u sadašnjosti.

*I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.*

*I've been a slave:
Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.*

*I've been a singer:
All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime. •*

(L. Hughes: *The Negro*)

Njegova su sva područja gdje su živjeli ili žive Crnci. Rijeke su njegove geografske i simboličke stvarnosti:

*I've known rivers:
I've known rivers ancient as the world and older
than the flow of human blood in human veins.
My soul has grown deep like the rivers.
I bathed in the Euphrates when dawns were young.
I built my hut near the Congo and it lulled me to
sleep.
I looked upon the Nile and raised the pyramids
above it.
I heard the singing of the Mississippi when Abe
Lincoln went down to New Orleans, and I've
seen its muddy bosom turn all golden in the sunset.
I've known rivers:
Ancient, dusky rivers.*

My soul has grown deep like the rivers.

(L. Hughes: *The Negro Speaks of Rivers*)

** Iz Brit. Guiane.

U toj historijskoj stvarnosti i njezinim posljedicama, američki Crnac svijestan da potječe iz Afrike i da su ga otamo otrgli, smatra Afriku stvaraocem svojih bioloških osobina. Isključen iz društva bijelih, rastući u ghetu crnih, šireći svoj krug na osnovi boje, američki Crnac stupa *svojom pjesmom* na tlo Afrike.

Ali svaki stadij crnačke stvarnosti i crnačke poezije u Americi upravljat će pod drugim kutom pogled američkog crnog pjesnika prema Africi. *Hortonu* će iz Afrike doći glas slobode:

*Soar on the pinions of that dove
Which long has cooed for thee,
And breathed her notes from Afric's grove,
The sound of Liberty.*

(G. M. Horton: *On liberty and slavery*)

U kasnijim decenijama Afrika će ostati, u prvom redu, ključna točka crnačke specifičnosti:

*I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.*

(Hughes: *The Negro*)

Crnački pjesnik osjeća da u njemu živi krv, strast i ljubav za onim elementima koji su karakteristični za Afriku:

*There are mountains in Africa too.
Treasure is buried there:
Gold and precious stones
And moulded glory.*

*Black men are bowing,
Naked in that grass
Digging with their fingers.
I am one of them:
Those mountains should be ours.*

(A. Bontemps: *Golgotha is a Mountain*)

Naročito je u tom smislu karakteristična pjesma *Heritage* C. Cullena:

*So I lie, who all day long
Want no sound except the song
Sung by wild barbaric birds*

*So I lie, who always hear,
Though I cram against my ear
Both my thumbs, and keep them there,
Great drums throbbing through the air.
So I lie, whose fount of pride,
Dear distress, and joy allied,
Is my somber flesh and skin,*

*So I lie, who find no peace
Night or day, no slight release
From the unremittent beat
Made by cruel padded feet*

*Walking through my body's street.
Up and down they go, and back,
Treading out a jungle track.*

(C. Cullen: *Heritage*)

Tako je Cullen izrazio svoj afrički atavizam i istovremeno grčenje u novoj sredini, Americi, koja nužno utječe na baštinjene osobine.

Crnački moderni pjesnik znade da je Afrika ona nit koja ga simbolički spaja sa svim istobojnim individuama u Americi; on znade da zajedničke osobine Crnaca, afrička baština, znače za Crnca sretniji život u Americi, znače realizaciju Crnca vis-à-vis Bijelca.

*Let us dance by metal waters burned
With gold of moon, let us dance
With naked feet beneath the young spice trees.
What was that light, that radiance
On your face? - something I saw when first
You passed beneath the jungle tapestries?*

*Let us go back and search the tangled dream
And as the muffled drum-beats throb and miss*

(A. Bontemps: *The Return*)

Romantično gledanje na Afriku, atavizam, nostalgija, sve su to prvenstveno pjesničke reakcije na osjećaj isključenja koji Crnac osjeća u bijelom američkom društvu. Jedna vrsta vlastitog otuđenja na osnovi historijskih prilika u Americi. U toj isključenosti i u tom otuđenju crnački pjesnik ističe svoje osobine na nivou samosvijesti i borbe. Afrika mu je historijska domovina koja čuva njegovu biološku bazu. Živeći s tom biološkom bazom, crnački pjesnik može da joj nadgrađuje sve poetske varijante, koje se, stvarno, osamostaljuju. Afrika postaje tako izvor pjesničkog stvaranja. Jednom poetski uzdignuta i osamostaljena. Afrika može primiti sve olimpijsko-homerske osobine. Prešavši u pjesničku mitologiju, može se vratiti i kao novi simbol svega onoga što crnački pjesnik svojim nitima plete.

Odatle i ekstatično spominjanje i sjećanje na Afriku:

*Night is an African juju man
weaving a wish and a weariness together
to make two wings.
O fly away home, fly away*

Do you remember Africa?

(R. E. Hayden: *O Daedalus Fly away home*)

Ili pretpostavka pjesnika da je plač izazvan nostalgičnom mišlju na Afriku:

*When you cry,
Do you think of Africa, -
Blue nights and casual canzonets,
Creole Girl?*

(L. M. Collins: *Creole Girl*)

Da Crnkinja može biti samo lijepa u afričkoj sredini:

*She does not know
Her beauty.

If she could dance
Naked,
Under palm trees
And see her image in the river
She would know.*

(W. Cuney: No Image)

Ali moderni crnački pjesnik znade da mu Afrika nije više bliski geografski kontinent i da mu je njegov vlastiti život u Americi, u društvu s kompaktnim crnačkim masama, stvorio zaseban život, koji više nije život afričkog Crnca:

*So long,
So far away
Is Africa*

(L. Hughes: Afro-American Fragment)

Američki crnački pjesnik znade, da je njegova stvarna domovina Amerika, u kojoj su se već mnoge crnačke generacije rodile i koju Crnac gradi. Budući da su Indijanci uništeni, Crnac je zapravo američki starosjedilac, najstariji američki doseljenik. Stoga će crnački američki pjesnik isticati da voli Ameriku:

*Although she feeds me bread of bitterness,
And sinks into my throat her tiger's tooth,
Stealing my breath of life, I will confess
I love this cultured hell that tests my youth!*

(C. McKay: America)

Crnački pjesnik ističe da su Crnci gradili Ameriku i da je Amerika njegova:

*-----
This land is ours by right of birth,
This land is ours by right of toil;
We helped to turn its virgin earth,
Our sweat is in its fruitful soil.
-----*

(J. W. Johnson: Fifty Years)

The New Negro

*-----
Speaks to his America:
»My history-moulding ancestors
Planted the first crops of wheat on these shores,
Built ships to conquer the seven seas,
Erected the Cotton Empire,
Flung railroads across a hemisphere,
-----*

(M. B. Tolson: Dark symphony)

L. Hughes ističe da je i Crnac Amerikanac i da će uskoro to biti svima vidljivo:

I, too, sing America.

I am the darker brother.

*Tomorrow,
I'll sit at the table
When company comes.*

I, too, am America.

(L. Hughes: *I, Too*)

Ali savremeni crnački pjesnik znade da ne će osvojiti svoja prava bez borbe. Boriti se, makar i poginuo.

*Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!*

(Cl. McKay: *If we must die*)

Progres društva spojio je u zajedničku borbu u Americi Crnce i Bijelce.

Crnački pjesnik želi da se udruže Crnci i Bijelci. Naziva imenom »brat«¹ jedne i druge:

*Hear me, white brothers,
Black brothers, hear me:*

*I have heard the words
They set like barbed-wire fences
To divide you*

(R. E. Hayden: *Speech*)

R. Wright u svojoj poznatoj pjesmi *I have seen black hands*, veli:

*I am black and I have seen black hands
Raised in fists of revolt, side by side with the white fists of
white workers,
And some day – and it is only this which sustains me –
Some day there shall be millions and millions of them.
On some red day in a burst of fists on a new horizon!*

(Richard Wright: *I Have seen black hands*)

A M. B. Tolson:

*With the Peoples of the World ...
We advance!*

(*Dark Symphony*)

Na taj je način crnački pjesnik ne samo izrazio da je njegovo mjesto u Americi, već je svoju problematiku proširio na problematiku potlačenih Bijelaca.

Stoga crnački pjesnik ne odgovara mržnjom na progone i mržnju:

*Oh, I must keep my heart inviolate
Against the potent poison of your hate.*

(Cl. McKay: *White Houses*)

*I return it loveliness,
Having made it so;
For I wore the bitterness
From it long ago.*

(L. Alexander: *Transformation*)

Crnački pjesnik ne iznosi svojim pjesmama samo tematiku koja se odnosi na njegov crnački život u Americi, kako su mu ga nametnuli Bijelci.

Čitav je život opjevan u njihovim pjesmama: ples, pjesma, ljubav, veselje, priroda sa svojim čarima:

Crnac obožava ples:

*Dance!
A night-veiled girl
Whirls softly into a
Circle of light.
Whirls softly... slowly,
Like a wisp of smoke around the fire -*

(L. Hughes: *African Dance*)

*To fling my arms wide
In the face of the sun,
Dance! Whirl! Whirl!
Till the quick day is done.*

(L. Hughes: *Dream Variation*)

Kad je plesačica umrla, crni pjesnik poziva prirodu da se smiri:

*Easy on your drums,
Easy wind and rain

Come easy, little leaves,

Your dancing girl is dead.*

(A. Bontemps: *Dark Girl*)

Američki crnački pjesnici opjevali su smrt vrlo bogato i s mnogo varijacija. Navodim izvadak iz jedne takve pjesme:

*He came in silvern armour, trimmed with black -
A lover come from legends long ago -

He bent to kiss and raised his visor's lace...
All eager-lipped I kissed the mouth of Death.*

(Gw. Bennett: *Sonnets*)

U sasvim drugom stihu i drugim slikama govori *L. Hughes* o smrti:

*Bear in mind
That death is a drum
Beating for ever
Till the last worms come
To answer its call,
Till the last stars fall,
Until the last atom
Is no atom at all,*

*-----
Death is a drum,
A signal drum,
Calling all life
To come, come,
Come.*

(*L. Hughes: Drum*)

Kao vila koja leti preko tam-tama. Tema noći je data sa simpatijom. Noć je poput ugodne crne boje privukla gotovo biološki crnačku pjesničku sensibilitnost:

*Eagerly
Like a woman hurrying to her lover
Night comes to the room of the world
And lies, yielding and content,
Against the cool round face
Of the moon.*

*-----
(F. M. Davis: Four glimpses of night)*

F. M. Davis u nastavku iste pjesme predstavlja dan kao pojavu koja dolazi iza noći, a ne obratno:

*Day
Is an apologetic mother
Cloth in hand
Following after.*

Možda je tema sna najobilnije zastupana u crnačkoj američkoj lirici. Kao i tema smrti, noći, tako i tema sna ulazi strukturalno u američku crnačku poeziju. *Hughes* je naročito snažno izradio slike sna, a jednu zbirku svojih pjesama nazvao je: *The Dream keeper*.

San je kod crnačkih pjesnika simbol mira i borbe, simbol sretnije budućnosti i teške sadašnjosti. Umjetničko pero crnačkog pjesnika dalo je toj tematici opseg ljudskog zbivanja:

*Walk with the sun,
Dance at high noon;
And dream when night falls black;
But when the stars
Vie with the moon,
Then call the lost dream back.*

(*L. Alexander: Dream Song*)

Hughes predstavlja san kao nosioca života:

*Hold fast to dreams
For if dreams die
Life is a broken-winged bird
That cannot fly.*

(*L. Hughes: Dreams*)

To je zato što *Hughes* preko sna trasmitira svoju simboliku sadašnjeg teškog stanja Crnaca i svoju simboliku bolje budućnosti:

*It was a long time ago.
I have almost forgotten my dream.*

And then the wall rose,

*Hiding,
The light of my dream.*

*Shadow.
I am black.*

(*L. Hughes: As I Grew Older*)

*In some lands
Dark night
And cold steel
Prevail –
But the dream
Will come back,
And the song
Break
Its jail.*

(*L. Hughes: Oppression*)

Uz ove teme ima religioznih tema; dječjih tema, uspavanki i dječjih priča. Obraden je čitav unutrašnji i vanjski život u kojem se kreće američki Crnac.

Naročito su Karibljani dali lijepe pjesme o životinjama:

For lizards lie belly-leaved in the early dawning.

*And then I put my question to him,
What was he doing out there in the spreading, flaming light.
In the burning gold of the new-risen sun,
When I had always thought that the lizard's world
Was a green-world, gloom-world,
Beneath the mysterious shade of leaf and fern
Where stalk knows root on the hard earth's lip;*

For he was able to experience my world and his own.

(*K. E. Ingram: Lizard*)

Within the cage he ramped and raged!

*I turned aside - I could not bear
To see him drowned. - To see the light
Go out from those bright eyes -
But, fascinated, turned and looked
Just as he went beneath the pool -
And saw two fore-feet
High-uplifted, clenched,
As if in prayer.
A gurgling sound! A hissing breath! -
The problem of both Life and Death
Was solved for him.
His race was run.*

(C. Hollar: *The caged mongoose*)

U svakoj pjesmi, pa i u uspavankama, nalazimo stalno odraze stvarnosti američkog Crnca: bilo njegovih baštinenih afričkih osobina, bilo njegovih gledanja na život i prirodu na osnovi njegova položaja u Americi.

4. Pjesnička struktura crnačke poezije na engleskom jeziku

Pri promatranju pjesničke strukture negro-američke poezije, analizirat ćemo specifičnosti njihovih slika i ritma.

a) *Poetska slika.*

Iako pjesnička slika, počevši od Baudelaira, spaja elemente, koji nisu, prividno, materijalno povezani u prirodi, sigurno je da ta slika nije nikakav formalni ukras pjesmi (to nije bila ni alegorija koju neki stavljaju u širi okvir slike, nastavljajući tako širinu, ali i teoretsku nerazrađenost Aristotelove metafore) već predstavlja poseban izraz pjesničke misli-osjećaja. Gledan genetski, taj izraz nosi u svojoj osnovici čvrstu i provjerljivu materiju, koja se neumjetničkim izrazom može nazvati jedamput primitivna predodžba-uspoređenje, a drugi put, kemijska ili intuitivna cjelina. Bilo da se pjesnik služi riječima koje nas mogu uvesti na područje najelementarnijeg života ili pak na područje naučnih analiza mirisa i boja, pa i na dijalektičko područje povezanosti svega što postoji, mi ćemo u svakoj slici naći trag osnovne atmosfere čovječjeg života, naći ćemo uvijek zrak, vodu, vatru, životinjsku i ljudsku čovječju okolinu kao i društvenu okolinu. Kao što je pjesnik svaku neumjetničku riječ preformirao u umjetničko-pjesničku (da bi ta riječ postala specifičan izraz pjesničke misli-osjećaja), tako je i najosnovnije stvarnosti – izraze ljudskog života i njegove okoline pjesnik prebacio, potpomognut društvenim progresom, na plihu pjesničkog sita gdje stvari međusobno pomiješane prolaze u sklopu i vezama kako ih pjesnik organizira. Time se stvara bogatstvo pjesničkog izraza-rječnika, a čitava pjesnička misao postaje plastična i pregnantna.

To znači da će pjesnička slika biti izraz i globalna slika života i civilizacije-kulture što je u tom životu nastala. Pjesnička slika može onda dobiti izraz starih vjerovanja i mitološke likove – a sama će ta slika ostvarivati izraz jednog određenog pjesničkog stanja.

Američki Crnac, trpeći veće nepravde na Jugu nego na Sjeveru, nastoji pobjeći na Sjever. Tako se veći dio njegovih misli odvija u pravcima Jug-Sjever.

Zato američki crnački pjesnik ne predstavlja zemlju ni kao okruglu loptu ni kao ravnu plohu, već je ona za njega linija koja ima sjever i jug.

*O' de wurl' ain't flat,
An' de wurl' ain't roun',
H't's one long strip
Hangin' up an' down –
Jes' Souf an' Norf;
Jes' Norf an' Souf.*

(A. W. Holloway: Northboun')

Crnački pjesnik ne gleda ljepotu žene u dekolteu plesne dvorane ili na fotografiji, već:

*If she could dance
Naked,
Under palm trees
And see her image in the river
She would know*

(W. Cuney: No images)

Od svoje jazz muzike stvara sliku zasljepljujućeg svijetla:

*Night's brittle song, sliver-thin
Shatters into a billion fragments
Of quiet shadows
At the blaring jazz
Of a morning sun.*

(F. M. Davis: Four Glimpses of Night)

Takva se slika može stvoriti zato, što je jazz muzika za uho ono, što je jako svijetlo za oko; kao i zato, što Crnac često dočeka jutro u društvu jazz-a koji mu prati ples i pjesmu.

Crnac piše svoju historiju u slikama stvaranim na osnovi specifičnog rada, ponižavajućih profesija i stradanja Crnca:

*Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.*

*Under my hand the pyramids arose.
I made mortar for the Woolworth Building.*

*All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime.*

*The Belgians cut off my hands in the Congo.
They lynch me now in Texas.*

(L. Hughes: *The Negro*)

Crnački pjesnik stvara specifične slike na osnovi afričke tradicije koja povezuje prirodu, stvari i ljude u zajedničku sudbinu.

Majka pjeva svome djetetu uspavanku dozivajući zvijezde i mjesec:

*My little dark baby,
My little earth-thing,*

*What shall I sing
For your lullaby?
Stars,
Stars,
A necklace of stars
Winding the night.*

*Moon,
Moon,
Great diamond moon,
Kissing the night.*

*Stars, stars,
Moon,
Night stars,
Moon,*

For your sleep-song lullaby!

(L. Hughes: *Lullaby*)

Dok je u gornjoj pjesmi mjesec ljubio noć, u pjesmi J. Toomera *Georgia Dusk*

*...the chorus of the cane
Is caroling a vesper to the stars ...*

U vezi iste afričke tradicije, crnački pjesnik povezuje u intimnu ljubav zemlju, sunce i mjesec:

*Earth wears a dun-colored dress
like an old woman wooing the sun to be her lover,
be her sweetheart and her husband bound in one.*

(M. Walker; *October Journey*)

*Eagerly
Like a woman hurrying to her lover
Night comes to the room of the world
And lies, yielding and content
Against the cool round face
Of the moon.*

(F. M. Davis: *Four Glimpses of Night*)

Ove slike ili slike, njima slične možemo naći i kod bijelih američkih pjesnika ili drugih bijelih pjesnika. Ali su one u tim slučajevima oblikovane u formi usporedaba, metafora, te nemaju simbiozno-elementarnu formu kao što imaju navedene slike kod američkih crnačkih pjesnika. (usp. i crnačke pjesme francuskog izraza). Ili pak bijeli pjesnici stvaraju namjerno takve slike zbog egzotike i artificijelnosti ili mode.* Iznimno mogu takve slike doći kod onih američkih bijelih pjesnika, koji crpu svoje izvore u američkom narodnom blagu, koje su zapravo stvorili Crnci.

Crnački pjesnik stvara slike od prirodnih pojava iz »prve ruke«, to jest on je sam dio crnačke mase, koja ima svoj specifični život i vjerovanje. Crnački je pjesnik originalan izvor materijalne građe iz koje raste njegova pjesnička slika.

Pogledajmo sada u kojim slikama crnački američki pjesnik predstavlja smrt:

*Bear in mind
That death is a drum

Death is a drum,
A signal drum,
Calling all life
To come, come,
Come.*

(L. Hughes: Drum)

Ova je slika naravna, praizvorna i spontana, ako znamo da i u Africi i u crnačkoj američkoj zajednici bubanj igra veliku ulogu u javljanju najvažnijih vijesti. Bubanj je stalno u akciji, kao smrt. U neku ruku vječan.

Crnački pjesnik predstavlja san kao živo biće koje razgovara s ljudima, dok se zvijezde takmiče sa mjesecom:

*But when the stars
Vie with the moon.
Then call the lost dream back.*

(L. Alexander: Dream song)

Crnački pjesnik naročito intimno razgovara sa životinjama. Kao i crnački pjesnik francuskog izraza, i američki se Crnčac poistovjetuje sa životinjama. Ne zbog nekih usporedaba, priča o životinjama ili psihoanalize životinja, već zato što po afričkoj tradiciji, mitologiji i vjerovanjima crnačkih masa u Americi, čovjek i životinja mogu naći zajedničku simboliku i zajednički govor:

*Little snail,
Dreaming you go,
Weather and rose
Is all you know.*

* Kao što na pr. posljednjih godina bijele žene zbog mode opet nose crno rublje.

*Weather and rose
Is all you see,
Drinking the dewdrop's
Mystery.*

(L. Hughes: Snail)

To nije ni opis puža ni Kafkina metamorfoza. To je, istovremeno, bez metamorfoze, i puž i Crnac u Americi. Hodaju jedan uz drugoga, dijeleći istu sudbinu.

Zanimljiva je u tome smislu pjesma *Lizard* od Karibljanina K. E. Ingrama. Ingram govori i kao bijeli i kao crni pjesnik. Po tradiciji bijelih pjesnika i bijele stvarnosti:

*When I had always thought that the lizard's world
Was a green-world, gloom-world,
Beneath the mysterious shade of leaf and fern
Where stalk knows root on the hard earth's lip;*

Ali je afričko američki:

*As I turned the corner this little fellow
Had cocked his head inquiringly
Demanding of me the password.
»Who goes?«*

*And then I put my question to him,
What was he doing out there in the spreading, flaming light
In the burning gold of the new-risen sun,*

Kao slike u vezi prirodnih pojava, tako ove slike i predodžbe u vezi životinja govore kako američki Crnci posjeduju prirodenu intimnost prema svemu što se zbiva u prirodi. Dok je kod Crnaca francuskog izraza izvor za ovakve slike uglavnom isključivo afrička baština, odnosno afrička mitologija, kod američkog Crnca ovaj izvor ima još čvršće korijenje. Američki Crnci već vjekovima žive u zajedničkoj sudbini i kolektivno razvijaju svoje baštinske afričke osobine i afrička vjerovanja. Američki Crnci, u neku ruku, razvijaju organski svoju tradiciju. Taj je razvoj bio snažniji zato, što su američki Crnci isključeni iz bijelog društva.

S tim u vezi naročito je zanimljivo promotriti kakve slike stvara američki crnački pjesnik u vezi bijele i crne boje.

L. Hughes, ponosan na svoj narod, veli:

*The night is beautiful,
So the faces of my people.*

(L. Hughes: My People)

Crna noć i crna lica su, dakle, lijepa, idealno lijepa.

Kad R. Wright promatra sebe i crnački svijet kroz prošlost i u budućnosti, on s ponosom kliče:

*I am black and I have seen black hands, millions and millions of them -

Reached out for the black nipples at the black breasts of black mothers,
-----*

*I am black and I have seen black hands
Raised in fists of revolt, side by side with the white fists of white*

(I have seen black hands)

Crnčeva će ljubav biti lijepa jer je crna:

My love is dark as yours is fair
(C. Cullen).

*I love you for your brownness
And the rounded darkness of your breast*
(C. Cullen).

Ako je prirodna pojava ugodna i nježna, ona je crna:

*Then rest at cool evening
Beneath a tall tree
While night comes on gently,
Dark like me --
That is my dream!*

*Rest at pale evening ...
A tall, slim tree ...
Night coming tenderly
Black like me.*

(L. Hughes: Dream Variation)

C. Cullen direktno ističe da je crna zvijezda mila kao i bijela:

*The night whose sable breast relieves the stark,
White stars is no less lovely being dark,*
(C. Cullen: From the dark tower)

H. Johnson, kad govori o lijepom, malom putu, veli da je taj put crn:

*Ah, little road, brown as my race is brown,
Your trodden beauty like our trodden pride.*
(The Road)

F. M. Davis govori o bouquet of blackness:

*Slowly the night blooms, unfurling
Flowers of darkness, covering
The trellised sky, becoming
A bouquet of blackness
Unending*
(Flowers of darkness)

L. Alexander iznosi transformaciju tame i sjene u svijetlo koje blaži i grije. Ali izvor je crno i sjena:

*I came as a shadow,
I stand now a light;
The depth of my darkness
Transfigures your night.*

*My soul is a nocturne
Each note is a star;
The light will not blind you
So look where you are.*

*The radiance is soothing,
There's warmth in the light.
I came as a shadow,
To dazzle your night!*

(L. Alexander: *Nocturne Varial*)

Tako eto gledaju američki crnački pjesnici na crnu boju i na sve ono što je crno.

A evo kako na pr. bijeli pjesnik *William Blake*, koji sa simpatijom piše o Crncima, koncipira crno-bijelo kad govori o Crncima:

*My mother bore me in the southern wild,
And I am black, but O! my soul is white;*

(*The little black boy*)

Dok crni pjesnik uzima crnu boju kao najljepšu kvalitetu, bijeli će se pjesnik čuvati da atribut crnine dade nečemu što smatra ugodnim, lijepim i pozitivnim.

To je zato što tu govore dvije biološke skupine, dvije, društveno, različite kategorije ljudi: jedni idu u potlačene, a drugi u red onih među kojima stanovite klase ugnjetavaju Crnce, zato što su crne puti.

Slike koje koriste američki crnački pjesnici građene su na specifičnom crnačkom gledanju svijeta i fenomena, te one u velikoj mjeri doprinose originalnosti i specifičnosti negro-američke poezije.

b) *Poetske forme i ritam*

*The music
From the trumpet at his lips
Is honey
Mixed with liquid fire,
The rhythm
From the trumpet at his lips
Is ecstasy
Distilled from old desire*

*The Negro
With the trumpet
Whose jacket
Has a fine one-button roll,
Does not know
Upon what riff the music slips
Its hypodermic needle
To his soul* -----

*But softly
As the tune comes from his throat
Trouble
Mellows to a golden note.*

(L. Hughes: *Trumpet Player: 52nd street*)

Tako *L. Hughes* izražava baštinjenu naklonost i talenat koji Crncima za muziku i ritam uopće. Muzika i ton u njegovim su ustima i grlu »med i zlato«, osobina koja se ne samo kod Crnaca u velikom stupnju ostvaruje, nego je kvalitativno specifična i jedinstvena.

F. Johnson pjeva:

*There is music in me, the music of a peasant people.
I wander through the levee, picking my banjo and singing my songs of
the cabin and the field.*

(*The Banjo Player*)

Uz muziku se može plesati, odnosno ples je imanentna muzika, vizuelna inkarnacija i ostvarenje ritma-muzike.

Crnac će funkcionalno plesati i inkarnirati se u ritmu:

*To fling my arms wide
In some place of the sun,
To whirl and to dance
Till the white day is done.*

(*L. Hughes: Dream Variation*)

A kad dođe noć, tada će jeka tonova u crnčevu krevetu vršiti ulogu instrumenta i pjevača:

*The singer stopped playing and went to bed
While the Weary Blues echoed through his head.*

(*L. Hughes: The Weary Blues*)

Američki Crnci baštine afričku muzičku-ritmičku komponentu i duboki smisao za sve muzičke manifestacije.

Kao što je već više puta istaknuto (v. str. 228) američki Crnci su živjeli i žive u uvjetima koji s jedne strane pogoduju procesu direktnog razvitka afričke baštine, a s druge strane milionska kompaktnost crnačkih masa, koje žive više manje sve pod istim vanjskim okolnostima, omogućuje stvaranje novih i *zajedničkih* elemenata. Takvo stvaranje novih elemenata na području muzike i ritma, uopće, može unijeti u pjesnički izraz i bogatstvo tradicije i preformiranu tradiciju na osnovi vremena i novih objektivnih okolnosti.

Stvarno, američki su Crnci i u muzici-plesu i u poeziji stvorili svoje specifične forme: od t. zv. *jazza*, *Spiritualsa*, *Bluesa*, *charlestona*, *boogie-boogie* do *Radnih pjesama* i *Ring shouta*, sve je to protkano afričkom crnačkom baštinom ritma i njezinim daljim razvojem u Americi.

Potrebno je stoga da na ovom mjestu zahvatimo, u nekoliko poteza, problem ritma, kako se pokazuje na crti baštine i njezine preformacije u takvim novim, specifičnim okolnostima koje predstavljaju *masovnu transplantaciju na novo tlo*. Time pridajemo stanoviti specifični karakter ritmu američke crnačke poezije ne samo vis-à-vis američkih i drugih bijelih pjesnika, nego i vis-à-vis onih crnačkih pjesnika koji su svoju baštinu hereditarno nastavljali potpuno individualno ili živeći s Bijelcima (na pr. velik broj crnačkih pjesnika francuskog izraza i mnogi crnački pjesnici engleskog izraza koji su živjeli ili žive izvan SAD).

Kao i svaka druga ljudska realizacija, ritam će ovisiti ne samo o jednom unutrašnjem faktoru nego i o sredstvu, instrumentu na kojem se on ima ostvariti. U slučaju jezika, ritam će dakle uključivati dionicu misli-osjećaja i dionicu glasova. Sama dionica misli-osjećaja ima svoju materijalno-fiziološku bazu u svemu onome što fiziološki dovodi do misli-osjećaja, a čitava fiziološka baza ulazit će spontano i naravno u strukturiranje glasova jer oni treba da pokriju značenje misli-osjećaja. Na njima će se upravo i inkarnirati fiziološka struktura misli-osjećaja. Međutim već u nejasnom stvaranju misli-osjećaja operira faktor pokreta i tona, koji je prva globalna forma misli-osjećaja, a taj će se pokret i zvuk, sa svojim komponentama tempa, intenziteta i pauza razraditi u riječima i na riječima upravo tako, da čitava rječnička forma koja nam u društvenom izrazu misli-osjećaja postaje jedini nosilac misli-osjećaja, ne bude samo riječ složena od nekoliko glasova, nego riječ složena i podređena kombinaciji zvuka i pokreta. Upravo kombiniranje, strukturiranje: visina, intenziteta, pauza, tempa, mimike i gesta (zvuka i pokreta) na materijalu glasova i pravi ono što se općenito zove *ritam*.

Ritam će dakle nositi u sebi posljedice sadržaja i materijalnog inkarniranja sadržaja: *misli-osjećaja*, od njezine prve materijalne pulsacije, do svih kompleksnih fizioloških faktora koji interveniraju u stvaranju-izražavanju misli-osjećaja. Svi su ti faktori podvrgnuti trima velikim zakonima: ljudskoj prirodi (čovjeku kao takvom), specifičnim psihološkim osobinama jedne sredine (čemu se daju različiti nazivi: rasa, narod, temperamenat) i društvenoj okolini. Ovaj treći momenat je vrlo važan kad se radi o društvenoj formi, konvenciji koja je stvara-
ralac jezika.

U vidu ovakve analize misli-osjećaja u njezinoj sadržajno-izraznoj formi, očito je da će crnački ritam sadržavati specifične konture i da će harmoniranje glasova, dakle šumova (u velikom procentu) biti podvrgnuto ne samo općem i zajedničkom zakonu crnačke čovječje prirode, nego i specifičnim zakonima sredine i okoline iz koje potječu i u kojoj žive crnačke mase. Te specifičnosti, kako rekosmo, mogu potjecati iz raznih geografskih i psiholoških faktora, a mogu biti i sociološke naravi. Nitko na primjer ne će nijekati da Crnci imaju naročit dar za muziku i ples. To znači da neki specifični razlozi kod njih djeluju, koji kod drugih ne djeluju ili djeluju u manjoj mjeri.

Kako će se te njihove specifičnosti sačuvati i odraziti u strukturiranju glasovnog ritma; u kojoj mjeri društveni faktori njihove okoline* i materijalni faktori njihove nove sredine utječu na baštinjenu specifičnost?

*Usp. kako je komercijalizirani jazz, koji se širio preko radija utjecao na dalju koncepciju jazz-a kod samih Crnaca, zatim utjecaj Bijelca Bixa na Crnce u vezi trube. H. Panassié: *La véritable musique de Jazz*. Ed. Lefont, str. 48, 50).

Sociološki momenti mogu – već prema tome kakvi su – djelovati u pravcu pojačavanja ili umanjivanja tendenca (temperamenata) koje postoje iz raznih, geografskih ili psiholoških faktora.

Američki Crnci prenijeli su svoju muzičku baštinu iz Afrike u sredinu koja je htjela izbrisati sve njihove osobine. Najprije im je uništila jezik. Zatim su stavljeni u atmosferu kršćanske religije sa kršćanskim vjerskim knjigama i muzikom. Ropstvo i progoni, kojima su bili izvirgnuti, stvarali su reakcije među Crncima, koje su išle od osjećaja straha i depresije do aktivnog korištenja svojih hereditarnih osobina u novom, bijelo-američkom vanjskom ruhu. Njihova muzika dobila je kršćansku riječ (usp. Spirituals); njihova originalna New-Orleanska kreacija jaza (swinga) stvorena je necrnačkim instrumentima. Ta je muzika doživjela pod utjecajem bijelih osjetljive promjene koje su se, propagirane preko radija i smatrane »manje primitivnim« počele širiti kao autentično crnačko ostvarenje, pa su ih često kao takve primali i mladi Crnci.

Ali crnačke mase, živeći zasebno, razvijale su i preformirale hereditarne osobine u svojoj novoj sredini, pa će muzika kao i poezija dobiti crnačke specifične okvire. Sam jezik – engleski – podvrgnut će se njihovu ritmu ne samo zbog muzičke gibljivosti riječi prema značenjima, nego i specifičnom, dijalektalno-pučkom *formom* crnačkog engleskog jezika, koji su američki Crnci uspjeli podignuti na najveće umjetničke kvalitete.

Eto to je osnovna problematika, koju je trebalo istaći i promotriti prije nego predemo na konkretnu analizu ritma i tehnike uopće, negro-američkih pjesnika.

Osnovna osobina svih negro-američkih pjesničkih forma i ritmova jest da oni proizlaze iz crnačkog američkog milieua. Taj milieu, u bogatstvu afričke muzičke baštine i pjesničkih forma, stvorio je – kao i kod drugih naroda – najprije svoje narodne umjetničke tvorevine.

Te će negro-američke umjetničke tvorevine biti okosnica ne samo američke narodne crnačke poezije, nego će biti jedina američka narodna poezija i gotovo isključivo izvor negro-američke poezije.

Glavne forme negro-američke narodne poezije jesu: 1. Spirituals; 2. Blues; 3. Pučke balade; 4. Radne pjesme; 5. Ring-shout pjesme (i muzika); 6. Uspavanke.

Govoriti ćemo ovdje nešto opširnije o Spiritualsu, Bluesu i Radnim pjesmama.

Spiritualsi uvijek uključuju solo pjevača, koji razvija temu i »odgovor« koji se ponavlja iza soliste. Tekst »odgovora« je jednak od početka do kraja. Solo pjevač razvija temu, a masa refrenom odgovara. Prema J. W. Johnsonu ovaj osnovi tip Spiritualsa građen je prema afričkim pjesmama (v. str. 215) koje se sastoje od stihova soliste i refrena mase (J. W. Johnson: *The history of spirituals. Anthology of American negro literature*, ed. by S. C. Watkins, The Modern Library New-York, p. 130). Negro-američki Spirituals ima ovakvu formu:

Solo: *Swing low, sweet chariot*
Kongregacija: *Comin' for to carry me home*

Solo: *A band of angels comin' after me*
Kongregacija: *Comin' for to carry me home*

Spirituals se, kako veli *Johnson* (o. c. p. 131) dalje razvijao među američkim Crncima. Solo i odgovor na solo uvijek postoji, ali dionica »odgovora« pretvara se u pravi kor. U velikom broju Spiritualsa imamo: solistu, odgovor i kor.

Spirituals se masovno pjeva. Najčešće se upotrebljava unisona harmonija. »Vodeći« stihovi dati su uvijek unisono, dok su refren ili korovi obično pjevani u unisonoj harmoniji, samo su na kraju djelomično harmonizirani (v. *Johnson*, o. c. pp. 141–142).

Blues imaju rigorozniju formu od Spiritualsa jedan se redak ponavlja, a treći redak rimuje sa prva dva. Katkada je drugi redak koji se ponavlja, malo izmijenjen: vrlo se rijetko izostavlja.

Ritam Radnih pjesama upravlja se prema pokretu u radu, te se razlikuje od ritma Spiritualsa i ritma Bluesa. Radne grupe, pjevajući pjesme, pomiču se kao balet, veli *Johnson* (o. c. p. 137).

Američki crnački pjesnici koriste sve forme narodne poezije, koje stalno pulsiraju afričkim ritmom u njegovu organskom razvoju na američkom tlu.

Najprije kreacije po uzoru Spiritualsa.

Prvi je *P. L. Dunbar* počeo koristiti stil Spiritualsa u koji je unio engleski crnački dijalekt kao govornu riječ. Tematika je Dunbarova svjetovna, a ne religiozna, ali to ne umanjuje njegovu (poetsku) bazu Spiritualsa:

*Seen my lady home las' night,
Jump back, honey, jump back.
He! huh han' an' sque'z it tight.
Jump back, honey, jump back.
Hyeahd huh sigh a little sigh,
Seen a light gleam f'om huh eye,
An' a smile go flittin' by
Jump back, honey, jump back.*

(*A Negro Love Song*)

Refren *Jump back, honey, jump back*, u atmosferi crnačkog dijalekta, dok glas soliste razvija tematiku, zvuči kao osnovni element Spiritualsa, i vodi ga dalje. Veselija atmosfera, oštriji intenzitet u refrenu lična je Dunbarova inovacija, ali se ti elementi nalaze, premda rijetko, i u Spiritualsu.

W. E. B. DuBois pjeva u stilu religioznog Spiritualsa, ali samo po tematici. Duh je pjesme racionalniji.

*O Silent God, Thou whose voice afar in mist and mystery hath left
our ears an-hungred in these fearful days --*

Hear us, good Lord!

We beseech Thee to hear us, good Lord!

Have mercy upon us, miserable sinners!

*From lust of body and lust of blood
Great God, deliver us!*

*From lust of power and lust of gold,
Great God, deliver us!*

*From the leagued lying of despot and of brute,
Great God, deliver us!*

(A Litany At Atlanta)

DuBois formalno pjeva u formi kršćanskih litanija, koje također koriste tehniku refrena. Ali ovdje je refren kao kod Spiritualsa: on odgovara na radnju koja se stalno odvija. Čini nam se da refren ima funkciju bubnja koji tuče tempo. Prozni jezik s poetskim ritmom, punim jazz stila, preformira religijski Spirituals, ali se okvir Spiritualsa stalno osjeća u toj pjesmi. To je oratorij i misterij, a Spirituals je pokretački duh.

J. W. Johnson, odličan poznavalac Spiritualsa i velik obožavalac njihovih nepoznatih stvaralaca, otvorio je novi, teoretski i primijenjeni put narodnom Spiritualsu: epski je proširio njihov okvir, a radnja se ne zaustavlja refrenima: *God's Trombones* jest njegova pjesnička realizacija u tom stilu:

*And God stepped out on space
And he looked around and said:
I'm lonely -
I'll make me a world.*

*And far as the eye of God could see
Darkness covered everything,
Blacker than a hundred midnights
Down in a cypress swamp.*

(The Creation)

Jean Toomer u pjesmi *Song of the son* koristi stil Spiritualsa da izrazi temu izgubljena sina. Refren varira u prve dvije strofe, u trećoj nestaje, a u četvrtoj se strofi u 3 stiha dvaput navraća isti tekst. Atmosfera je kao kod Spiritualsa, ali varijacije samoga Toomera su osjetljivije:

*Pour O pour that parting soul in song,
O pour it in the sawdust glow of night,
Into the velvet pine-smoke air to-night,
And let the valley carry it along,
And let the valley carry it along.*

(Song of the son)

Robert E. Hayden u pjesmama *Runagate Runagate* i *O Daedalus fly away home* na dva različita načina koristi stil Spiritualsa. U prvoj pjesmi (*Runagate Runagate*) imamo mesijanski svečani govor gdje sta-

noviti refreni ili riječi kao »odgovori« ističu fabulu koja se odvija. U drugoj je Spirituals protkan elementima Bluesa. Nostalgично sjećanje na Afriku pleće nit radnje, a refreni (s istim ili malo izmijenjenim riječima) produbljuju bazu Spiritualsa.

Blues je omiljela forma nekih negro-američkih pjesnika, u prvom redu L. Hughesa:

*Ma baby lives across de river
An' I ain't got no boat.
She lives across de river.
I ain't got no boat.
I ain't good swimmer
An' I don't know how to float.*

(Wide River)

M. O'Higgins u pjesmi *Blues for Bessie* iznosi smrt velike crnačke pjevačice B. Smith kojoj Bijelci, pri jednoj automobilskoj nesreći, nisu htjeli ukazati pomoć. Blues i po formi i po temi odgovara pjesničkoj tematici; crnački govor stvara masovni auditorij:

*Let de peoples know (unh)
What dey did in dat Southern Town
Let de peoples know
What dey did in dat Southern Town
Well, dey lef' po' Bessie dyin'
Wid de blood (Lawd) a-streamin' down*

(Blues for Bessie)

Uz Blues afro-američki pjesnici koriste mnogo pučke balade. One su, dapače, mnogo češće nego Blues.

*Dark is the face of Harriet,
Darker still her fate
Deep in the dark of southern wilds
Deep in the slavers' hate.*

(M. Walker: Harriet Tubman)

W. Cuney iznosi dijalog šepavca i slijepca u formi balade:

*Lame man said to the blind man,
»Hope you're doing well.«
Blind man said to the lame man,
»Can't you see me catching hell?«

Lame man and the blind man
Sang a too-sad song:
»Tain't right to be so far down!
It's wrong! Sure is wrong!«
-----*

(Lame man and the blind man)

Vrlo je lijepa balada N. L. Witherspoona o crnačkom bjeguncu s Juga, koje je sve ostavio na jugu i sve izgubio. Ima samo cigaretu, pa i nju drugome nudi:

*Ain't got no job, no fine blue suit,
No new ten-gallon hat.
I only got one cigarette -
You might as well take that.*

(Refugee)

Izvanredno je potresna balada G. Brooks o Pearl May Lee. Pearl May Lee je očajna zbog ljubomore i tuge: njezin crni dragi bio joj je nevjeran s bijelom ženom. Bijelci ga ubijaju. Pearl May Lee ne može mu oprostiti nevjeru, a mnogo trpi zato što je ubijen.

Afro-američki pjesnici upotrebljavaju za svoje forme i ritam Radnih pjesama. Naročito se ističe na tom području Sterling Brown:

*He snuggles his fingers
In the blacker loam
The lean months are done with,
The fat to come.*

*His eyes are set
On a brushwood-fire
But his heart is soaring
Higher and higher.*

(After Winter)

Tako Spirituals, Blues, Radne pjesme i pučke balade i dalje žive u pjesmama crnačkih pjesnika Amerike. Te su se forme, doduše, dosta izmijenile i ne može se uvijek lako razgraničiti Spirituals od Bluesa i balade. Stil narodne pjesme kao takav ulazi svojom tehnikom i duhom, u raznim varijacijama, u svaku umjetničku formu koja vuče svoj korijen iz narodnog stvaranja. Njihovo je spajanje to intimnije što se dijalektalni jezik i razgovorni stil stalno unose u te forme.

Način na koji pjeva crnački američki pjesnik jest intuicija-inteligencija koja je prozrela sudbinu Crnca u Americi i vlastitu sudbinu čovjeka Crnca i umjetnika uopće. Svojim laganim pučkim stilom crnački američki pjesnik koristi neke vrste specifični unutrašnji dijalog, i on govori jezikom svojih lica. Odatle i tako česta pojava direktnog govora kod crnačkih američkih pjesnika. Crnački pjesnici to sve predstavljaju kao monolog sa sobom ili dijalog sa svojom braćom

U tom direktnom, jednostavnom, ali visoko umjetničkom govoru, crnački pjesnik koristi i narodni humoristički stil. Takve su na primjer pjesme L. Hughesa: *Harlem Sweeties* i pjesma Karibljanke Agnes Maxwell-Hall: *Jamaica Market*.

Međutim ni ritam Spiritualsa, ni Bluesa ni Radnih pjesama, kao ni njihova preformacija kod pojedinih negro-američkih pjesnika, ne mogu se istinski shvatiti ako se ne uoči da zapravo sve to počiva na onim afričko-američkim (crnačko-američkim) muzičkim elementima na kojima je sagrađena jazz muzika.

Jazz je stvarno »svjetovna muzika« i prema tome se ne bi odnosio na Spirituals. Međutim, zato što nosi sve osnovne elemente negro-

američke muzike, nalazimo ga u svim melodijama i sviranjima Crnaca. Što god Crnci pjevaju ili sviraju, podređuju stilu jazza. Odatle i toliki broj Spiritualsa na daskama jazz orkestra.

Negro-američka muzika-ritam ima najbolje oličjenje u jazz muzici. To je muzika gdje je stvaranje neodvojivo od interpretacije; kolektivno je stvaranje nad ličnim, individualnim naporom, a sve počiva na aurikularnoj tradiciji (v. H. Panassié, o. c. 13).

Glavne su komponente jazz muzike ove: 1. Naglašava se slabo vrijeme, a ne jako; 2. Swing; 3. Sinkopa, 4. Tonalna muzika.

U muzici jazza suprotno od klasične muzike, naglašeno je slabo vrijeme. *«Un homme habitué à entendre de la musique européenne ne manquera jamais, en écoutant du jazz, de marquer les temps forts par des mouvements de la tête ou du corps; ce sera instinctif chez lui. Tandis qu'un noir, lorsqu'il écoute un orchestre de jazz, marquera tout naturellement les temps faibles.»* (Panassié, o. c. 36)

Prema tome kako se naglašava slabo vrijeme, tako se stvara swing. Swing je balansiranje između jakog i slabog vremena. Swing je stalna oscilacija i delikatna pulsacija koje oživljavaju muziku s nepromijenjenim tempom. Nikakva nota ne označava swing. Zato je jazz muzika stil, a ne kompozicija. (Panassié, o. c. 131)

Swing se može tim efikasnije razviti zato, što jazz muzika nije modalna muzika. Jedan dio u duru, a drugi u molu. (Panassié, o. c. 33)

Ovako strukturirana muzika odgovara idealno muzikalnim osobinama govornoga glasa, koji kao transijentan fenomen i gibak u varijacijama intenziteta i tona nije prikladna građa za klasičnu muziku. Naprotiv, u ljudskom govoru, varijacije u intonaciji, interpretaciji i efektima glissanda nalaze svoje vrlo efikasne izraze u stilu jazz ritma.

Odatle je razumljivo da će negro-američka pjesma (kao što ćemo to vidjeti i kod crnačkih pjesnika francuskog izraza) naći svoj izraz u okvirima jazza koji će biti i glavna ritmička okosnica negro-američke poezije. Jedamput će se jazz-stil ostvariti diskretnije, a drugi put direktnije. Jazz stil će tako biti još jedna važna komponenta afričko-američke (crnačke) cjeline.

Giblivoost engleskog jezika, koji je u pjesmu američkih Crnaca ušao s govornih usta Crnca, omogućit će dosta brzu kompoziciju govornih engleskih riječi na osnovi muzike-ritma Afro-Amerikanaca. Konsonanti će dobiti više zvučnosti, i njihova će rezonancija ići simetrično uz snažniju jeku i glissanda vokala iz govornog engleskog crnačkog jezika.

Tako opažamo da je Dunbarova pjesma koju smo citirali u vezi spirituals-stila, građena u ritmu jazza: *Jump back, honey, jump back* – što se stalno ponavlja u pjesmi – odlikuje se sinkopama, a stihovi kao:

*He! huh han' an' sque'z it tight,

An' a smile go flittin' by ----*

neprestana su glissanda i swing lelujanja.

Claude McKay u svojoj poznatoj pjesmi *If we must die* postiže umjetnički efekt upravo zato što jazz ritam stvara vrtlog, poslije čega borba na smrt i život dolaze kao muzički nadsvijesni finale koji ohrabruje.

*If we must die, let it not be like hogs
Hunted and penned in an inglorious spot,*

*If we must die, O let us nobly die,
So that our precious blood may not be shed
In vain; then even the monsters we defy
Shall be constrained to honor us though dead!*

(If We must die)

Iza polovine prvog stiha (*die*) nastaje nagla sinkopa, koja izdiže smisao riječi *die*. U pauzi su interpretacije u temi razmišljanja. Iza pauze je drugi vrh (*let it not be like hogs*). Tu se opet ponavlja sinkopa.

Narочito je sinkopa snažna u položaju zakoračenja (četvrti citirani stih). Na kraju stiha, *shed* se izdiže sinkopom. Nastavlja se naglo poslije pauze je drugi vrh (*let it be like hogs*). Tu se opet ponavlja sinkopa. mnoga glissanda. Završetak je pjesme pun sinkopa i oštih instrumentalnih tonova:

*Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!*

Moglo bi se općenito reći da stil jazz ritma obiluje efektima koje stvaraju zakoračenja na osnovi jazz sinkopa. Čim je sinkopa na kraju, pjesničko se zakoračenje javlja sa svim svojim muzičko-poetskim efektima:

*Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long*

(L. Hughes: Minstrel Man)

Drugi, treći i peti stih (*.. mouth, ... throat, ... after*) stvaraju zakoračenja sinkopama. Osnovna tema iskače (*mouth; throat; after*), a riječi koje slijede poslije zakoračenja (*wide; Is deep; I have held my pain*) pletu tonalno, ali ne i modalno, tragičan smijeh u »širokim« ustima. Hughesova crnačka krv sva kipi od bijesa što su Crnci progonjeni i neshvaćeni. To je dato naglim sinkopama i melodijskim uvijanjima.

Izvanredno su efektne Hughesove sinkope u pjesmi The Negro:

*I am a Negro:

I've been a slave:
-----*

I've been a worker:

I've been a singer:

I've been a victim

I am a Negro:

Black as the night is black

Black like the depths of my Africa.

Sinkope odgovaraju pointama pjesnika; što dolazi iza njih ubacuje se također, u okvir sinkopa. Kraj pjesme, koji je jednak početku pjesme, ima naročito istaknuto t. zv. slabo vrijeme

Crnački pjesnik i kad pjeva o necrnačkim sujetima, sav je u jazz ritmu. Taj ritam nije diktiran njegovim slobodnim izborom, kao što je to na pr. slučaj kod američkog bijelog pjesnika (*Sandburg i Lindsay*, koji koriste jazz stil), već se jazz stil Crnca pojavljuje u svim temama kao njegova biološka baština.

Eagerly

*Like a woman hurrying to her lover
Night comes to the room of the world
And lies, yielding and content,
Against the cool round face
Of the moon.*

(*F. M. Davis: Four Glimpses of night*)

Sinkopa je oštra iza prvog stiha *Eagerly*. Onda se u drugom stihu ističe slabo vrijeme. Tu se ne može govoriti o sistemu t. zv. slobodnog stiha, koji kod bijelih pjesnika teče iz stiha u stih. Kod crnačkog pjesnika ništa ne teče automatski po riječima; crnački pjesnik sve podvrgava muzici i svome dahu-pulsaciji što baštini iz afričke domovine.

Zato su efekti sinkopa kod formalno slobodnog stiha mnogo veći kod crnačkog pjesnika nego kod Bijeloga.

Braithwaite, crnački pjesnik odgojen u specifičnim okolnostima, nije želio da se svijesno koristi crnačkim temama, težeći da mu opća ljudska tematika bude jedina umjetnička materija:

*White magic of the silence of snow!
Over the Northern fields and hills, the moon
Spreads her veil o'er the wizardry below;
Amongst the ruined tree-tops is a croon
Of the long-vanished populace of Spring;
There is a glory here
Where the lone farmhouse windows, glimmering
Across the snow-fields, warm the chilly air.*

(*White magic: An ode*)

Braithwaite piše odu; ne će da piše ni Spirituals, ni Blues, a ipak su mu stihovi puni tipičnih crnačkih sinkopa i isticanja slabog vremena. Ima mnogo swinga u tim stihovima. To je zato što je *Braithwaite* Crnac i k tome talentiran pjesnik.

Jazz ritam i stil negro-američke poezije opaziti ćemo još jasnije, ako se zaustavimo na nekim strukturalnim elementima jazza.

U prvom ćemo redu navesti elemenat kontrapunkta i muzičkog vraćanja (t. zv. repeticije).

Poznato je da američki Crnac u instrumentalnom rješavanju crnačke muzike ne interpretira tonove na osnovi napisanih nota. Svaki od muzičara plete svoju kompoziciju na osnovi najavljene osnovne teme. Znači postoji stanoviti kontrapunkt.

Vrlo je zanimljivo, kako crnački pjesnik, poveden svojim jazz ritmom, komponira mnoge svoje pjesme u dvostrukoj melodiji riječi:

*Way down south in Dixie
(Break the heart of me)
They hung my dark young lover
To a cross roads tree.

(Bruised body high in air)

(Break the heart of me)*

(L. Hughes: Song for a dark girl)

Stihovi dati u zagradama izražavaju naglu reakciju jednog instrumenta, koji treba da nadjača, zbog svoje važnosti, melodije drugih instrumenata. Zagrada je ovdje krik crnačkog instrumenta

M. C. Holman u pjesmi *And on this shore* u zagradama iznosi lični život a izvan zagrada fabulu.

*Alarm and time clock still intrude too early,
Sun on the lawns at morning is the same,
Across the cups we yawn at private murders,
Accustomed causes leave us gay or glum.
(I feel the streaming wind in my eyes,
the highway swimming under the floor,
music flung comically over the hills,
Remember your profile, your pilot's body at ease,
the absolute absence of boredom, the absence of fear)*

Tako ide kroz šest strofa.

Drugi dio mijenja strukturu, i mjesto u kontrapunktu, pjesnik se izražava uglavnom u elementu sinkope.

Karakteristične su u tom smislu pjesme *St. Browne: Old Lam; Remembering Nat Turner; Hughesova: Let America be America again, Song for a Banjo Dance; W. Cuney: Burial of the young love* i mnoge druge afro-američke pjesme.

Kad bijeli pjesnik upotrebljava zagradu, on njome daje intonaciji drugi registar: ističe ili ublažava misao postavljenu među zagrade. Crnački pjesnik naprotiv u zagradi izražava kontrapunkt jednako važnih muzičkih sadržaja i samo o kontekstu ovisi da li će instrumenat zagrade jače zasvirati ili će biti jača interpretacija onog instrumenta koji iznosi melodiju-ritam izvan zagrade.

Navraćanje stihova ili riječi veoma je karakteristično za sve crnačke pjesnike i za sve crnačke pjesničke forme. To vraćanje, t. zv. repeticija, proizlazi iz osnovnog elementa jazz stila-ritma, da se istim notama dade druga intonaciona i intenzitetska interpretacija. Takvo eksterioriziranje Crnca u muzici i pjesmi, odnosno pjesmi-muzici jest posljedica ritmičkog bogatstva Crnca koji tonsko-ritmički, bez modalne ograde, dešaržira svoje osjećaje i svoju pulsaciju preko raznovrsnih muzičkih stupnjeva. On na istoj riječi-rečenici odvija varijacije ritma, dok mu se dah, prebačen na umjetnički kvalitet, sasvim ne smiri. To formalno prima oblik repeticije.

U Spiritualsu repeticija smiruje uzburkani duh crnačke mase koja odgovara s nadom solisti. U Bluesu, repeticija ispoljava razne stepene tuge, razne planove osjećaja, ne preko ponovljenih riječi nego preko nove muzike na ponovljenoj riječi. Riječ je samo materija, instrumenat.

Leslie M. Collins pita Kreolku na što misli kad pleše, kad se smije, pjeva, plače. Zadnji stih se uvijek završava riječima *Creole Girl*. Te su riječi u svakom stihu na drugačijoj jazz interpretaciji

Margaret Walker u pjesmi *Harriet Tubman* obiluje stihovima i riječima koje se ponavljaju:

*Come down from the mountain, Harriet,
Come down to the valley at night,
Come down to your weeping people
And be their guiding light.*

Walker trostrukim ponavljanjem riječi *Come down* ne želi izraziti isticanje riječi *Come down*, već se ponavljanjem dobija tužno ritmiziranje instrumenta jazz-muzike. *Come down* jest neka vrsta klonuća od uzaludna čekanja.

Kad M. Walker u svojoj pjesmi »*For my people*« počine pjesničke odlomke devet puta riječima *For my people* (pjesma ima u svemu deset odlomaka), ona svaki put najavljuje jedan jazz instrumenat; poslije najave dolazi sinkopa.

Richard Wright svaki svoj odlomak poeme *I have seen black Hands* počinje riječima *I am black*. Time se ne ističe da je on crn, nego se izražava permanentna sreća i opsjednuće zbog crnaštva. Odatle i konvulzivni krikovi. Crne ruke Crnca pišu mučnu, izbezumljenu historiju prošlosti i sadašnjosti, te vedru nadu u budućnost preko borbe. Taj *I am black* jest tipični crnački »odgovor« pointa koji sistematski susrećemo u crnačkoj narodnoj poeziji – Pointa u navedenoj Wrightovoj pjesmi zvuči kao truba jazz instrumenta koja od vremena do vremena naglo iskače nadjačavajući sve druge instrumente.

Sličnu vrijednost ima stalno ponavljanje riječi *I am Negro* u Hughesovoj pjesmi koja nosi naslov *I am Negro*.

Jazz muzika i jazz stil gradi se i na osnovnim jezičnim elementima: glasovima riječi, jer su upravo ti glasovi, riječi materija po kojoj igra jazz ritam i koje je jazz ritam sebi subordinirao.

Glasovi riječi koje su negro-američki pjesnici prisvojili zajedno s jezikom svojih gospodara, upravo su oni elementi koji omogućavaju jazz-stilu da se najviše razvije. Istovremeno engleski je jezik našao u pjesničkoj obradi negro-američkih pjesnika naj snažniju muzičko-poetsku realizaciju, jer jazz-muzika-stil posjeduje mogućnosti da harmonira i konsonante, a svojim swing varijacijama može istaći transijentne dijele glasa.*

Poslušajmo melodiju glasova u nekoliko stihova Hughesove pjesme: *Bound No'th Blues*

*Goin' down de road, Lawd.
Goin' down de road.
Down de road, Lawd,
Way, way down de road.
Got to find somebody
To help me carry dis load.*

Swingiranje vokala, ublažavanje bezvučnosti konsonanata intenzificira želju odlaska na Sjever. Ali nema tu onih efekata bijelih pjesnika, koji s pomoću fizičkih osobina glasova i semantičke vrijednosti riječi, izdižu samu riječ. U *Hughesovim* glasovima, svaki se vokal izviđa u blues pjevu; melodija vokala je tužna.

*Road, road, road, O!
Road, road ... road ... road, road!
Road, road, road, O!
On de No'thern road.
These Mississippi towns ain't
Fit fer a hoppin' toad.*

Prava blues swing interpretacija s neočekivanim sinkopama. Hughesov umjetnički nervus izražava tim glasovima (i ponavljanjem iste riječi) stepsku prostranost crnačke boli koja iz sebe izviđa jauk swinga. Krv je to crnačka što depresivno bije u sredini koja joj je neprijateljska

Poslušajmo *Cl. McKaya* u njegovoj pjesmi: *Russian Cathedral*

*Bow down my soul in worship very low
And in the holy silences be lost.
Bow down before the marble man of woe,
Bow down before the singing angel host.*

* Može se pretpostaviti da je jazz-ritam izvršio utjecaj i na fonetske razlike koje postoje između engleskih dijalekata izvan crnačke sredine i dijalekata kojima se služe negro-američki Crnci. Ako i letimično promotrimo karakteristike crnačkog dijalekta, koji je jezična građa crnačkih pjesničkih ostvarenja, opažamo mnogobrojne konsonantske sonorizacije (the-de; that-dat) koje lakše omogućuju, nego bezvučnosti, da se swing razvije. To ne znači da se crnački pjesnik ne može ostvariti na bezvučnim konsonantima. Crnački pjesnik, noseći afrički ritam u sebi može i njih, ako mu treba, dodatnom sonorizacijom proširiti. Ali se može suponorirati da je jazz ritam mogao pogodovati stanovitim razvijanjima engleskih glasova u negro-američkim ustima, u koliko je to, naravno, dopuštala opća strukturalno-razvojna linija jezika.

*Bow down my soul and let the wondrous light
Of beauty bathe thee from her lofty throne,
Bow down before the wonder of man's might.
Bow down in worship, humble and alone;*

Ova spiritualska atmosfera izražena je prvenstveno vokalima i diftonzima. Ali efekat nije zato postignut što se stanoviti vokali ponavljaju ili što ima dosta tamnih vokala, nego zato što je na njima izvijen swing, a melodijska interpretacija varira pri ostvarivanju svakog vokalskog elementa. Modalnost je ne ometa. McKay je ovim efektima izrazio dubinu Crnca, o kojoj tako lijepo i češće govori L. Hughes.

Konsonantsko muzičko variranje našlo je u jazz ritmu jedinstven okvir. Jazz tekst, jazz modalna kompozicija, jazz interpretacija omogućuju da konsonanti evropskih riječi dobiju muzički karakter:

*Picnics on the beach, all along
The unmined water children play,
A merry-go-round begins a jingle song,
Horses churn up and down the peppermint poles,*

(O. Dodson: Counterpoint)

Sinkope i swing omogućuju razvijanje konsonanta *ch*[tʃ] (*beach*), *p* (*up* – and down; *peppermint*).

*merry-go, merry-go,
snatch this ring and plant a star;*

(*id ibid.*)

Konsonanti izbijaju pred vokalima ne samo po svojem oštrijem akustičkom efektu, nego po kontrapuntalnom mnoštvu melodija koje grade razni instrumenti (*snatch this ring and plant ...*). To je multilateralni orkestar šuma.

Početni stihovi F. M. Davisa u pjesmi *Four Glimpses of night*:

*Eagerly
Like a woman hurrying to her lover*

postizu konsonantske zvučne efekte jer ispod njih zasniva svaki put drugi jazz instrumenat, a sinkopa ne prekida riječi, iako je stalno prisutna.

Evo još nekoliko primjera konsonantske crnačke muzike:

*We have been believers yielding substance for the world. With our
hands have we fed a people and out of our strength have they
wrung the necessities of a nation. Our song has filled the
twilight and our hope has heralded the dawn.*

(M. Walker: *We have been believers*)

*Drifting scent of the Georgia pines,
coonskin drum and jubilee banjo:
pretty Malinda, dance with me.*

*Night is juba, night is conjo,
pretty Malinda, dance with me ...*

(R. Hayden: O Daedalus Fly away home)

*For my people lending their strength to the years, to the gone years and
the now years and the maybe years, washing ironing cooking
scrubbing sewing mending hoeing plowing digging planting pruning
patching dragging along never gaining never reaping never
knowing and never understanding;*

(M. Walker: For my people)

*And they've held red, green, blue, yellow, orange, white, and purple
toys in the childish grips of possession.
And chocolate drops, peppermint sticks, lollipops, wineballs, ice cream
cones, and sugared cookies in fingers sticky and gummy,*

*And they piled higher and higher the steel, iron, the lumber, wheat,
rye, the oats, corn, the cotton, the wool, the oil, the coal, the meat,
the fruit, the glass, and the stone until there was too much to be used,
And they grabbed guns and slung them on their shoulders and marched
and groped in trenches and fought and killed and conquered
nations who were customers for the goods black hands had made.*

(R. Wright: I have seen black hands)

Kako je ritmički komponirana cjelina afro-američke poezije, možemo vidjeti iz ove pjesme L. Hughesa:

*The low beating of the tom-toms,
The slow beating of the tom-toms,
Low ... slow
Slow ... low -
Stirs your blood.*

*Dance!
A night-veiled girl
Whirls softly into a
Circle of light.
Whirls softly ... slowly,
Like a wisp of smoke around the fire -
And the tom-toms beat,
And the tom-toms beat,
And the low beating of the tom-toms
Stirs your blood.*

(African Dance)

U ovoj pjesmi vidimo sve osobine crnačke muzike: afričke baštine i daljega razvoja, na osnovi neafričkih riječi i neafričkih muzičkih instrumenata. Hughes je ritmom svoje krvi iznio i melankolični Blues i ekstatični Ring-shout. Sve je sinkopirano, sve je u swingu.

Najprije konsonantsko vokalska simbioza u afričkom ritmu, s američkom trubom:

*The low beating of the tom-toms
The slow beating of the tom-toms*

Onda blues izvijanje, koje u toku vokala i zvučnog *l* varira visine i intenzitete:

*Low ... slow
Slow ... low*

Iza toga priprema za sinkopu preko bržeg, imanentnog ulaženja ritma pod kožu Crnca i – sinkopa:

Stirs your blood!

Sada počinju svirati svi instrumenti jazza, ali svaki instrumenat razvija drugu temu. Tempo je u zajedničkim okvirima, ali svaki ga instrumenat drugačije prenosi:

Jedan: *Dance!*
Drugi: *A night-veiled girl
Whirls softly into a
Circle of light.*
Treći: *Whirls*
Četvrti: *Softly ... slowly.*

Bubanj će sva ta izvijanja spojiti. Truba se osjeća jače uz druge instrumente naročito u nastavku i na kraju pjesme. Sinkopa je nagla, oštra i kratka u posljednjem stihu, dok melodija ostaje u zraku. Crnački svijet je ostvaren.

C.

CRNAČKA POEZIJA NA FRANCUSKOM JEZIKU

1. Prilike u kojima nastaje

Kad promotrimo liniju što obuhvaća područja na kojima žive i odakle potječu crnački pjesnici koji pišu francuskim jezikom, kretat ćemo se od Senegala, Madagaskara, do Haitija, Martinike, Guadelupe i Guyane. Susrećemo na toj liniji teritorije gdje je tek pred sto godina ukinuto ropstvo, i teritorij kao Haiti koji je organiziran kao samostalna država. Među posjedima Francuske, nailazimo na afrička područja u kojima radi vrlo ograničen broj škola, u kojima još postoji sistem plemena, a nailazimo i na teritorije, kao što je Martinika, u kojima se odvija život sličan evropskom načinu života.

Borba koja se odvija na teritorijima gdje se pjesnici služe francuskim jezikom, ide također različitim pravcima. U onim afričkim predjelima gdje postoje škole u kojima pojedinci mogu dobro upoznati francuski

jezik i kasnije se njime služiti, vodi se borba da se dođe bar do onih prava koja uživaju Crnci i Mulati, primjerice, na Martinici. Na Haitima, samostalnoj državi, postoji pak živa klasna borba između Crnaca i Mulata na vlasti, između onih koji iskorištavaju i onih koji su iskorištavani.

Ove različite okolnosti utječu različito i na razvitak poezije i pojedinih pjesnika, te se efekt tih komponenata očituje i u samom pjesničkom izrazu. U afričkim predjelima gdje pisci pišu francuskim jezikom postoji istovremeno tendencija, a postoje i pjesnici koji pišu na afričkim jezicima. Na Martinici i na Haitima, uz francuski književni jezik, razvijena je poezija i na kreolskom jeziku. Ali kreolski jezik je jezik »niže vrste«, te književnici radije uzimaju književni francuski jezik kao svoj umjetnički izraz. Crnački pjesnici koji su sve svoje škole ili najviše škole završili u Francuskoj i izgradili se na izvorima francuske literature, pišu samo na francuskom književnom jeziku i ulaze u francusku literaturu.

Prema tome, crnačka poezija na francuskom jeziku poznavat će pjesnike, gotovo bez ikakve veze sa crnačkom stvarnošću na Madagaskaru ili Guadelupi, a imat će i pjesnike koji se mogu usporediti s američkim pjesnicima kao što su *McKay* i *Langston Hughes*, koji su svojim stihom izrazili prvenstveno crnački svijet na vanafričkom tlu.

Tako na primjer poezija jedne *Gisèle Armelin*, rodom iz Martinike, koja je vrlo rano asimilirala francuski način života, vrlo je slična *Hammonovoj* poeziji koji je mnogo godina prije nje bio privilegirani rob u sjevernom dijelu Amerike. Poezija obojice bit će mnogo više udaljena od poezije jednog *Dunbara* ili jednog *Roumaina* nego što je na primjer poezija *Udrića* udaljena od poezije *Petra Preradovića*.

Prema tome poezija koju su stvorili Crnci francuskog imperija – države Haiti (koja je samostalna država, a služi se u književnosti francuskim jezikom) pokazuje ravnopravnost i ovisi o vremenu kada nastaje i o stupnju do kojega se pojedini Crnac asimilirao (u kulturi i odgoju) s prosječnim Francuzom.

Međutim, crnački pjesnici francuskog izraza, odsječeni u najvećem broju i geografski i odgojem od Afrike i nemajući zajednički centar koji doživljava istu sudbinu, nisu mogli stvoriti specifične pjesničke forme koje bi postale izrazita osobina svih crnačkih pjesnika na francuskom jeziku. Različite okolnosti – kako smo rekli – u Parizu i na Martinici, u Senegalu i na Haitima, priječile su, nesumnjivo, da se stvore forme koje bi uključivale samo crnačke sadržaje kao što smo to vidjeli u *Spiritualsu* i *Bluesu*. Pokreti crnačkih pjesnika francuskog izraza, počevši od Gratiantovih *Lucioles* godine 1927 na Antiljama, kao i pokret *Légitime défense* koji je predvodio *Etienne Léro* poslije godine 1930, mogli su odigrati samo ulogu prebacivanja romantičarske i pripovjedačke poezije kreolskog izraza u fazu simbolističke i postsymbolističke poezije. Snažan pokret *A. Césaire* (1942) na Martinici koji je okupio oko časopisa *Tropiques* velik broj crnačkih pjesnika, nije mogao za-

lhvatiti sve crnačke pisce francuskog izraza jer je bio ograničen i geografski i pjesničkom tehnikom.

Tako dolazimo do zaključka da je sva crnačka poezija francuskog izraza (osim – u stanovitoj mjeri – nekih elemenata u haitskoj poeziji) izišla iz pokreta i retorike francuskih pjesnika.

Stoga bi crnačku poeziju na francuskom jeziku u njezinu velikom dijelu točnije bilo nazivati francuskom poezijom sa crnačkom tematikom, a u toj tematici kao i u izrazu te tematike, tražiti one elemente koji su tipični za tu skupinu pjesnika.

2. Razvitak crnačke poezije na francuskom jeziku

Postavlja se najprije pitanje: Zašto se u sklopu francuske poezije govori posebno o crnačkoj poeziji? Otkada se govori o toj poeziji i kada je ona nastala?

Ako otvorimo antologiju *Poètes d'expression française* koju je god. 1947 objavio L. G. Damas i koja obuhvaća vremensko razdoblje između 1900 i 1945, vidimo da Damas s nezadovoljstvom navodi da francuske revije prelaze uglavnom šutke preko pjesničkog djela Crnaca u francuskom kolonijalnom carstvu.

L. S. Senghor u uvodu svoje *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, koja je objavljena 1948, prigodom stogodišnjice revolucije iz 1848 – kada je bilo ukinuto ropstvo – odgovara nam indirektno na Damasovu kritiku, informirajući nas da je istom 1848 počelo u stanovitoj mjeri, obavezno i besplatno osnovno školovanje u kolonijama. Ako dodamo da Drugo carstvo i Treća republika predstavljaju u tom smislu nazadak prema god. 1848, bit će nam shvatljivo da je crnačka književnost na francuskom jeziku dosta skromna i da propagiranje crnačkog pjesničkog djela nije moglo biti intenzivno.

Koji je bio prvi glas crnačkog pjesnika na francuskom jeziku? To je teško reći, jer uz francuski književni jezik kojim su se služili Crnci književnici, postojao je – i još uvijek postoji – kreolski govor na Antiljama. Ta kreolska poezija imitirala je uglavnom francuski Parnas i francuske simboliste, a poznao ju je vrlo malen broj ljudi izvan Antilja. Nije nikada ušla u službene književne priručnike.

Ipak, bilo bi netočno nijekati, u cjelini, čitavu crnačku literaturu na kreolskom, naročito onu, koja se razvijala na Martinici. Sam Gilbert Gratiant (rođ. god. 1091. u Fort-de-France na Martinici), otac prvog crnačkog književnog pokreta, u pravom smislu, pisao je kreolskim govorom autentično crnačke pjesme, pune snage i topline. Takva je na primjer pjesma *Ti-Mamzell-la (Mala gospodica)*.

U jednoj drugoj pjesmi koja se zove *Joseph, lève! (Josipe, ustani!)* uspio je da se u kreolskom izrazu približi crnačkom radniku kojega on poziva na pobunu.

Prema tome crnačka književnost naročito crnačka pjesnička književnost – na francuskom književnom jeziku može biti samo novijeg da-

tuma. S jedne strane mali broj škola i vrlo ograničene političke i društvene slobode a s druge strane postojanje raznih kreolskih govora, zaustaviše jači razvoj crnačkih pjesničkih talenata na francuskom književnom jeziku.

Crnački pjesnici francuskog izraza počeli su se afirmirati – kao što se to može i očekivati – tek onda kad je borba za jednakost rase i za socijalnu pravdu postala živa. Ne može biti puki slučaj da je jedan afrički Crnac napisao prvo djelo na francuskom jeziku godine 1926. Bilo je to djelo *Force-Bonté* koje je napisao Bakari Diallo, jedan pastir rase Peul u Senegal, a *Jean Richard Bloch počastio* ga je svojim predgovorom. Iako sadržaj knjige nije autentično crnački, činjenica je da je jednom Crncu dato stvarno mjesto u arei francuskog književnog jezika upravo u vrijeme kada su se društvene revolucionarne snage u Francuskoj sve više borile za jednakost rase.

Haitska poezija na francuskom jeziku, i američka crnačka poezija bile su, nadalje, od velike važnosti za nastajanje i razvoj crnačke poezije na francuskom jeziku, uopće.

Crnačka književnost na Haitima koja je sa *Léonom Laleau* (r. g. 1892 u Port-au-Prince) počela da opisuje crnački svijet, izvršila je snažan utjecaj naročito na crnačku intelektualnu omladinu u Parizu i u francuskim kolonijama. Zašto je Haiti mogao izvršiti takav utjecaj i stvoriti uvjete za izmjenični utjecaj Crnaca, koji su živjeli u državi Haiti, i Crnaca koji su živjeli u francuskom Imperiju?

Haiti postao je nezavisna država god. 1804, pošto je bio dugo vremena u sastavu francuskog kolonijalnog carstva, a njegovi su se stanovnici i kasnije borili protiv svih stranih pokušaja da ih podjarme. Novi književni pokret nastao je upravo u borbi protiv privremene američke okupacije koja je trajala od god. 1915–1931. Veza koja je spajala književnike Haitija i ostale crnačke književnike francuskog izraza bila je tako jaka, da se, stvarno, ne može govoriti o francuskoj crnačkoj književnosti, a da se u nju ne uključi i Haiti.

Američka crnačka književnost, uopće, a naročito američka crnačka poezija igrala je veliku ulogu pri buđenju i razvijanju crnačke poezije na francuskom jeziku. Ako je jezik američkih pjesnika bio različit, njihova je sudbina bila slična sudbini Crnaca u francuskim kolonijama. Zajedničke patnje stvorile su zajedničku svijest. Pokret, koji je išao za jednakošću rase i za socijalnom pravdom, a koji je postao tako snažan početkom XX vijeka, snažno je odjeknuo, kako smo već vidjeli, i u Americi. Pjesnici *Claude McKay*, *Jean Toomer*, *Langston Hughes*, *Countee Cullen*, *Allan Locke*, stvorili su poeziju autentično crnačku na osnovi podređenosti Crnaca i borbe Crnaca protiv te podređenosti. Sasvim je naravno da je te pjesnike premio u francusko jezično ruho pjesnik iz Martinike, *Emmanuel-Flavia Léopold* (rod. god. 1896 u Fort de France).

U takvoj dakle atmosferi društvenih pokreta i pjesničkih utjecaja Crnci koji su živjeli u francuskom carstvu i potpuno prisvojili francuski

književni jezik, počeli su stvarati svoju vlastitu poeziju koja ne će više biti oponašanje zastarjelih francuskih pjesnika, nego će biti ravna najmodernijim književnim pokretima sa sadržajima iz autentičnog crnačkog života, onoga života kojim žive Crnci u Africi, na Haitimu, u Americi, na Madagaskaru i drugdje.

Njihov pjesnički i ljudski posao bio je vrlo težak. Prije svega pitamo se da li su se oni mogli uputiti s iste točke. Velike razlike u kulturi, stanovito mulatstvo duha što je bilo posljedica nepotpuna prisvajanja francuskog jezika i kulture, nova mulatska buržoazija koja se odvojila od stopostotnog Crnca na Antiljama i u državi Haiti, različita građanska prava koja su ovisila o mjestu gdje se neki Crnac rodio – sve je to zaustavljalo i sprečavalo da se razvije jedinstveni crnački pokret i da se poetski stvori nešto apsolutno novo na geografskom području Francuske i njezina kolonijalnog carstva.

Zato su prvi pokreti crnačkih pjesnika na francuskom jeziku bili vrlo skromni i vrlo dugo povezani s već zastarjelim francuskim književnim pokretima. Kad je *Gilbert Gratiant*, iz Martinike, došao god. 1927. u Fort-de-France (Martinika), počeo je zajedno s *Ernestom Thermes* i *Augustom Joyau*, pjesnicima iz Martinike, da se bori protiv tadašnje istrošene i staromodne poezije na Antiljama. Taj je pokret, okupljen oko revije *Lucioles* počeo prvi da ističe kulturnu originalnost Antilja. Uspjesi i rezultat bili su skromni u uspoređenju s onim što je tada nastajalo u Francuskoj, ali je taj pokret približio pjesnike Martinike sredini u kojoj su oni stvarno živjeli i time stvorio snažne preduvjete za pjesničko stvaranje.

Kad govorimo o prvim književnim pokretima u crnačkoj poeziji francuskog izraza, potrebno je istaknuti književna strujanja na Madagaskaru tridesetih godina ovoga vijeka.

Razvoj književnosti na Madagaskaru i pokreti koji su tamo nastali udarili su snažnu brazdu na području crnačke književnosti francuskog izraza. Ostavljam po strani rasprave koje se odnose na historijske i etnografske probleme Madagaskara. Ali, nesumnjivo je da imamo pravo govoriti ovdje o madagaskarskim pjesnicima jer na Madagaskaru živi velik broj Crnaca i Melanežana, a unutrašnja (socijalna, politička, duhovna) povezanost između Crnaca i stanovnika Madagaskara, očita je.

Što se dakle zbilo na poprištu madagaskarske književnosti? Važno je istaći da je taj otok, gdje je mulatstvo dosta jako, i koji je uživao manje građanskih prava nego na pr. Martinika, rodio prvog velikog kolonijalnog pjesnika s teškim kompleksom rasnog i kulturnog otuđenja. Bio je to veliki madagaskarski pjesnik *Jean Joseph Rabéarivelo* koji se rodio 1901 u Tananarive. On je objavio svoje prve pjesme (*La coupe de cendre*) već 1924, pa bismo ga mogli zbog toga, a naročito zbog njegove tematike, smatrati pionirima francuskih kolonijalnih pjesnika. I kakav je to pjesnik bio! Premda daleko od evropskih metropola – nikada nije bio u Francuskoj – njegove su pjesme bile toliko snažne svojom originalnom problematikom i ritmom, da su ih štampale revije u Parizu,

zatim u Belgiji, Beču i u Južnoj Americi. On je preteča onih crnačkih pjesnika koji su, udaljeni i otuđeni od svoje afričke domovine, i asimilirajući napola evropsku civilizaciju i kulturu, nosili u svojoj unutrašnjosti sukob između stvarnosti, koja je bila robovska, i privremeno izgubljenih mogućnosti koje su bile plodno tlo njihove slobode i njihova pjesničkog stvaranja. Crnački pjesnici, giganti vezani okovima predrasuda nove sredine, bore se u svojoj duši i u svom pjesničkom stvaranju, bore se u aktivnoj i kolektivnoj borbi za oslobođenje svoje rase, svih rasa.

Rabéarivelo, siromašan po materijalnim sredstvima, ponižen zato što nije bio Francuz iz Francuske, vrlo blizak svome narodu (on je čak prevodio na urođenički madagaskarski jezik *hova Gavrana E. A. Poa* i pjesme *P. Valérya*), komponirao svoje pjesme u stilu madagaskarskih *hain-teny* – nije govorio o crnaštvu kao osnovnom problemu, kao što će to činiti kasnije crnački pjesnici. Ali čitava njegova pjesnička tematika i sudbina samo je jeka njegove puti, i njegove pjesme treba staviti u red najboljeg blaga poezije inspirirane nejednakošću rase. Njegova pjesma *Le Utirier Nègre* snažna je po crnačkoj tematici, dok je njegova pjesma *Grenade* snažna po simbiozi raznih ritmova koji su mogli nastati samo na tradiciji afričke muzičke pjesme i stiha.

Nekoliko godina poslije prvog crnačkog pokreta, koji je predvodio *Gilbert Gratiant* na Martinici i nekoliko godina poslije afirmacije madagaskarske poezije *Etienne Léro* pjesnik iz Martinike, povezan s nadrealističkim pokretom u Parizu i s njegovim političkim idejama, okupio je oko sebe Crnce koji su živjeli u francuskoj metropoli. *Léro* je zajedno s *J. Monnerotom* i *R. Menilom* stvorio god. 1932 grupu *Légitime défense* i izvršio između 1932 i 1934, sa svojom grupom, vrlo velik utjecaj na dotadašnju crnačku književnost na francuskom jeziku i u kreolskom govoru. U okviru i sjeni *Léroova* pokreta, koji je isticao također važnost američkih Crnaca i njihove autentične crnačke motive, počele su se razvijati nove forme crnačke poezije, uključujući i nadrealističku tehniku i crnačku tematiku. Ti elementi postaju zajednička baština crnačkih pjesnika.

Nadrealistička pjesma *Sur la prairie* nije pjesma jednog Parižanina, nego pjesnika *Léroa* iz Martinike.

Paralelno, i kako rekosmo, u izmjeničnim utjecajima, crnačka poezija francuskog izraza na Haitima približavala se sve više strujanjima pariške poezije tridesetih godina obrađujući borbene crnačke sižee. Suprotnosti između haitske buržoazije i proletarijata (gdje je, kako rekosmo, stopostotni Crnac pripadao uvijek proleterskoj klasi, a Mulat uglavnom privilegiranoj klasi) vrlo su se zaoštrile u to doba, pa su te suprotnosti iznijele jedan revolucionarni pokret koji je ima dvostruki lik: politički i književni. Pjesnik *Jean F. Brière* (r. g. 1909 u Jérémie na Haitimu) osnovao je opozicioni list *La Bataille* i zajedno sa *Jacques Roumainom*, velikim pjesnikom i rukovodiocem naprednog haitskog

pokreta, otvorio put skupini haitskih pjesnika koji su prvi od svih crnačkih književnika izrazili sjećanja na bivši život u Africi. Haitški pjesnici prvi su pjesnički oblikovali na francuskom jeziku stvarni život Crnaca, uopće, a posebno na Haitimu. U svom pjesničkom izrazu služili su se s jedne strane, tadašnjom modernom pariškom tehnikom, a s druge strane upotrebljavali su jednostavni jezik koji je katkad do-
dirivao prozu.

Lérov pokret koji je pošao od nadrealizma, pokreti u državi Haiti i na Madagaskaru, koji su bili nosioci snažne poetske i tematske suvremenosti kao i novoga ritma, postali su ideološka i umjetnička okosnica crnačkog pjesništva na francuskom jeziku. Pariz koji je bio središte sastanaka svih Crnaca koji su govorili francuski, Pariz koji je preobrazio nadrealistički književni pokret u književno-politički pokret, pogodio je toj novoj crnačkoj pjesničkoj i aktivističkoj liniji, i postao je geografski centar, dosada, najsnažnije etape crnačke poezije na francuskom jeziku.

Prvi znaci ove zajedničke pjesničke i ideološke aktivnosti očitovali su se u crnačkom glasilu *L'Étudiant noir*. On je od 1934–1936 okupljao iz svih francuskih posjeda Crnce koji su se služili francuskim jezikom. Poslije 1936 ovaj je pokret postao još snažniji, te je privukao u svoj krug najsnažnije crnačke pjesnike.

Među pjesnicima koji su najavijestili i izrazili ovo (dosada) najsnažnije doba francuske crnačke poezije – a koje vremenski prethodi Dru-
gom svjetskom ratu – treba u prvom redu navesti ova imena: *Jacques Roumain*, *Léopold Sédar Senghor*, *Jacques Rabémananjara*, *Léon G. Damas*, *Birago Diop* i *Aimé Césaire*. Poslije ovih će doći mnogi mladi talentirani pjesnici od kojih naročito ističemo ove: *David Diopa*, *Lucien Degras* i *René Depestre*. Oni imaju danas po prilici 25–30 godina.

U ovoj snažnoj skupini pjesnika odigrao je veliku ulogu *A. Césaire* svojom revijom *Tropiques* koju je osnovao na Martinici god. 1942. U istom periodu počinje Senghorov osjetljiv utjecaj na neke mlade pjesnike rodom iz Senegala i Guadelupe, naročito na *Guy Tirolina* i *Paul Nigera*.

Ova najsnažnija razvojna faza crnačke poezije na francuskom jeziku donosi, uistinu, nešto novo francuskoj književnosti i zaslužuje zajedno sa *Rabéarivelom* da uđe u svaku antologiju francuske lirike.

Treba da se posebno zaustavimo na najjačim predstavnicima ove skupine, jer su oni udarili temelj specifičnosti crnačke lirike na francuskom jeziku i sa stanovišta tematike i sa stanovišta pjesničkog izraza.

Jacques Roumain rodio se u državi Haiti 1907. u mjestu Port-au-Prince. U ranoj mladosti napustio je domovinu i boravio je u Švicarskoj, Njemačkoj, Francuskoj, Španiji i Engleskoj.

Godine 1927 prilazi grupi koja se okupila oko časopisa *Domorodačka revija*. Godine 1929 uhapšen je jer je zahtijevao nezavisnost države Haiti.

Pušten iz zatvora, opet je uhapšen 1933. jer se borio protiv mulatske buržoazije. Godine 1939. odlazi iz Haitija i vraća se tek po oslobođenju Haitija. Postaje otpravnik poslova u Meksiku gdje je, iscrpljen od velikog rada i stradanja po zatvorima, umro god. 1944.

Jacques Roumain bio je prvi koji se koristio nadrealističkom tehnikom za obradu crnačke tematike. Nadrealističkim sistemom razbijanja riječi i neodređenih usporedaba uspio je izraziti oštrinu crnačkih patnja i težnju za oslobođenjem. *Jacques Roumain* upotrijebit će istu tehniku i kad pjeva o općoj borbi naprednih ljudi:

*Cette ride sinistre de la sierra et l'horizon cerné d'un orage de fer:
le ciel n'a plus un sourire plus un seul tesson d'azur
pas un arc à lancer l'espoir d'une flèche de soleil
les arbres déchiquetés se redressent, gémissent comme des
violons désaccordés ...*

(Madrid)

Kad se obraća crnačkoj masi onda upotrebljava jednostavne slike pa mu stihovi postaju jasni i odsječeni kao udarci čekića. Takva mu je na primjer pjesma *Nouveau sermon nègre* koja ima samo toliko nadrealizma koliko mu je potrebno da uvede crnačku tragičnu stvarnost. Cijav daljnji razvoj pjesme izražen je potpuno nefigurativnim rječnikom.

Léopold Sédar Senghor rodio se god. 1906. u Joalu (Senegal). Već kao student na univerzi strastveno voli poeziju i zaokuplja ga misao kako da transponira afričke ritmove u francuski jezični izraz. U društvu i suradnji s *Aimé Césaireom* radi na stvaranju modernog književnog crnačkog preporeda.

Francuski kritičari obično ga stavljaju u red pjesnika koji nemaju svoj fiksni pjesnički izraz. Stvarno *Senghor* posjeduje s jedne strane lirsku mekoću i izraz koji nam doziva klasičnu harmoniju francuskog stiha, a s druge strane njegov stih bruji uraganskom žestinom i nadrealističkim usporedbama.

L. S. Senghor podešava tempo i ritam svojih pjesama prema afričkim instrumentima. Neke njegove pjesme nose na primjer ove naslove: *Pour flûtes et balafong; Pour khalam; Pour deux trompes et un balafong*, i t. d.

Jacques Rabémananjara rodio se 1913. u Tananarive na Madagaskaru. Imao je pred sobom velikog preteču *Rabéarivela* koji je izvršio na nj osjetljiv pjesnički utjecaj. Osnovao je u Madagaskaru *La Revue des jeunes* u kojoj je tražio da se sačuva madagaskarski duh u novim francuskim kulturnim utjecajima.

Iako je *Rabémananjara* mlađi od *Rabéarivela*, on čuva stalno u svom pjesničkom izrazu neobodlerovski i neosimboliistički stil. Vrlo je svečan u svom izrazu, pa više puta imamo utisak da postaje žrtva svojih vlastitih riječi. Međutim ta svečanost riječi truba je koja naviješta i traži slobodu Madagaskara:

*Ile Heureuse et délivrée,
mon nom se noue à ton nom,
et le pacte se prolonge
dans les zones de la mort,
Ile heureuse et délivrée:
Liberté!*

*Ile aux syllabes de flamme,
jamais encore ton nom
ne fut plus cher à nom âme.
Jamais encore ton nom,
Ile Heureuse et délivrée,
ne fut plus doux à mon coeur:
Madagascar libre! libre!!*

(Antsa)

Rabémananjara nije nastavio narodnu obradu poezije prema mada-gaskarskim *hain-teny*. Time je, u neku ruku, bila prekinuta *Rabéa-rivelova* tradicija.

Jedan drugi pjesnik, *Flavien Ranaivo* (r. 1914 u Arivonimamu, na Madagaskaru) prihvatio je taj narodni okvir:

*Ne m'aimez pas, ma parente,
comme votre ombre
car l'ombre au soir s'évanouit
et je dois vous garder
jusqu'au chant du coq;
ni comme le piment
qui donne chaud au ventre
car ne pourrais alors
en prendre à ma faim*

(Vulgaire chanson d'amant)

Vidimo, dakle, da Madagaskar gdje žive kompaktno mase iz kojih su izišli madagaskarski pjesnici, stvara svoju poeziju na osnovi tradicije samoga Madagaskara.

Pjesma *Regrets* predstavlja tipičnu afričku obradbu:

*Six routes
partent du pied de l'arbre-voyageur:
la première conduit au village-de-l'oubli,
la seconde est un cul-de-sac,
la troisième n'est pas la bonne,
la quatrième a vu passer la chère-aimée
mais n'a pas gardé la trace de ses pas,
la cinquième
est pour celui-que-mord-le-regret,
et la dernière ...
je ne sais si praticable.*

Aimé Césaire rodio se god. 1913 u Basse-Pointe na Martinici. On je najveći živi crnački pjesnik francuskog izraza, a uz *Rabéarivela*, uopće naj snažniji pjesnik francuskih posjeda.

Aimé Césaire je doveo nadrealističku tehniku do najvećeg razvoja i ispunio je nadrealistički stih svijesnim sadržajem. Evo što o njemu kaže *André Breton*: »*Pour moi son apparition ... prend la valeur d'un signe de temps. Ainsi donc, défiant à lui seul une époque où l'on croit assister à l'abdication générale de l'esprit, où rien ne semble plus se créer qu'à dessein de parfaire le triomphe de la mort, où l'art même menace de se figer dans d'anciennes données, le premier souffle nouveau, revivifiant, apte à redonner toute confiance est l'apport d'un noir. Et c'est un noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un blanc pour la manier. Et c'est un noir, celui qui nous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure, comme en se jouant, les contacts qui nous font avancer sur des étincelles. Et c'est un noir qui est non seulement un noir, mais tout l'homme, qui en exprime toutes les interrogations, toutes les angoisses, tous les espoirs et toutes les extases et qui s'imposera de plus en plus à moi comme le prototype de la dignité.*« (*A. Césaire: Cahier d'un retour en pays natal*. Original i prijevod na engleski. Predgovor *A. Breton*. Izd. Brentano's, New York 1947.)

Tako je pisao *André Breton*, pisac nadrealističkog manifesta koji je u *Césaireu* na osnovi *Cahier d'un retour au pays natal*, našao najjačeg nadrealističkog pjesnika.

Koja je tajna *Césairova* uspjeha i kakav se nadrealizam nalazi u *Césaireovu* djelu? Zašto je smatran najvećim crnačkim pjesnikom?

Tko je čitao *Césairea* i nadrealističke pjesnike, taj može vrlo lako opaziti da postoji velika razlika između njega i službenih nadrealista. Nadrealisti smatraju sebe nekom vrsti automata, pjesnicima snova, slučajnih uporedaba i sadržaja. *Césaire* je nešto sasvim suprotno od toga. On je sentimentalno dirnut crnačkim patnjama, on je sam Crnac, iako u Parizu gdje je uživao sva prava kao i ostali Farnuzzi. Ali on znade kako se živi na Martinici, u Africi, kako žive Crnci u Americi, i taj mu se svijet usjekao u glavu kao opsesija; on je uvijek u njemu ma što radio, ma kuda se kretao. Crnački problem je njegov sentimentalni i intelektualni svijet. Nije bio nikada u Africi, ne poznaje ni jednog afričkog jezika, cijeni mnogo manje kreolski nego književni francuski jezik. Od mladih dana, već u gimnaziji, uživao je u klasičnom XVII. vijeku. Na univerzi stalno čita Racina, Corneilla i Molièra; čita naglas, stalno naglas i daje tim stihovima svoju vlastitu muziku. Ti mu stihovi ulaze brzo u glavu i oni postaju njegova memorijska baština. Nadalje, *Césaire* strastveno uči povijest, filozofiju, geografiju, sluša o životu iz bilo kojeg kraja, gdje žive Crnci. Sve mu to puni glavu mnoštvom impresija, a on sam ne zna točno gdje je. Opijen je sviješću o crnaštvu i podsviješću o svom duhovnom mulatstvu. *Césaire* je sretan što je crn – a ne može biti Crnac.

Godine 1935, kad je imao 22 godine došao je u Dalmaciju, u Šibenik, i nasuprot kući u kojoj je stanovao, našao je žalo koje se zove Martinska. Dakle glasovno upravo onako, kako se zove otok na kome se Cé-

saire rodio (Martinique). Tu je nastalo njegovo prvo djelo *Cahier d'un retour au pays natal*, koje je zapravo njegovo remek-djelo, a po mišljenju Rousselotovu, i remek-djelo nadrealističke poezije.

Aimé Césaire pretvorio je nadrealistički izraz i nadrealističku tehniku u jednu atomsku smjesu. Onome koji ne shvaća Césaira i ne ulazi u njegovu psihu, čini se da su ti atomi odvojeni jedan od drugoga. Međutim, tko dublje ulazi u Césairovo stvaranje taj opaža da prividna razlomljenost izlazi iz činjenice, što Césaira istovremeno razdire i otuđenje i asimilacija. On je ipak uspio pjesnički ostvariti te suprotnosti, zahvaljujući ne samo svom pjesničkom talentu, nego i svojoj književnoj kulturi. Njegova ljubav za klasičnu umjetnost, njegova sensibilitnost za Mallarméovo stvaranje kao i Rimbaudovo i za Lautréamontovo, omogućili su mu da ostvari u svom, prividno, kontradiktornom izrazu, jedinstvo problematike koja ga muči i povezanost koja postoji između prirode i ljudi. Césaire je ostvario jedinstvo (iz svoje podsvijesti) semantičkih dijelova značenja riječi. Kako je to daleko od onoga što su činili službeni nadrealisti! Kod Césaira ništa nije san, automatizam i podsvijest.

Njegov ritam izražava njegovu psihičku shrvanost i istovremeno uvjerenje da je sve u svijetu povezano i da će se njegova shrvanost pretvoriti, zajedničkim naporima svih podčinjenih, u slavlje.

3. Tematika crnačke poezije na francuskom jeziku

Životna realna stvarnost koja sačinjava okosnicu crnačke poezije na francuskom jeziku (kao uostalom i na engleskom) izvire iz činjenice da su već pred više od 400 godina Crnci iz Afrike bili prisilno iseljavani u razne zemlje, naročito u sjeverni i južni dio Amerike, da su tamo robovali, i da su uopće na čitavom svijetu tretirani kao deklasirane skupine.

Tematika crnačke poezije najuže je povezana s ovim činjenicama, a u poeziji na francuskom jeziku izražena je u više varijanata na osnovi problema i kompleksa otuđenja.

Nije to samo crnački problem, to je i ljudski problem, i crnački pjesnici koji su ga umjetnički izrazili, unijeli su tu pjesničku tematiku ne samo u crnačku književnost nego i u francusku i u svjetsku književnost.

Iz koje se stvarnosti rada ova crnačka tematika otuđenja, ovo t. zv. crnaštvo?⁷ Crnački pjesnici, koji su tim kompleksom zahvaćeni, Crnci su, a njihovi su očevi također Crnci. Izvučeni su iz svoje vlastite sredine

⁷ J. P. Sartre napisao je studiju o elementima crnaštva u francuskoj crnačkoj poeziji i pokušao je preko raznih vidova crnaštva protumačiti čitav opseg crnačke poezije francuskog izraza. Ograničio se gotovo isključivo na idejni supstrat crnaštva u toj poeziji, tumačeći ga, naravno, sa svojega stanovišta. (V. J. Sartre: *Orphée noir*. Studija izišla u Senghorovoj *Anthologie de la nouvelle poésie et malgache* P. U. F. 1948, str. 9-44.)

i ubačeni su u tuđu sredinu u kojoj se osjećaju asimilirani na polovicu, a deklasirani u cijelosti. Oni govore uglavnom mnogo jezika, ali malo tko od njih poznaje afričke jezike, pa je time kompleks otuđenja još više pojačan. U njihovu novom položaju u svijetu izvan Afrike, oni su u toku društvenog razvoja došli do spoznaje da je njihova sudbina vezana za život svih podčinjenih. Ti su elementi oblikovali t. zv. crnaštvo (*négritude*). U toj stvarnosti razvio se upravo posljednjih 20 godina pjesnički talenat crnačkih pjesnika u svoj snazi. Ali atmosfera, u kojoj se rodilo crnaštvo, nije prijateljska prema Crncu. Zato se i crnačka poezija tog vremena oštro bori protiv općih i specifičnih uvjeta koji su pokretači raznih predrasuda.

Ne treba se dakle nimalo čuditi da su pjesnici *Senghor*, *Césaire*, *Rabemanjanara* i drugi u isto vrijeme i politički borci.

Pjesme ovih pjesnika izražavaju njihovo crnaštvo i crnaštvo uopće. Crnaštvo im je probudilo širu svijest o njihovu stanju i približilo ih je potpuno Crncima čitavog svijeta. U tom osjećaju oni traže izvore svoje borbe i svoje pjesničke kreacije na afričkom tlu. Oni umjetnički obrađuju sudbinu Crnaca, povezanost među Crncima, povezanost između Crnaca i bijelih proletera, sve to posredstvom individualnog doživljavanja supstrata njihove poezije.

Pjesnik *René Depestre* ovako izražava sudbinu Crnca:

*Quand la sueur de l'Indien se trouva brusquement
tarie par le soleil
quand la frénésie de l'or draina au marché la dernière
goutte de sang indien
de sorte qu'il ne resta plus un seul Indien
aux alentours des mines d'or
On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique
pour assurer la relève du désespoir
- - - - -
et toute la terre retentit du vacarme des pioches
dans l'épaisseur du minerai noir*

(*Minerai noir*)

Crnac, koji se nalazi u klasi proletera nije samo ugnjetavan kao proleter nego i kao Crnac. Njemu ne priznaju ni osnovna ljudska prava.

René Depestre prikazuje Crnca kao robu kojom se Bijelac može služiti u bilo koje svrhe:

*et tout juste si des chimistes ne pensèrent aux
moyens d'obtenir quelque alliage précieux
avec le métal noir
tout juste si des dames ne rêvèrent d'une batterie
de cuisine en nègre du Sénégal d'un service
à thé en massif nègrillon des Antilles
tout juste si quelque audacieux curé ne promit à sa
paroisse
une cloche coulée
dans la sonorité
du sang noir.*

(*Minerai noir*)

Crncu se oduzima pravo na nacionalnu nezavisnost pa se Crnac subjektivno osjeća kao nešto posebno. On se stoga u svojoj svijesti povezuje sa Crncima čitavog svijeta; stvara ideju o veličini svoje rase, veliča bivše civilizacije u Africi i osjeća nostalgiju za svim onim što je u Africi ostavio, i u Evropi izgubio.

Crnački pjesnik osjeća se kao Afrikanac.

Jacques Roumain pjeva:

*Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique
tu es en moi*

(Bois d'Ebène)

Senghor, koji je iz Afrike, prepoznaje svog brata u američkom Crncu:

*J'ai touché seulement la chaleur de votre main brune,
je me suis nommé: »Afrika!«
Et j'ai retrouvé le rire perdu, j'ai salué la voix
ancienne et le grondement des cascades du Congo.*

(Aux soldats négro-américains)

Guy Tirolien dočarava afrički kraj ovako:

*Tes seins de satin noir rebondis et luisants
tes bras souples et longs dont le lissé ondule*

*éveillent en moi ce soir
les rythmes sourds
les mains frappées
les lentes meloppées
dont s'enivrent là-bas au pays du Guinée
nos sœurs
noires et nues*

(L'âme du noir pays)

Gratiant ovako ponosno govori o Crncu:

*Esclave ou bien guerrier,
Tu mis aux pieds du Monde
Les fruits de la ferveur et le pouvoir du rythme.*

(Mission)

Mladi pjesnik Georges Desportes (iz Martinike) veli zanosno ovako:

*Au son du jazz puissant des îles Caraïbes
L'orgueil d'être noirs
La gloire d'être nègres ...*

(Autodafé)

Pjesnik Crnac povezuje se sa patnjama svih Crnaca i trpi jednako kao onaj koji fizički trpi:

*... Il n'y a pas dans
le monde un pauvre type lynché, un pauvre
homme torturé, en qui je ne sois assassiné et
humilié ...*

(Césaire, Les Armes mir. Et les chiens
se taisaient)

Jean F. Brière (iz Haitija) slično se osjeća:

*Frère Noir, me voici ni moins pauvre que toi,
Ni moins triste ou plus grand. Je suis parmi la foule
L'anonyme passant qui grossit le convoi,
La goutte noire solidaire de tes houle.*

(Me revoici, Harlem)

Léon Laleau (iz Haitija) trpi što novi utjecaji pokušavaju izmijeniti senegalsko srce:

*Ce coeur obsédant, qui ne correspond
Pas à mon langage ou à mes costumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunt et des coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'appriivoiser, avec des mots de France
Ce coeur qui m'est venu du Sénégal?*

(Trahison)

Crnački pjesnici znaju da su Evropa i Amerika pretvorile Crna u roba. Zbog toga su njihove pjesničke riječi uperene protiv imperijalnih sila. Césaire pjeva:

*Europe éclat de fonte
Europe tunnel bas d'où suinte une rosée de sang
Europe carne Europe
Europe vieux chien Europe calèche à vers
Europe tatouage pelé Europe ton nom est un gloussement
rauque et un choc assourdi*

*Europe
nom considérable de l'étron.*

(Aux ecluses du vide)

Jean F. Brière ovako kaže:

*Nous avons désappris le dialecte africain,
Tu chantes en anglais mon rêve et ma souffrance,
Au rythme des tes blues dansent mes vieux chagrins,
Et je dis ton angoisse en la langue de France.*

(Me revoici, Harlem)

Senghor veli za Francusku:

*Oh! je sais ...
Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes
villages bleus, qu'elle a dressé les miens les uns contre
les autres comme des chiens se disputant un os,
Qu'elle a traité les résistants de rebelles et de bandits,
et craché sur les têtes-aux-vastes-desseins.*

*Qui m'invite à sa table et me dit d'apporter mon pain,
qui me donne de la main droite et de la main gauche
enlève la moitié.*

*Qui est la République et livre les pays aux Grands-
Concessionnaires,
Et de ma Mésopotamie, de mon Congo, ils ont fait
un grand cimetière sous le soleil blanc.*

(Prière de paix)

Jean F. Brière ističe da Bijelci iskorištavaju Crnce prema svojim potrebama. Kada su im Crnci potrebni onda im obećavaju bolju budućnost, a kada mine opasnost, sve se vraća na staro:

*En France,
en Belgique,
en Italie,
en Grèce,
vous avez affronté les dangers et la mort ...
Et au jour du triomphe,
après que des soldats vous eussent chassé avec
René Maran
d'un café de Paris,
vous êtes revenu
sur des bateaux*

(Black Soul)

Crnački pjesnici osjećajući se jedno s velikim crnačkim kolektivom, uzimaju pjesničku riječ kao akciju koja ima da osvijesti crnačke proletere. Oni postaju vjesnici borbe i poziva na uzbunu

J. Roumain mesijanski govori:

*Mais quand donc ô mon peuple
les hivers en flamme dispersant un orage
d'oiseaux de cendre
reconnaitrai-je la révolte de tes mains?*

(Bois d'Ebène)

Gratiant poziva poniznog Crnca da digne glavu, da prestane živjeti od milostinje:

*Joseph! Joseph!
Quand te lèveras-tu?
La charité, c'est bon pour les chiens!
Joseph! Joseph!*

*Il n'y aurait pas de champs de cannes,
Il n'y aurait pas de château,
Il n'y aurait pas d'auto,
Il n'y aurait pas de Monsieur,
Il n'y aurait pas de Madame,
Il n'y aurait pas de «Mon Père»
S'il n'y avait Joseph!*

(Debout! Joseph!)

Jean F. Brière najavljuje borbu i pobjedu:

*Vous attendez le prochain appel,
l'inévitable mobilisation,
car votre guerre à vous n'a connu que des trêves,
car il n'est pas de terre où n'ait coulé ton sang,
de langue où ta couleur n'ait été insultée.*

*qui monterez demain à l'assaut des bastilles
vers les bastions de l'avenir
pour écrire dans toutes les langues,
aux pages claires de tous les ciels,
la déclaration de tes droits méconnus.*

(Black Soul)

Sa Madagaskara odzvanja glas slobode iz usta Rabémananjare:

*Ile Heureuse et délivrée,
mon nom se noue à ton nom,
et le pacte se prolonge
dans les zones de la mort,
Ile heureuse et délivrée:
Liberté!*

(Antsa)

Budući da su Crnci postali svijesni da je njihovo podjarmljivanje posljedica klasne borbe i ugnjetavanja rasa i naroda, oni se često poistovjetuju sa svim proleterima.

Zato se kod crnačkih pjesnika pojavljuje motiv pobune protiv svakog izrabljivanja, bilo da se radi o Crncu ili o Bijelcu. Crnci se uključuju u zajedničku borbu s onima koji su podjarmljeni.

Senghor ovako pjeva:

... nous sommes là, tous réunis, divers de teint.

*Le Cafre, le Kabyle, le Somali, le Maure, le Fân,
Le Fôn, le Bambara, le Bobo, le Mandiogo,
Le nomade, le mineur, le prestataire, le paysan et
l'artisan, le boursier et le tirailleur,
Et tous les travailleurs blancs dans la lutte fraternelle.
Voici le mineur des Asturies, le docker de Liverpool
le juif chassé d'Allemagne, et Dupont et Dupuis
et tous les gars de Saint-Denis.*

(A l'appel de la race de Saba)

Jacques Roumain, koji je, kao što smo vidjeli u državi Haiti bio rukovodeća ličnost za radnička prava i socijalnu nepravdu, piše:

POURTANT

*je ne veux être que de votre race
ouvriers paysans de tous les pays*

Ouvrier blanc de Détroit péon noir d'Alabama
peuple innombrable des galères capitalistes
le destin nous dresse épaule contre épaule
et reniant l'antique maléfice des tabous du sang
nous foulons les décombres de nos solitudes.

(Bois d'Ebène)

Aimé Césaire:

... mon coeur, préservez-moi de toute haine
ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai
que haine
car pour me cantonner en cette unique race
vous savez pourtant mon amour tyrannique
vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle
la sommer libre enfin

de produire de son intimité close
la succulence des fruits.

(Cahier d'un retour au pays natal)

Crnački pjesnik vidi u svojoj rasi ne samo osloboditelja svoje vlastite rase, nego je uvjeren da pripadnici njegove rase navješćuju svima bolji svijet.

Senghor, pjevajući američkim Crncima, kaže ovako:

Vous apportez le printemps de la Paix et l'espoir au bout de l'attente

frères noirs, guerriers dont la bouche est fleur qui chante
-- Oh! délice de vivre après l'Hiver -- je vous salue comme
des messagers de paix

(Aux soldats négro-américains)

D. Mandessi pjeva:

*Ecoutez camarades des siècles d'incendie
L'ardente clameur nègre d'Afrique aux Amériques*

C'est le signe de l'aurore
Le signe fraternel qui viendra nourrir le rêve des hommes.

(Ecoutez camarades)

Crnački pjesnik znade da bude i lirski vrlo mekan. *Flavien Ranaivo* dao nam je nekoliko lijepih lirskih pjesmica u stilu narodnih mada-gaskarskih pjesama zvanih hain-teny, nastavljajući tako dio Rabé-arivelova stvaranja. (V. str. 54, 58.)

Evo nekoliko stihova iz njegove *Chanson de jeune femme*

*Pleutre
le jeune homme qui habite là-bas
près de l'aire-où-l'on-dépique-le-riz;
comme deux pieds de bananiers*

*de part et d'autre du fossé du village,
nous nous regardons,
nous sommes amants,
mais il ne veut m'épouser.*

Ili iz pjesme *Chercheuse d'eau*:

*Colombe est-elle celle
qui dévale
le sentier rocailleux
et glisse telle
une pierre capricieuse
sur la pente abrupte
vers la fontaine?*

Roland Dorcély iznosi nam slikarski jedan svoj susret:

*tu avais dans tes yeux un dimanche en deuil
des yeux corossols
et une robe
le vent arrondissait les facettes immaculées de tes larmes
tu me disais bonjour par tes corolles noires

un rire perla
ce fut tout.*

(Tu me disais bonjour)

René Ménéil ovako poetski kreira jedan štimung u prirodi:

*O noyé pendu à la corde des prés
O soleil tourments*

*Trois jeunes filles passent
au fond de la pluie
blanc palais de l'ortie*

*Noyé oh!
l'eau blanche frappe aux portes la nuit
dormez!*

*Tambours beau grisou
Minuit messe de feu s'étrangle au clocher de l'église.*

(Poèmes 1)

Senghor nam je u dvije pjesme dao dva vrlo uspjela lika žene: jedna je žena majka, druga je žena ljubovca.

a) Žena Majka (koju *Senghor* zaziva u zarobljeništvu 1941):

*-----
Je devais être, Mère, le palmier florissant de ta vieillesse,
je te voudrais rendre l'ivresse de tes jeunes années,
Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il se tourne
et retourne sur ses flancs douloureux,
Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein
maternel et qui pleure.*

(Ndessé)

b) Žena ljubovca (crna žena):

*Femme nue, femme noire,
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!*

*Et ta beauté me foudroie en plein coeur comme l'éclair d'un
aigle.*
Femme nue, femme obscure!
*Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir,
bouche qui fais lyrique ma bouche*

*Tam-tam sculpté, tam-tam tendu qui gronde sous les doigts
du Vainqueur*
Ta voix grave de contre-alto est le chant spirituel de l'Aimée.

(Femme noire)

4. Pjesnička struktura crnačke poezije na francuskom jeziku

Crnački pjesnici francuskog izraza stvorili su, na osnovi tematike i poetskog supstrata, posebnu građu svoje poezije. To se naročito vidi, ako promotrimo dva osnovna elementa poezije:

a) poetsku sliku; b) poetski ritam.

a) Poetska slika

Slike su – kako smo već vidjeli, govoreći o slici u dijelu 8 afro-američkoj poeziji – jedan od izraza pjesničke misli, ali za razliku od drugih izraza koji su poprimili društvenu-normativnu simboliku, koja je kao rječničko značenje izgubila glasovnu nužnost, izraz u obliku slike jest individualno pjesničko kombiniranje molekula koje se nalaze raspršene u jednoj konkretnoj sredini. Iz toga upravo proizlazi svježina i originalnost koju mogu proizvesti slike.

Prema tome, ako jedan pjesnik ili jedna skupina pjesnika živi i nosi specifična uvjerenja o konkretnim tvarima, oni mogu kombinirati te stvari-izraze na sasvim drugi način nego što ih kombinira jedan drugi pjesnik ili jedna druga skupina pjesnika koja se formalno služi istim glasovnim cjelinama.

Ako to primijenimo na crnačke pjesnike francuskog izraza, i ako te pjesnike usporedimo sa necrnačkim pjesnicima francuskog izraza, možemo očekivati da će kod crnačkih pjesnika slika-izraz to jest izraz građen na sistemu slike, nositi strukture-forme koje će izražavati realnost, dnevnost crnačkog života: njihovo gledanje na svijet, njihova vjerovanja i njihove akcije.

Za *Aimé Césaire*, na primjer, Kristofor Kolumbo nije simbol napretka. On se njemu ovako obraća: *Est-ce toi Colomb? Capitaine de négrier? Est-ce toi vieux pirate, vieux corsaire?*

Tako je govorio *A. Césaire* u *Et les chiens se taisaient* i izražava na pjesnički način jednu objektivnu realnost koju Bijelac ne bi mogao

nijekati. Kolumbo može biti za Crnce simbol odvlačenja Crnaca iz Afrike, može biti simbol njihova robovanja po svim kontinentima svijeta.

Senghoru se s pravom čini da je rad koji je oplodio novi kontinent rezultat nasilja, jer je taj, potencijalno uvijek plodan rad, navodio Bijelce da odvlače Crnce sa njihove zemlje:

Oh! je sais bien qu'elle aussi est l'Europe qu'elle
m'a ravi mes enfants, comme un brigand du Nord
des boeufs, pour engraisser ses terres à cannes et à coton,
car la sueur nègre est fumier*

(*Prière de Paix*)

Uzmimo jedan drugi primjer da uočimo razliku u gledanju između jednog crnačkog pjesnika i jednog Bijelca. Ovaj put ćemo uzeti područje civilizacije.

L. G. Damas ovako veli:

*J'ai l'impression d'être ridicule
Avec mes orteils qui ne sont pas faits pour
transpirer du matin jusqu'au soir qui déshabille
avec l'emmaillotage qui m'affaiblit les membres
et enlève à mon corps sa beauté de cache-sexe ...*

(*Solde*)

On tako nužno gleda domet naše civilizacije u cipelama i u odijevanju jer mu je ta ista civilizacija donijela zločine. On to izričito kaže:

*J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice parmi eux souteneur
parmi eux égoïste les mains effroyablement rouges
du sang de leur civilisation.*

(*id. ibid.*)

Mogao bi netko reći da bi i jedan pjesnik Bijelac mogao gledati na isti način i Kristofora Kolumba i imperijalističke sile i našu civilizaciju. To je istina, ali u tom slučaju pjesnik Bijelac rukovođen je jednim socijalnim ili jednim filozofskim stavom, dok crnački pjesnik ovako govori, u sadašnjem razvoju društva, s biološkog stanovišta.

René Depestre zanijekat će čitavu našu civilizaciju i kulturu kad se za nju plaća tako visoka cijena:

*un mari qui savait tout
mais à parler franc qui ne savait rien
parce que la culture ne va pas sans concession
une concession de sa chair et de son sang
une concession de soi-même aux autres
une concession qui vaut
et le classicisme
et le romantisme
et tout ce dont on abreuve notre esprit*

(*Face à la nuit*)

* to jest »la France«

Crnački pjesnici francuskog izraza stvorili su, nužno, specifične pjesničke slike na osnovi ovakvoga gledanja na našu civilizaciju i kulturu. Kristofor Kolumbo je *Césaire Capitaine de négrier*, Senghor uspoređuje imperijalističku silu s *Brigand du Nord* koji grabi tuđe volove, a Crnci su zato da gnoje svojim tijelom – radom imperijalistička polja.

Crnački pjesnici imaju svoj poseban stav u vezi povezanosti između stvari, i interakcije između stvari i ljudi, pa će se na osnovi toga gledanja stvarati i naročite pjesničke slike.

Birago Diop, koji je vrlo blizak afričkim temama, ovako govori u pjesmi *Souffles*:

*Ecoute plus souvent
les choses que les êtres.
La voix du feu s'entend,
entends la voix de l'eau,
écoute dans le vent
le buisson en sanglots.
C'est le souffle des ancêtres ...*

Gratiant izričito veli da Crnac živi sa stvarima:

*Et le Nègre connaît,
Par longue intimité et profond cousinage
Le langage des eaux parlant avec les astres,
La volonté du vent et les ordres du feu.*

(*Missions*)

Léro ulazi u bol stvari:

*Il est parti ce jour que la forêt en deuil
versa des fleurs à flots
dans un grand rythme de choses blessées.*

(*Fumées*)

Takvo gledanje i reinterpretiranje takvog gledanja kroz pjesničke prizme stvara naročite kombinatorne elemente za pjesničke crnačke slike.

Césaire će stoga kiši moći pridati, u pjesničkoj slici, moć olimpijskog božanstva i dati joj ljudske osobine umno-osjećajne i stvaralačke:

Pluie ... toi cervelle toi fluide

Da li se ovo gledanje crnačkih pjesnika, i slike koje se osnivaju na tom gledanju, mogu poistovjetiti s gledanjem i pjesničkim slikama, na primjer, jednoga *René Ménarda*, francuskog bijelog pjesnika koji kaže:

*O monde soulevé des paupières

Mes longs pas minéraux m'y conduisent la nuit.*

(*Le Réveil*)

Može li se poistovjetiti s tematikom i slikama *Francisa Pongea* za kojega *Rousselot* kaže: »... décrivant la pierre, le poète va jusqu'à braver le risque de s'empêtrer« (U. Rousselot, *Panorama*, 337).

Crnački pjesnik ne opisuje stvari i ne pravi slike na osnovi psihoanalitičkog prilaženja stvarima, kao što to čine neki sadašnji pjesnici, u koje ide i *Francis Ponge*; već crnački pjesnici prilaze stvarima kao svojim bićima, kao sebi jednakim bićima.

Zato *Césaire*, kad kaže:

*La faiblesse de beaucoup d'hommes est qu'ils ne savent devenir
ni une pierre ni un arbre*

(*Question préalable*)

Ili:

*je pousse, comme une plante
sans remords et sans gauchissement
vers les heures dénouées du jour
pur et sûr comme une plante
sans crucifiement
vers les heures dénouées du soir*

(*Les pur-sang*)

On ne stvara ni alegorijske slike (kamen, stablo, biljka: čovjek) niti se zamjenjuje sa stvarima. Njemu su stvari sudrugovi i on rado prima njihove osobine (»je pousse comme une plante ...«).

Nema, dakle, u ovim pjesničkim slikama ni egzotičnosti ni naučne analize prirode i ljudi. Crnačke pjesničke slike ne stvaraju efekt fantastičnih cjelina ili fantastičnih komponenata, već svaka slika, stvorena od akcije i povezanosti predmeta, povezanosti između predmeta i ljudi, predstavlja ulazjenje u dinamizam stvari.

To crnački pjesnik zna-osjeća na osnovi crnačke mitologije koju reinterpretira i pjesnički i umno svojim novim saznanjem, bilo na osnovi nauke bilo na osnovi književnih utjecaja. Mitologija će ipak često prevladati u svom čistom obliku.

Ako možemo kazati da slijedeća slika *Senghora*:

*»Je n'ai pas reconnu le hennissement chevrotant de
vos chevaux de fer qui boivent mais ne mangent pas«*

(*Aux soldats négro-américains*)

predstavlja nadrealističku sliku (za avion), slijedeća *Césaireova* slika:

O succion nouvelle de mon sang par le soleil vampire

(*Et les chiens se taisaient*)

stvorena je na osnovi crnačke mitologije koja opet izvire iz prirodne elementarne uloge koju ima sunce u Africi. Fatalna i najjača prirodna snaga u Africi, sunce, i mitos o suncu reinterpretirao je *Césaire*, crnac i pjesnik, kao »succion« (»sisanje«) sunca »vampire« (»vampira«).

Ali Crnci u Africi gledaju u suncu i dobrotvorno biće. To *Biragu Diop* postaje mitološki elemenat i omogućava mu ovu pjesničku sliku:

*Le soleil pendu par un fil
Au fond de la calebasse teinte à l'indigo
Fait bouillir la marmite du jour.*

(*Dyptique*)

U toj mitologiji sunce dobija i ljudske funkcije, što će pjesnička slika koristiti u više varijanata. Najprije će sunce radati živote:

*Un battement de cil de l'aube,
et le pollen du soleil couvre ta joue*

(J. Roumain: *L'amour, la mort*)

Onda će sunce držati i štititi novorođenče:

*Elle était née sur la grand-route
dans les bras du soleil
Elle était née sur la grand-route
bercée par le soleil*

(R. Depestre: *Face à la nuit*)

To nije alegorija bijelog pjesnika, nego pjesnička reinterpretacija i lirski reminiscencija afričkog živog vjerovanja.

Vjetar će u kompoziciji moderne crnačke slike disati ljudskim plućima i kretati se s drugim prirodnim fenomenima koji će također primiti u slici ljudske osobine:

»Le vent était tombé en chœur avec les ombres de la nuit ...«

(H. Corbin)

Vjetar će moći biti uhvaćen u posudu, i on će blažiti čovjeka:

*Aux feux intermédiaires,
Pensées douces comme des tasses de vent ...*

(Magloire Saint-Aude: *Tabou*)

Brdo će u crnačkoj slici biti zahvaćeno kao zub:

*Vive la vengeance
les montagnes trembleront comme une dent prise
au davier*

(Césaire: *Et les chiens se taisaient*)

Kad Césaire kaže:

*... et la mer fait à la terre un
collier de silence
la terre fait à la mer un bombement de silence*

(Les *pur-sang*)

on stvara jednu izvanrednu pjesničku sliku, ali ta je slika nastala odatle što Césaire na specifičan način zamišlja Afriku i more koje je okružuje. Polaznu točku, boje i kist, drži pjesnik s posebnim gledanjem na more i kopno.

Slike formirane izvan prirodnih fenomena u užem smislu, primaju također osobine tipičnog gledanja crnačkog pjesnika na životne uvjete i na životne pojave.

Kad Césaire kaže:

Nous frapperons le sol du pied nu de nos voix

(Perdition)

onda ta slika postaje intimna i istovremeno snažna zbog brutalne činjenice što Crnci hodaju bosonogi.

Kad Senghor kaže:

*Femme nue, femme obscure!
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète
aux flancs des princes du Mali ...*

(Femme noire)

to nije za njega egzotika, kao što bi bila za jednog Bijelca, nego konkretna slika osnovana na supstratu njegova realnog gledanja na ženu i na njegovim tradicionalnim slikama.

Sve ove slike, koje nose u sebi veliku snagu konkretnosti, imaju drugačiji lik od konkretnih slika francuskih bijelih pjesnika. Ako i prihvatimo (općenito) mišljenje da na primjer pjesnik *René Char* upotrebljava metafore koje mu omogućavaju objektiviziranje svih percepcija (v. *Rousselot*, o. c. 20), ostaje ipak činjenica da je ta njegova konkretnost izvan kruga konkretnosti crnačkih pjesničkih slika:

»Le Moulin du Calavon. Deux années, durant, une ferme de cigales, au château de martinets. Ici tout parlait torrent tantôt par le rire, tantôt par les poings de la jeunesse. Aujourd'hui, le vieux réfractaire faiblit au milieu de ses pierres, la plupart mortes de gel, de solitude et de chaleur. A leur tour, les visages se sont assoupis dans le silence des fleurs« (*R. Char, Affres détonation silence*).

Charove konkretne slike idu u određenu literarnu vrstu, dok crnačke slike dobijaju konkretne konture na osnovi osvježanja udaljenih stvaripojmova s pomoću crnačke mitologije i crnačke tradicije.

Shvaćanje i uvjerenje Crnaca da postoji najuža povezanost među stvarima, i njihov snažni nagon za životom, stvoriše originalne pjesničke slike koje nalazimo kod bijelih pjesnika u Francuskoj.

Prje svega ljubavna igra Crnkinje može uzeti lik elementarnih fenomena. *D. Mandessi* uspoređuje ljubav Rame-Kam sa tornadom:

*Quand tu aimes Rama-Kam
C'est la tornade qui tremble
Dans ta chair de nuit d'éclairs
Et me laisse plein du souffle de toi
O Rama-Kam*

(Rama-Kam)

Čitava je priroda u seksualnom naponu, svaki prirodni elemenat može da radi. Slike koje nam iznose takva gledanja imaju karakter neizmjernosti i pregnanosti.

*... batouque
Ayant violé jusqu'à la transparence le sexe étroit
du crépuscule*

(Césaire: Batouque)

Oh le cri ... et le rut des tambours

(Césaire: Et les chiens se taisaient)

Iako se u idućim stihovima *Césaire* izražava negativnom rečenicom, ne mijenja se karakter slike:

*La terre ne joue plus avec les blés.
La terre ne fait plus l'amour avec le soleil*
(*Les pur-sang*)

Senghor će kazati:

... forêts aux senteurs viriles
(*Méditerranée*)

Sama pjesma ulazi kojiput u okvir seksualnih usporedaba:

*Ma bouche enceinte de chansons
enceinte de couleurs
de mon premier cri d'enfant*
(*René Depestre: Bouche de clarté*)

Isti *Depestre* kreira i ovu sliku:

*Au petit matin de cette moitié de siècle
La haute cheminée de mon jeune âge
vocifère et fume
une ondée violente de sperme et de lumière*
(*Lumière*)

Césaire će stablu i brdu pripisati seksualnu moć i stvorit će pjesničke slike iz takva gledanja:

*La pointe du cône d'ombre sur nos joues de Brésil

d'un arbre et d'un bateau à voiles*
(*A quelques milles de la surface*)

*Roi nos montagnes sont des caavales en rut saisies en pleine
convulsion de mauvais sang*
(*Ex-voto pour un Naufrage*)

Zvijezde postaju žive žene:

*les étoiles écraseront contre terre leur front de
femmes enceintes ...*
(*Césaire: Et les chiens se taisaient*)

Grudi mogu postati iradijatorna točka višeslojne pjesničke slike:

*La terre saigne comme saigne un sein
D'où coule du lait couleur du couchant,
Le lait est rouge, le sable est couleur de sang,
Le ciel pleure comme pleure un enfant,*
(*Birago Diop: Responsabilités*)

Dok je gornja slika bila oštra, u ovoj su slici grudi ublažavajuća boja:

*... et la jeune couleur
tendre aux seins du ciel*
(*Césaire: Visitation*)

Ili postaju zorna deskripcija:

*la morsure de nos promesses s'est accomplie au dessus du sein
d'un village ...*

(Césaire: *Le bouc émissaire*)

A mogu biti i elemenat slike koja simbolizira blagu riječ:

De mots doux comme un sein de femme

(Senghor: *Femmes de France*)

Crnački pjesnik može napokon predstaviti grudi u slici samostalnog objekta:

Quand m'assierai-je de nouveau à la table de ton sein sombre

(Senghor)

Ove seksualne slike nisu nikakav trivijalni rječnički potez ni vulgarni faktor laganog štimunga. One su stvorene kao nužda pjesničke slike na osnovi afričke mitologije i tradicionalnih gledanja. Takav tip slike ne nalazimo kod novijih francuskih pjesnika Bijelaca.

Kad crnački pjesnici prijeđu i u, prividno, vulgaran izraz, ni onda se ti izrazi ne mogu asimilirati s onim pjesničkim rječnikom necrnačkih pjesnika koji uključuje vulgarnije termine.

Tako na pr. u idućim stihovima Queneaua neki stihovi s vulgarnijim terminima izražavaju lakoću misli:

*je me sens sûr de moi ...
j'y vais
et
à
la
postérité
j'y dis merde et remerde
et reremerde
-----*

(Queneau: *Pour un art poétique*)

Ali takav efekt nemaju ovi stihovi Césaire i Damasa, iako su upotrebili iste ili slične termine koje je upotrebio i Queneau:

*Je t'emmerde géôlier
la fièvre avec aux dents le poignard des razzias la fièvre avec
aux dents
la parole des torrents ...*

(Césaire: *Demeure I*)

*Alors je mettrai les pieds dans
le plat
ou bien tout simplement la main au collet
de tout ce qui m'emmerde
en gros caractères
colonisation
civilisation
assimilation et la suite*

*En attendant vous m'entendrez
souvent
claquer la porte ...*

(Damas, Pour sûr)

Ti termini u crnačkoj pjesničkoj slici služe kao izraz paroksizma srdžbe i upotrebljeni su u vrlo ozbiljnim situacijama. Isti razlog je motivirao i slijedeće izražajne komponente (slike), koje su inače »locution toute faite«:

J'ai soutenu la putain de misère

(Damas: Un clochard m'a demandé dix sous)

Ta gotova fraza dobila je u gornjem primjeru individualnu snagu jer je upotrebljena u afektivnom kontekstu.

U stvaranju pjesničkih slika, posebnu funkciju ima gledanje Crnaca na bijelu i crnu boju.

Zanimljivo je istaći koliko vrijednosti crnački pjesnici pridaju bijeloj i crnoj boji. Mi smo se privikli da smatramo bijelim sve što cijenimo, dok se pojam crne boje nalazi na suprotnoj strani. Crnci sasvim suprotno promatraju estetsku i moralnu vrijednost tih boja. Crnci katolici, na primjer, predstavljaju anđele u crnom liku, a đavla u bijelom. Istina je da su se Crnci u Evropi privikli na naše shvaćanje boja: i da su s druge strane evropski pjesnici, već od Baudelairea, počeli tako kompleksno gledati na boje, da se to neupućenom čovjeku često pričinja kao apsurdno. Ali Crnac gleda na poseban način te suprotnosti, zato što on pridaje čitavu skalu vrijednosti nijansama crne i bijele boje. Senghor će kazati:

*Et de ma Mésopotamie, de mon Congo, ils ont fait
un grand cimetière sous le soleil blanc*

(Prière de paix)

Bijelo kao atribut sunca u pjesničkoj slici postaje simbol averzije jer je taj elemenat slike (t. j. »bijelo«) povezan s bojom Bijelaca koji podjarmljuju Crnce.. Zato je pjesnik uzeo jezično-semantičku cjelinu »bijelo«.

Isti Senghor veli da je »dosada« bijela:

*Je t'écris parce que mes livres sont blancs comme
l'ennui, comme la misère et comme la mort.*

(Hosties noires)

Zato će crna boja biti elemenat ugodnih slika: Senghor je nazvao jednu zbirku svojih pjesama *Hosties noires*.

Vino će u ekstazi biti »noir«, ne »rouge« (kako Francuzi nazivaju »crno vino«).

*Femme nue, femme obscure!
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases de vin noir*

(Senghor: Femme noire)

Paprika će biti crna kada je ljubav i strast u paroksizmu:

Rama-Kam
Ton corps est le piment noir
Qui fait chanter le désir ...

(Mandessi: Rama-Kam)

Sjena postaje izvor osvjetljenja:

Femme nue, femme obscure!

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils
prochains de tes yeux.

(Senghor: Femme noire)

Crnački pjesnici unose dakle specifično shvaćanje na crno-bijelo i njihove se slike stvaraju na osnovi pojmova koje imaju o bojama u običnom životu.

b) Poetski ritam

Ritam, koji se sastoji od akustičko-rječničke vrijednosti riječi i muzičko-vizuelnih elemenata, stvara, zajedno s pjesničkom slikom, osnovnu okosnicu crnačke poezije na francuskom jeziku. Unoseći dijelom afričke ritmove, a dijelom prisvajajući ritam evropskih jezika i njihove poezije, crnački pjesnici oblikovali su ritmičku formu koja svaki njihov sastavak približava muzičkom ritmu. Njihova poetska kompozicija uključuje reinterpretaciju svakog rječničkog elementa prema pjevno-plesnom planu, pa se originalno diferenciraju od francuskih necrnačkih pjesnika. Ritam crnačkih pjesnika nije glas-muzika *Verlaina*, *Mallarméa* ili *Valérya*, to je pjesma francuskih riječi komponirana na crnačkoj muzici.

Crnački pjesnici osjećaju da im je ritam naročita osobina. *Gratiant* pjeva o Crncu:

Tu mis aux pieds du Monde
Les fruits de la ferveur et le pouvoir du rythme.

(Mission)

Kada *L. G. Damas* ističe da su mu odnijeli crnu dušu, on kaže da su mu, između ostalog, odnijeli

la chanson le rythme l'effort

la cadence les mains la mesure les mains

(Limbe)

Kad u pjesmi, koja počinje »Tu étais au bar« žensko lice priča o životu jednog Crнца, onda se više puta ponavljaju ove misli:

je me laissai aller
au rythme de ton drame

(Damas)

A kakav je ritam crnačkih pjesnika francuskog izraza? Da li je isti kao i kod bijelih francuskih pjesnika?

Ako bismo promatrali ritam s tehničke strane: cezure (pauze), zakoračenja, repeticije, glasovi – našli bismo u crnačkih pjesnika francuskog izraza slične osobine kao i u bijelih pjesnika, koje pjesnike crnački pjesnici dobro poznaju. Druga polovina XIX vijeka i prva polovina XX bilježi u Francuskoj nove i originalne ritmičke forme, koje su naročito svojim muzičkim efektima mogle privući uho crnačkog pjesnika. A ipak kolika li će biti razlika između bijelog i crnog francuskog pjesnika?!

Međutim i ovdje će biti manjih i većih razlika. Počet ćemo sa velikim malgaškim pjesnikom *Rabéarivelom* ne samo zato, što svi Malgašani i ne predstavljaju afričku rasu, nego i zato, što ćemo u jednoj njegovoj pjesmi osjetiti da malgaški pjesnik, pjevajući u duhu francuske poezije, izvlači iz nje one forme koje mu mogu najefikasnije približiti glas muzici.

*Les rayons du soleil naissant,
cherchant sous la ramure
le sein de la grenade mûre,
le mordent jusqu'au sang,*

*Baiser discret mais frémissant
forte étreinte et brûlure!
Bientôt de cette coupe pure,
du jus pourpre descend.*

*Son goût sera plus à mes lèvres
doux, pour avoir été
fécondé par la volupté*

*et l'amour pleins de fièvres
du champ en fleurs et parfumé
et du soleil aimé.*

(Grenade)

Prve dvije strofe ove originalne sonetne strukture izražavaju u kratkim stihovima (osmercima i šestercima) zajedničku igru sunca i šipka. Ritam je organiziran na osnovi simetrične podjele vremenskih cjelina. Stvara se harmonija u aktivnom dijalogu prirodnih elemenata. Međutim treća i četvrta strofa imaju sasvim drugu ritmičku strukturu. Premda i u tim strofama nalazimo osmerce i šesterce, riječi u tim stihovima nose isključivo muzičko vrijeme i muzičke visinske varijante. Pauze stvaraju stalna zakoračenja, riječi, koje dolaze iza zakoračenja, uključuju produženi tempo i više manje iste visinske položaje. Drugim riječima, treća i četvrta strofa mogu biti čitane samo s varijacijama čistih muzičkih elemenata.

Ova je *Rabéarivelova* pjesma, prema tome, građena iz dvije strukture: prva je opća francuska ritmička struktura iz druge polovine XIX stoljeća i prva dva decenija XX stoljeća, a druga je građena na modernim neharmoničkim muzičkim tonovima koji se mogu reproducirati govornom tehnikom punom patosa i specifičnih muzičkih varijanata i glisanda.

Nema nikakve sumnje da je ovakvo prisustvo muzičkih elemenata u ritmu efekt životnog i poetskog ritma Rabéarivelova otoka Madagaskara koji se nalazi uz afričko kopno i koji je razvio poeziju na svojim jezicima. Bijelom francuskom pjesniku patosna muzička struktura strana je, i on će je izbjegavati. A Rabéarivelo, iako je odlično poznao modernu francusku poeziju koja nije vezana za patos recitacija Comédie Française, upotrebio je u zadnje dvije strofe gore navedene pjesme onu kompoziciju francuskih riječi koja mu je najdirektnije ostvarivala muziku.

Ovim ulazimo odmah u bitne osobine ritma crnačkih pjesnika francuskog izraza. Muzika u komponiranju riječi i ritmičkih skupina, muzika direktna i gotovo materijalizirana, idući od okvira starijeg i modernijeg afričkog ritma do ritma koji će stvarati afrički instrumenat.

Zanimljivo je promatrati gradacije do kojih dolaze crnački pjesnici francuskog izraza u ostvarivanju baštinjenog afričkog ritma.

Crnački pjesnik iz Afrike *N. B. Damz* u pjesmi *Paris* ostvaruje u početku ugodno balansiranje ritma koje je osnovano na muzici francuskih pjesnika:

Il y a
Femmes coquettes
filles à bouclettes
dames à chignon
et
de
terrace
en
terrace
promenant l'asthme des ans ...

Ovaj odlomak još ne pokazuje osjetljiviju razliku između Damza i nekog savremenog francuskog bijelog pjesnika.

Ali u toj istoj pjesmi osjeća se razlika, na primjer, u ovim stihovima:

LA LIBERTE!

mais ne sois pas si triste
l'avenir est à nous!

Tiens!
Quelqu'un en passant se penche sur tes joues vertes
berce-le au doux murmure de ta voix
j'aime aussi à t'entendre chanter
»Elle coule
coule ...

O! Bien-Aimée
te revoilà telle qu'au premier amour
tu m'es apparue en l'espérance

*ces Parisiens-là
sont trop affairés pour t'entendre chanter
ils t'ont vue
et revue si bien qu'avec le temps
tu passes inaperçue.*

Iako u ovim stihovima opažamo sjenu *Appolinairove* pjesme *Sous le Pont Mirabeu* i poznate pjesme *Lafargea* »*La Seine*«, ritmički su ovi stihovi sasvim drugačiji jer mjesto pravilnog tročetvrtinskog evropskog ritma imamo kod Damza plesni vrtlog svojstven Afrikancu.

*«Souffre, pauvre Nègre! ...
Le fouet siffle
Siffle sur ton dos de sueur et de sang
Souffre, pauvre Nègre!«*

(David Diop, Souffre pauvre Nègre)

David Diop izražava leksičkim ponavljanjem, sa specijalnom muzičkom intonacijom trajne muke crnačkog svijeta. Stih *Souffre, pauvre Nègre!* navraća se u daljnjim stihovima kao stalni refren.

Ponavljanje je česta tehnička metoda crnačkih pjesnika francuskog izraza. Ali, ta metoda može imati razne uzroke i razne efekte. U ovoj Diopovoj pjesmi opažamo da ponavljanje riječi *Siffle* i stiha *Souffre, pauvre Nègre* pojačava izraz bičevanja Crnaca i njihovih muka. Materijalizacija slike stvorena ovim ritmom dobija ostru crvenu boju s pomoću ponavljanja riječi, ali uza sve to ostaje još uvijek na općem planu intenzificiranja s pomoću crescenda: Pjesnički efekt je lijep, ali je na sličnom nivou kao na primjer pjesma francuskog bijelog pjesnika:

*Mon bien-aimé descend la colline fleurie
de blé noir,
Très lentement par les champs pâles ... C'est le soir
Voilà mon bien-aimé! ... – Suis-je bien aguerrie,
Ma raison? –
Oui, le voilà qui passe auprès de ma maison.*

*Ne me regarde pas, bien-aimé, je t'en prie,
Si jamais
Ton regard n'était pas assez doux, j'en mourrais!*

(Marie Noël, Petite chanson)

Ali već i u ovakvom ritmičkom planu crnački pjesnik govori biološki. U Diopovim gornjim stihovima intenzitet se pomiče elastično kao da je medij crnačko vitko tijelo koje se pokreće u plesnom ritmu.

Povezanost s ritmom bijelog francuskog pjesnika, ali i crnačka specifičnost koju smo zabilježili u stihovima D. Diopa osjetit će se snažnije u pjesmi *Rama-Kam* koju je napisao isti David Diop (pod pseudonimom D. Mandessi):

*Me plaît ton regard de fauve
Et ta bouche à la saveur de mangue
Rama-Kam*

*Ton corps est le piment noir
Qui fait chanter le désir
Rama-Kam*

*Quand tu passes
La plus belle est jalouse
Du rythme chaleureux de ta hanche
Rama-Kam*

*Quand tu dances
Le tam-tam Rama-Kam
Le tam-tam tendu comme un sexe de victoire
Malette sous les doigts bondissants du griot
Et quand tu aimes
Quand tu aimes Rama-Kam
C'est la tornade qui tremble
Dans ta chair de nuit d'éclairs
Et me laisse plain du souffle de toi
O Rama-Kam*

Dok se u ponavljanju imena Rama-Kam do kraja druge strofe nalazio ritam sličan ritmu bijelih francuskih pjesnika, počevši od Baudelaira na ovamo, ponavljanje *Rama-Kam* u trećoj strofi, a naročito čitava četvrta strofa sa ponavljanem *Le tam-tam*, stvara efekte zanosa koji se jednako izražava intenzitetom riječi, muzike i plesa. Ponavljanje riječi služi samo kao nužna materijalna forma da se na planu jezika iznese muzika i ples. Stihovi koji će doći iza ovog efektnog ponavljanja nastavljaju ritam *tam-tam* u sve ubrzanijem tempu pretvarajući, a posteriori, i prvi dio ove pjesme u uvodni trans, tako da čitava ova pjesma govori crnačkom krvlju.

Poslušajmo sada *Aimé Césaire*:

*Il m'est arrivé dans l'effarement des villes de chercher quel
animal adorer.*

*Où où où l'animal qui m'avertissait des crues
Où où où l'oiseau qui me guidait au miel
Où où où l'oiseau qui me divulguait les sources*

*Où où où
Où où où*

(*Au serpent*)

S formalne strane ponavlja se samo prilog *où* i on bi u svom višestrukom pojavljivanju stvarao kod svake pjesme stanovit crescendo ili isticanje same riječi *où*, ali u Césairovoj pjesmi nije uopće važno značenje priloga *où*; ponavljanje ne stvara prvenstveno ritam koji bi težio nekoj pravilnosti tonova i cezura (pauze), već to ponavljanje priloga *où* pretvara i prilog *où* i sve ostale riječi u ekstazu traženja, a to je traženje postalo dahtanje u ne-evropskoj muzičkoj skali, sa ubrzanim tempom. Tu se osjeća crnački step gdje krv tuče ritam.

Kako je to drugačiji efekt od onoga što ga *Eluard* postizava sličnom tehnikom:

*Que voulez-vous la porte était gardée
Que voulez-vous nous étions enfermés
Que voulez-vous la rue était barrée
Que voulez-vous la ville était matée
Que voulez-vous elle était affamée
Que voulez-vous nous étions désarmés
Que voulez-vous la nuit était tombée
Que voulez-vous nous nous sommes aimés.*

(*Couvre-feu*)

U ovom *Eluardovu* ponavljanju »*Que voulez-vous*« *ritam ostaje* ravnomjeran, a samo se penje intenzitet.

*Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussolle
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel
mais ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements
ceux qui se sont assouplis aux agenouillements
ceux qu'on domestiqua et christianisa
ceux qu'on inocula d'abâtardissement
tam-tams de mains vides
tam-tams inanes de plaies sonores
tam-tams burlesques de trahison tabide*

(*A. Césaire*)

Sedmerostruko ponavljanje riječi *ceux qui* služi pjesniku da centrira na vrhunsku točku svoju rasu. Ta se rasa sve jače osvjetljava pri svakom ponavljanju *ceux qui*, a trostruko ponavljanje riječi *tam-tam* koje slijedi iza toga, izražava u deliriju krvi-pokreta-ritma *direktno* pjesnikov svijet. Taj je svijet konkretan; to je onaj svijet koji prati *tam-tam* ritam. I prvi stihovi gdje ponavljanje *francuskih* riječi *indirektno* osvjetljava crnački svijet dobija u cjelini novi prizvuk; inkarnira se u *tam-tam* ritam. Tako sva ponavljanja riječi kroz ove stihove dobijaju jedinstvenu funkciju: stvaraju podesnu materijalnu građu pjesniku da konstruirati *tam-tam* ritam.

Kad *L. G. Damas* traži da mu se vrati stari duh i njegov svijet, onda će svoje traženje izraziti krikom koji se linearno izražava ponavljanjem:

*Rendez-moi mes poupées noires
mes poupées noires
poupées noires
noires.*

(*Limbe*)

Ponavljanje je samo tehnička nužda koja je uvjetovana linearnim sistemom jezičnog izražavanja. Ali to formalno ponavljanje riječi *poupées noires* i *noires*, zapravo postepenom redukcijom riječi, (*Rendez-moi mes poupées noires – mes poupées noires – poupées noires – noires*), pojačava muzičku kompoziciju riječi koje sve više i više rječnički i

»evropski« nestaju i prelaze u svakom stihu više na nivo sinkopirane strukture. U njoj značenje francuske riječi *noires* postaje vrhunski vizija pjesnika, a glasovi *nwar* muzički elementi sinkopirane strukture, kojoj je glavna tema simplificirana jeka.

Crnački pjesnici francuskog izraza katkada unose takvu materijalnu stranu izraza koja gotovo direktno ostvaruje afrički muzički ritam.

*Ils sont venus ce soir où le
tam
tam
roulait de
rythme en rythme
rythme
la frénésie*

(*Ils sont venus ce soir*)

Francuska riječ *frénésie* koja se više puta ponavlja u toj pjesmi samo signalizira značenja, ali u biti evocira i pojačava afrički ritam *tam-tam*. Riječ je u službi dočaravanja ritma jedne sredine, koji francuska riječ ne bi mogla izraziti samo svojom akustičkom kompozicijom. Ali semantička strana riječi povlači francusku riječ *frénésie* u afrički ritam *tam-tam*, te se i njezina akustička vrijednost potpuno mijenja. Jer riječi ne zvuče samo svojim glasovima sa fizičkog stanovišta, nego i svojim značenjima, a ritam značenja može ponijeti bilo koji jezični glas u specifični ritam. S pomoću semantičke strane riječi i visinsko-intenzitetskih varijacija, uz pomoć pauza, riječ iz svakog jezika dobija mogućnost da se prebaci u najrazličitije ritmičke strukture.

Kada crnački pjesnik niže akcije ili opisuje više linija jedne situacije on će je prvenstveno zaodjeti u ritmički tempo iz kojega će uvijek izbijati muzička tradicija Afrike i kasniji razvoj afričke muzike u zemljama izvan Afrike.

*Tu étais au Bar
et moi
parmi d'autres
à même la piste enduite
et patinée de steps
de stomps
de slows
de swings
de sons
de songs
de blues*

(Damas)

René Balance komponira brzinu radnje brzinom odvijanja riječi-simbola akcije:

*Je te prendrai par les cheveux
Ah! fièvreusement,
pour te montrer,*

*pendue,
sifflé,
giffilé,
affolé,
égaré,
et seul,
cyniquement seul,
livré à la faim,*

(Vertige,

Senghor će napokon najdirektnije unijeti materiju afričkih instrumenata u svoje pjesme napisane francuskim jezikom. Više njegovih pjesama nose na primjer ove naslove: *Pour flûtes et balafong; Pour khalam; Pour deux trompes et un balafong.*

Ritam se francuskih riječi mora podvrći specifičnom ritmu koji izlazi iz afričkog instrumenta. Ovoga puta ne će nastati transformacija francuskih glasova samo na osnovi značenja, već i na osnovi specifičnih zahtjeva instrumenta. Pjesma riječi postaje ono što stvara ritam afričkog materijala i afričkog načina sviranja.

Crnci koriste pojedine zvukove i nesvjesno ih bogato upotrebljavaju za građu pjesničkog ritma.

U već spomenutoj pjesmi *Davida Diopa: Souffre, pauvre Nègre* najprije će glas s izražavati oštrinu boli:

*Souffre, pauvre Nègre! ...
Le fouet siffle
Siffle sur ton dos de sueur et de sang
Souffre, pauvre Nègre!*

Zatim će nazalni konsonanti u svom ponavljanju produžavati viziju boli, a njihovo izmjenjivanje s likvidom *r* izražavat će neprekidnost boli:

*Souffre, pauvre Nègre
Nègre noir comme la Misère!*

Crnački pjesnici francuskog izraza najviše upotrebljavaju konsonant-sku »muziku« u svom pjesničkom izražavanju i time faktički ostvaruju »harmoniju« šuma. To je vjerojatno zato, što visina konsonanata i njihova »neharmoničnost« omogućavaju da Crnci vjerno izraze svoj (biološki) ritam koji traži intenzivnost i brze prelaze:

*donnez-moi la foi sauvage du sorcier
donnez à mes mains puissance de modeler

vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle
la sommer libre enfin*

*de produire de son intimité close
la succulence des fruits.*

Visok, oštri, kontinuirani glas s omogućava Césairu da gradi tvrđavu osvete i tvrđavu ljubavi. Stalno navraćanje glasa s u riječima od kojih su sastavljeni ti stihovi predstavlja kulminantne točke oko kojih Césairov ritam obavlja centralne misli-osjećaje.

Kad se crnačkom pjesniku učini da nije uspio glasovima francuskog jezika ostvariti svoj ritam, onda ubacuje glasove koji mu evociraju afričke jezike, da bi svoj unutrašnji ritam efikasnije izrazio.

*l'esprit des ancêtres ne meurt pas
il a son heure à lui qu'il sait attendre
il a son heure pour nous tendre la main
et brrrrrom brrrrroum brrrrrom brrrrroum en attendant
et drrrrrin drrrrrin drrrrrin drrrrrin partout
zim zom zom zom zom ziiiiiiiiiiiiiiiiiii
woup woup woup wrrrrrouou hiiièèèèè*

*(Yaro bey, Salut à la Nation Camerounaise,
ode nigrine, p. 21)*

Ovi pjesnički elementi ne mogu imati nikakve veze s modernijim strujanjima u francuskoj poeziji, poznatim pod imenom »letrizam« gdje slovo i zvuk bez rječničkog značenja imaju da stvore pjesnički efekt. I službeni i neslužbeni francuski letristi ovako po prilici pjevaju:

*Et go to go and go
Et sucre!
Sarcospèle sur Saricot
Bourbourane à talico*

(Michaux, La nuit remue)

Ili službeni letrista Dufrene:

*Dolce; dolce
Yaâse folce,
Dolce, dolce
Yoli, deline
-----*

Crnački efekti na osnovi glasova jednako su udaljeni od letrističke tehnike kao i od tehnike francuskih simbolista. Crnački pjesnici francuskog izraza ne idu za tim da postignu teoretski efekt s pomoću glasova. Ritam u koji oni unose francuske glasove ne stvara istu muzičku strukturu i kompoziciju koja je svojstvena francuskim bijelim pjesnicima. Francuski bijeli pjesnici strukturiraju svoje glasove-note najviše do Chopinovske i Debussyjevske muzike a crnački pjesnici komponiraju svoje pjesme na osnovi tam-tam i jazz muzike, odnosno na osnovi »aranžiranja« (u smislu jazz-muzike) evropskih struktura.

Ponavljjanje, zvukovi jesu elementi koji crnačkom pjesniku francuskog izraza mogu da sretno posluže pri izražavanju osnovnog ritma-

izraza koji je uvijek tok krvi, biologija i misao-iskustvo, sve građeno s jedne strane na hereditarnosti, a s druge strane na fizičkoj i sociološkoj sredini.

Očito je da je ritam crnačkih pjesnika francuskog izraza specifičan kao što je specifična njihova naklonost za muziku i ritam, i kao što je specifičan njihov život u svijetu bijelih.

Upotrebljavajući riječi koje nisu nastale po glasovnoj kompoziciji u svijetu njihovih praotaca, crnački pjesnici francuskog izraza strukturiraju svoje pjesme po ritmu značenja francuskih riječi, subordinirajući ta značenja dahu svoje duše, te svojoj saživljenosti s plesom i mutako zvanog subordiniranog reda, specifičnim razvrstavanjem riječi, zičkim ritmom. Taj ritam tehnički i formalno postizavaju razbijanjem repeticijom i igrom glasova. Ta im tehnika omogućuje da dobiiju pojačanje muzičkog »slabog vremena« (funkcija repeticije), sinkopiranje (cezure, slobodni stih, prekidanje riječi u istoj rečenici) i plesni vrtlog (kidanje morfoloških veza i specijalni red riječi). Po rezultatu koji je dakle motiviran crnačkom stvarnošću, dobijamo zasebnu pjesničku kompoziciju.

D. ZAKLJUČAK

Američki crnački pjesnici crpu svoj govor iz narodnog govora i iz folklora američkih građana raznih rasa i narodnosti. Crnačke forme i napjevi koji su baštinjeni iz Afrike preformirani su. Crnački američki pjesnici uzimaju dakle materiju koja je dobila svoj zasebni oblik u Americi i prema tome njihova poezija predstavlja vjernu američku literaturu. Upravo su crnački pjesnici ostvarili poeziju na osnovi američkog tkiva i to u formi jezika, u tehnici stila kao i u sadržaju. Sa stanovišta forme koriste tehniku koja je inherentna Crncu, dakle američkom građaninu; sa stanovišta sadržaja, iznose na umjetnički način historiju i sudbinu milijuna Crnaca u Americi, izražavajući ujedno svoj stav prema Americi.

Noseći u sebi svoje talente, naročito smisao za ritam, crnački su pjesnici unijeli u svoju poeziju specifične ritmove koji se mogu istovremeno nazvati specifični ritmovi američke poezije. Istina je da su i neki bijeli pjesnici (na pr. *Sandburg Lindsay*) koristili narodne motive, tehniku, govor pa i folklor Amerike. To samo pokazuje da su i neki američki bijeli pjesnici osjetili snagu one građe koja je stvorena – ukoliko nije stvarana – u Americi. Ali crnački pjesnici kao umjetnička cjelina pošli su putem koji je stvorio jednu čitavu školu. U tu školu, tendencije – (pokret) – koje nisu imali nikakvih umjetničkih teoretskih creda – mogu se, mutatis mutandis, smjestiti i neki američki bijeli pjesnici. Prava američka literatura upravo je na taj način ostvarena. Specijalno prava američka poezija.

U takvoj američkoj poeziji šireg stila više nije ni važno da li su Spiritualis isključivo djelo Crnaca ili su uz Crnce igrale neku ulogu irske narodne pjesme ili pjesme drugih naroda koji su slali misionare u Ameriku. Bitno je što se u Americi stvorila narodna poezija na osnovi crnačke afričke baštine koju su iskoristili i razvili kao sistem američki crnački pjesnici.

Zašto su crnački američki pjesnici tako sistematski crpili svoje izvore na američkoj narodnoj poeziji i američkom narodnom govoru? Prije svega jedan dobar dio tih izvora stvorili su sami Crnci na osnovi svoje afričke tradicije i svoje nove situacije u Americi. U doba najtežih progona oni su samo pjesmom, i to simboličkom pjesmom, mogli da ublaže svoju bol i da time istovremeno dižu svijest svojih crnačkih masa. Tako su postale, ili još sigurnije, tako su se razvile pjesme Spirituals.

Nadalje crnački američki pjesnici, kao i svi drugi pjesnici, moraju se obraćati uvijek nekoj sredini. Američki crnački pjesnik, u prilikama u kojima živi, obraća se svojim crnačkim masama njihovim vlastitim jezikom. A crnački jezik je jezik narodnih priča, jezik folklorne građe, jezik Spiritualsa. Američki će crnački pjesnik unijeti u tu građu svoj umjetnički talenat, svoja muzička dostignuća i svoj biološki ritam.

Kao što je u muzici američki Crnac koristio ne samo svoje vlastite izvore nego i dalji razvoj tih izvora u Americi, ostvarujući tako tipičnu američku muziku-jazz, koja je pod američkim imenom i prodrla u svijet, tako je američki crnački pjesnik svoje baštinjene izvore u novoj sredini uzdigao na nivo američke poezije i postao jedan od njezinih najtipičnijih predstavnika.

Da li je američki crnački pjesnik ostao imun od utjecaja bijelih američkih pjesnika? Nije. Prije svega bez sumnje je osjetio bliskost s onim američkim bijelim pjesnicima koji su sami crpili svoje izvore na narodnoj tradiciji i na tehnici narodne poezije. Osjetivši takvu poeziju kao narodnu, dakle sebi blisku, možda je koji put shvatio te pjesme kao autentične narodne američke pjesme; dakle i kao autentične crnačke pjesme, budući da su crnačke mase osnovni stvaralac narodne poezije u Americi. Nastala je tako i u poeziji pojava slična pojavi u razvoju jazz muzike. Jazz muzika, stvorena od Crnaca u New Orleansu, doživljava promjene zbog komercijalnih tendencija bijelih menadžera i zbog reforma bijelih umjetnika koji su htjeli koristiti modu jazz muzike. Budući da se takva izmijenjena jazz muzika mnogo propagirala, i to pod imenom crnačke muzike, često su mlađe generacije Crnaca uzimale takvu muziku kao autentičnu crnačku muziku. Nije rijetko da Crnci njeguju preformiranu jazz muziku više nego originalnu jazz muziku New Orleansa. To je moglo nastati odatle što je originalna jazz muzika nastala u crnačkoj sredini koja je istovremeno i američka sredina, a Crnci osjećaju Ameriku kao svoju vlastitu domovinu. Ima nekih bijelih muzičara koji danas reproduciraju bolje originalnu jazz muziku nego neki crnački umjetnici. Amerikanci su masovno primili jazz

muziku i dalje je razvijali kao američku muziku, jer je crnačka kreacija američka kreacija.

U jednoj daljoj razvojnoj liniji lako je shvatiti da bismo u muzici kao i u poeziji mogli naći zajedno i crne i bijele Amerikance. Ali to neće ništa izmijeniti na dosadašnjem historijskom i umjetničkom stanju američke jazz muzike i američke crnačke poezije.

Hoće li ta nova crnačka američka poezija biti, kao poezija, jača od dosadašnje crnačke poezije koja se hranila na narodnim izvorima i na stvarnosti crnačke rase u Americi. Čini se da je to mišljenje većine historičara američke literature, pa i nekih crnačkih kritičara. Mislim da to mišljenje nije tačno. Ne samo sa stanovišta principa literarne historije nego ni sa umjetničkoga stanovišta. Građa i tehnika, sadržaji i sujeti ne mogu uopće da predodrede kvalitetu umjetničkog ostvarenja. Sujeti su obično, da ne kažem uvijek, diktirani historijskom nuždom, a isti put slijedi i tehnika-forma. Umjetnički nivo sasvim je drugog kvaliteta i on doživljava svoje uspone na osnovi pjesnikova talenta. Hughesove pjesme na primjer, građene na narodnom, američkom (crnačkom) ritmu, na narodnom govoru i crnačkom životu, imaju isti umjetnički domet kao i snažni stihovi američkih bijelih pjesnika koji uzimaju građu iz svijeta opće ljudske problematike. Mogu se nekomu, na primjer, svidjeti više Eliotove pjesme nego Hughesove, ali to ne će biti zato što Eliot uzima svoje sujete iz drugačijih izvora nego Hughes. Onima kojima će se svidjeti više Hughesove pjesme ne će to biti zato što Hughes uzima sujete iz narodne građe.

Izvršit ću ovdje jedno uspoređenje da ilustriram ovu postavku. Ako promotrimo dva najjača predstavnika crnačkih pjesnika A. Césaire i L. Hughesa ino ćemo konstatirati da oni grade svoje pjesme ne samo na različitim jezicima nego i na različitim tehnikama; pa i na različitim sujetima. Dok Hughes crpe svoje izvore na narodnom govoru i iz života crnačkih masa u Americi, Césaire koristi tehniku najmodernije francuske bijele poezije i to ne one koja leži na narodnoj tradiciji. Césairova tehnika suprotna je Hughesovoj poetskoj metodici. Ali ako promotrimo umjetnički efekt njihovih pjesama pa i samu unutrašnju umjetničku tematiku, opazit ćemo da se njihove pjesme mnogo približavaju jedne drugima. Čak ćemo nailaziti i na stanovite poetske sličnosti. Opazit ćemo da i jedan i drugi pjesnik pjeva u sinkopiranom ritmu, opazit ćemo do obojica izražavaju temu isključenja i otuđenja. Pjesme tih pjesnika nalaze se dakle i pod jednim drugim kutom. U tom kutu će se njihove pjesme na mnogim točkama sastajati. (detaljnije o Césairu, v. str. 285).

Tako se čitav crnački svijet spaja preko svoje afričke baštine koja u njihovu umjetničkom stvaranju igra i kao izvor i kao baza daljeg razvoja, najvažniju funkciju.

Američki Crnci zato što su bili masovno transplantirani na američko tlo, razvijali su svoju baštinu organski i stvorili su zasebne forme i ritam u svojoj poeziji, spojivši se u pjesmi sa svojom muzikom i svojom

biološkom bazom. Bačeni u ghetto govorili su jezikom puka i izdigli na novi umjetnički nivo ono što im je sam narod ostavio u baštinu. U tome se razlikuju i od Crnaca francuskog izraza, naročito onih koji žive u francuskim posjedima. Crnci francuskog izraza upotrebljavaju forme najmodernijih bijelih pjesnika jer se obraćaju bijelom svijetu koji jedini i razumije njihov novi jezik. Zato je i shvatljivo da crnački pjesnici francuskog izraza nisu koristili francusku pučku tradiciju u kojoj pjevaju francuski bijeli pjesnici kao Apollinaire, Eluard, Prévert i Queneau. Francuski bijeli pjesnici obraćaju se tim narodnim stilom *francuskom* narodu.

Američki Crnac u svom ghettu napaja se na izvorima toga ghetta i govori tome ghettu. Jer on razumije samo jezik ghetta. Taj ghetto nosi u sebi masovno crnačku baštinu. Zato će i američki Crnac kao pjesnik najizvornije i najbogatije ostvariti u poeziji afričku baštinu koju on zajedno sa svojim crnačkim milieuom razvija specifično na američkom tlu i predaje Americi kao narodno blago unoseći u to blago svoje najosnovnije osobine i talente: ritam i muziku.

Taj ritam i muzika – u osnovi afrička baština – bit će spojna točka sa svim Crncima na svijetu, sa svim crnačkim pjesnicima na svijetu.

V. O BUDUĆNOSTI CRNAČKE POEZIJE

Analiza crnačke poezije na engleskom i na francuskom jeziku pokazala je da ta poezija posjeduje osobine koje joj daju posebno mjesto u literaturama na evropskim jezicima. To se naročito odnosi na crnačku literaturu engleskog izraza, jer su Crnci u SAD, živeći u kompaktnim cjelinama i odvojeni od Bijelaca nužno stvorili literaturu koja u velikoj mjeri ima njihov vlastiti supstrat. Crnačka poezija na francuskom jeziku nije stvorila posebne literarne forme, jer su Crnci u francuskom kolonijalnom carstvu, koji su išli linijom francuskog izraza, živjeli u stalnom miješanju s Bijelcima i nisu bili u svom dnevnom životu dio kompaktnijih crnačkih cjelina sa zasebnim statusom. Međutim, oni su ipak dijelili zajedničku sudbinu s ostalim Crncima u Africi – gdje je Francuska najutjecajnija kolonijalna sila – sačuvali su ili ponovo upoznali znatan dio života i afričke tradicije što su reinterpetirali na osnovi njihovih novih životnih uvjeta. To se ogleda naročito u formiranju njihovih pjesničkih slika i njihova ritma, tako da francuska crnačka poezija sačinjava, kako rekosmo, posebnu granu francuske poezije.

Imajući pred sobom obilnu i dobru književnost koju su napisali Crnci na francuskom i engleskom jeziku (kao i na španjolskom i portugalskom), možemo lako biti navedeni na misao da je afričkoj književnosti na afričkim jezicima suđeno da ode u muzej magnetofonskih vrpca. Većina Crnaca po Evropi i Americi, većina crnačkih književnika izvan Afrike tvrdi uistinu da se afrička književnost na afričkim jezicima ne može

ubuduće ozbiljno razvijati. Dobronamjerni Negrnci s oduševljenjem govore kako je crna rasa došla da se takmiči s evropskim i američkim piscima koji pišu na evropskim jezicima, te se i u antirasističkim revijama često čita da će afrički svijet u budućnosti biti najsjajnije izražen evropskim jezicima.

Moje je mišljenje da su takvi sudovi nerealni i netočni. Dvije stvari zaboravljaju oni koji poriču razvoj afričke književnosti na afričkim jezicima. Prije svega zaboravljaju da je jezik jedna od osnovnih poluga svake akcije čovjeka i da je nemoguće zamisliti Afriku koja traži slobodu (i koja će doći do svoje slobode) i da ta ista Afrika, u isto vrijeme, napušta svoje jezike, koji su se oblikovali s njezinom stvarnošću. Druga činjenica koju treba istaći jest ova: Crnci izvan Afrike ne mogu nikada biti autentični predstavnici afričke književnosti. I to baš zato što se oni služe izrazom koji ni po svojoj tradiciji ni po svojoj književnoj izgrađenosti nije dorastao, ili još bolje nije izrastao zato, da bi izrazio afričku stvarnost. Da ova pretpostavka može biti točna, vidi se i odatle, što Crnci, koji pišu evropskim jezicima, daju svojim izrazima specifične forme, originalno-tipične varijacije, čim zađu na područje Afrike. Ne radi se tu o razlikama individualnog stila koji posjeduje svaki pisac, nego se radi o izmjenama stila jezika koji kod pisaca (makar to bili i Crnci) koji opisuju neafričke probleme, ostaje globalno jednak. Naprotiv francuski i engleski izraz kojim upravlja crnački pisac dok opisuje afričku stvarnost ruši okvir tipičnog engleskog i francuskog stila i napinje se da uhvati ritmove koji struje neevropskim tempom kroz život Afrike. Zanimljivo je, da na primjer, takva specifična forma francuskog izraza zvuči kao jedna varijanta nadrealizma (usp. stil *Aimé Césaire*, *L. S. Senghora* i drugih crnačkih pisaca na francuskom jeziku). Nadrealizam, svojom tehnikom riječi i konstrukcija, omogućava u stanovitom smislu da se dobije jedan izraz-sadržaj koji, zato što ne odgovara realnosti današnjeg evropskog svijeta, može postati kombinatorna građa za događaje koji su Evropi strani. Ipak ni takav tip izraza, ma koliko tražio i kojiput dodirivao afričke ritmove (ma koliko crnački pisci izvan Afrike sentimentalno osjećali afričku stvarnost), ne će nikada moći da postane pravi izraz-sadržaj afričkog svijeta, baš zato što će u tom slučaju afrička stvarnost uvijek ostati nedovoljno osvijetljena tim evropskim izrazom i uvijek će biti posteriorna tome izrazu. Umjetnički izraz mora rasti sa sadržajem i takav izraz, postavši nova stvarnost kao izraz, postaje simbol sadržaja koji stalno stoji uz riječi i omogućava riječi njezinu specifičnu umjetničku efikasnost i slobodu da izaziva i stvara reakcije koje će donijeti nove sadržaje. Ali prvi movens (i ne-umjetnički i umjetnički) mora biti uvijek stvarnost.

Prema tome mislim da će se ubuduće afrička književnost razvijati u Africi na afričkim jezicima. Činjenica da postoji (kako se navodi u stručnim knjigama) oko 600 jezika u Africi, ne će moći zaustaviti taj proces. I drugi kontinenti, i druge zemlje imale su velik broj dijalekata i govora prije stvaranja književnih jezika, a upotreba manjeg broja

jezika i stvaranje književnog jezika nije pitanje kvantiteta jezika nego pitanje političko, ekonomsko, nacionalno, kulturno i pitanje borbe. Mislim da Crnac *Cheikh Anta Diop* ima pravo kad kaže:

»Od 600 jezika koji se navode, ima samo 4 važna jezika u Africi ... i ta se 4 jezika mogu razviti toliko da postanu oslonac svake afričke misli. To zavisi samo o volji, odlučnosti, o želji Afrikanaca da se intelektualno i moralno oslobode. Od najelementarnijih geometrijskih definicija do diferencijalnog i integralnog računa, mi možemo sve izraziti u jeziku Valaf (jedan od dobro poznatih afričkih jezika, m. o.). Mogli bismo na taj jezik prevesti najvažnija svjetska djela«. (*U. Le Musée vivant*, 1948, nov.).

Sjećam se vrlo dobro kako mi je jednog proljetnog jutra 1950. god. u Parizu u Rue de Ecoles isti *Cheikh Anta Diop* prevodio s francuskog na valafski jezik velik broj termina iz područja matematike, fizike, psihologije i logike. Dok mi je vrlo argumentirano razvijao i tumačio puteve svojega prevođenja, njegov je glas drhtao od patriotskog, naučnog i pjesničkog uzbuđenja.

SADRŽAJ

I.

MARKO RISTIĆ	
Sonata u sivom (Prolazak Antuna Branka Šimića)	7
ACO SOPOV	
Tri pjesme	37
ERVIN ŠINKO	
Čudesni izletnik	39
MARIN FRANIČEVIĆ	
Sridadneva	65
PETAR ŠEGEDIN	
Čovjek u riječi (Esej)	73

II.

VIKTOR CAR EMIN	
Profesor »od rožić«	121
JULIJE BENEŠIĆ	
Leon Halbmillion (Iz bilježaka »Osam godina u Varšavi«)	127
MILAN MARJANOVIĆ	
Sudbina »Karijere« (Roman o romanu i komedija o komediji)	141

III.

ANTUN POLANŠČAK	
Genetička estetika Marcela Prousta	193
PETAR GUBERINA	
O crnačkoj poeziji s naročitim obzirom na crnačku poeziju francuskog i engleskog izraza	209

Tehnička redakcija i grafička oprema

RADOSLAV N. HORVAT

Korekturu izvršila

Prof. BRANKA HORVAT

Štampano u tiskari

Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije

Strojni slog

L. NOVAK, M. ŠTAJDOHAR, F. GRUBEŠIĆ i G. OBAD

Prijelom M. GLOGOVŠEK

Štampali Đ. GALIACI i S. RIBIĆ

Uvezano u knjigovežnici

Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije