

Bolest poezije ili
izazovi u interpretaciji lirskih tekstova

„Oni su sretni tako; ja sam sretna ovako. Život se u cjelosti izmijenio. Po tome, cijelo njezino biće, čak njezina ljepota, postade na trenutak, nešto prašno i zastarjelo.“

Virginia Woolf „Svjetionik“

Izabrati pravi put do odgovora na pitanje kako se poezija kroz stoljeća gubila u sve većoj praznini svemira i kako se od neizbježne i dobrodošle društvene rabote pretvorila u pojavu koja će zbog prevelike sumnjičavosti prema jeziku zajednice, svjetonazoru većine, prema protežnoj stvarnosti morati napustiti svoje sugrađane, moguće je možda obaviti li se prethodno (barem) grublja rekonstrukcija smisla i prirode stalnih mijena u poetskom mehanizmu (detaljnija prikazba enormno bi proširila obim ovoga rada), te stilskega i recepcijskog puta koji je prevalila lirika do današnjih dana, budući da je svaki izbor mogućnosti jezičnoga sustava u određenom povijesnom periodu ubrzo navješćavao i svoju granicu. Lirika će, znamo to, od popularnoga, zabavnog i poučnog roda kao transparentnog sredstva društvene komunikacije koje je, generirajući postojane izvjesnosti, pojedinca uvodilo u zajednicu i davalo mu osjećaj kontrole nad vlastitom sudbinom i smislom, proporcionalno prevlasti **estetske** dimenzije njezinih tekstova (koja će s vremenom zamijeniti predznak pismenosti), postajati sve teže prisposodiv i savladiv, u određenim periodima gotovo neprenosiv umjetnički zor. Publika će u takvim okolnostima imati sve manje razumijevanja i širokogrudnosti prema njezinim „slabostima“.

U drevnim se vremenima pod pojmom književnosti podrazumijevala samo usmena poezija; kazivani ili, još češće, unutar kolektiva pjevani, karakteristično metrički određeni stihovi. Stari su narodi, naime, vjerovali u jedinstvo zvuka i smisla, kao i u bitnu povezanost riječi i stvari, a pjesme koje su se „izvlačile“ u jednom govornom potezu predstavljale su mehanički proces. Razina smisla (do kraja realna) bila je određena strukturom jezika (do kraja realnom) i doživljavala se gotovo psihosomatski pružajući čisto

slušanje, nezagušeno nekim posebnim namjerama slušalaca ili njihovim odnosom prema znanju. Slušna percepcija usmjerena prvenstveno na jezik povezivala je ljude, stvari i prostore, afirmirala život stvarajući univerzalnu mogućnost postojanja i pripadanja svijetu. Manifestna, dakle, funkcija pjesme, toga nevidljivog bratstva koje je slavilo situacije i određeni način života neke zajednice, dominirala je nad estetskom funkcijom, a govorni ili izvedbeni čin koji je sakupljao i zgušnjavao, bilježio važne neke, čudne ili neobične događaje, sjekao vremenski tijek, zaustavljao pozornost, doživljavao se kao slasna, trajna međuigra koja podliježe rekreaciji u svakoj novoj izvedbi. Tek će razdoblje renesanse u XVI. stoljeću u kojemu će se poezija pisati samo za određenu publiku (auditivna percepcija pjesama migrirat će u vizualnu percepciju i u širu kulturnu sliku) promijeniti narav poezije. Ljudska svijest, naime, više neće biti samo vrsta spoznaje o tome što je dobro, a što loše u svijetu koji nas okružuje, nego i znak slobodnoga određenja prema svakoj novoj spoznaji; znak samoodređenja. Ta će povlastica nesmetanoga ljudskog postojanja otvoriti široke mogućnosti djelovanja, ali i trajno uznemiriti svijest, a želja da se nepregledniji prostori svijesti oslobode svoga sužanjstva osigurat će s vremenom pjesništvu put u otpadništvo i izgnanstvo. No, pustimo zasad tu igru zle kobi. Markantnije je pitanje kako smo se, nemirni i nestalni pod zvijezdama, u te prostore prognali.

Ono što je plijenilo pozornost velikog broja slušalaca na samim počecima nastajanja lirskih tvorevina bio je plan sadržaja; raporti povijesnih i lokalnih osobitosti, stvarne povijesne osobe, mjesta, događaji i obrati koji su apsolutno dominirali nad ostalim, tehničkim, tada ne tako osobito važnim sredstvima stvaranja. Davno su za nama drevna vremena mitskih, religijskih ili ritualnih obrazaca radnje u kojima je jezik predstavljao vrelo spoznaje i mudrosti. Književne su ga novine granajući se kroz povijest razvijale u posve suprotnom smjeru. U procesu osamostaljivanja cjeline književnog djela, ustrojavanja čistih estetskih formi koje se odmiču od naslijeđenih religijskih ili moralnih vrijednosti i daju primat izvedbenom aspektu, te kontekstualizacijom sve veće kompleksnosti svijeta riječi će postati samostojni znakovi čiji će zvuk i smisao sve češće i snažnije biti odvojeni. Slijedom nastajivanja i upoznavanja svijeta, evoluiranjem i razdvajanjem književnih rodova, žanrova, vrsta, škola, praksi i teorija stih prestaje biti prirodnim oblikom percepcije (kakvim biva za vremena antike i većeg dijela srednjega vijeka) i sve se više čuje kao nesvakodnevno govorno iskustvo. Jezik poezije, oslobođen određene društvene nužde ili narudžbe, počinje se opirati zastarjelome i doslovnom iskazivanju, konačnim odgovorima i

legitimiranju i manifestirati nemirni, znatiželjan ljudski duh. Uvođenje novih poetskih struktura koje napuštaju dizajn kontemplativne mistike, važećih kodeksa časti, aktualnih poimanja ljepote, dobra ili čestitosti, ideologijske zatočenosti, te dolazak nove osjećajnosti (svojevrsne duhu kriznoga razdoblja nakon pozitivizma) koja će glorificirati poraze, asimetrije i čovjekove sumnje, stat će na put uspostavljenim društvenim obrascima i hijerarhijama (ozbiljnije narušavanje dogodit će se pojavom romantičarskog pravca koji će zazirati od utilitarne funkcije književnosti) i time ishoditi i mijenu navika čitateljske publike. Produbljuvanje isprva vrlo simplificiranih čitateljevih predodžbi i perspektiva, širenje svjetonazora, stjecanje recepcijskog iskustva, jačanje svijesti o samome jeziku koji prekoračuje početnu funkciju imenovanja stvari i omogućuje intenzivniji doživljaj riječi, smatramo također čimbenicima književne evolucije tijekom koje će se oblikovati sve gušća i nabijenija djela. Međutim ta tektonika ploča legitimirala je uzmicanje i stišavanje dobrohotnoga, prometejskog pjesničkog glasa, njegovo potpuno odvajanje od stvarnosti epohe u kojoj je nastajao i zagovarao interes zajednice, te u krajnosti otvorila put slabokrvnom zanimanju za finu mehaniku pjesničkih iznimnosti. Postoji, naime, u živahnoj diskurzivnoj vrevi jedna točka koja predstavlja najdelikatniji stupanj meteža i nesporazuma (iako će baš tada pjesnici pisati slobodno, kreativno, uzvišeno, neobuzdano) nakon čega niti jedno pismo neće više moći nadići problem privremenog tumačenja svijeta ili stvaranje individualnih konstrukcija stvarnosti.

U čišćem nekom poimanju okolnosti govorimo o dolasku novoga doba i urbanoga čovjeka XX. stoljeća koji će slobodu izbora ubrzo početi doživljavati kao svojevrsno prokletstvo. U vremenu u kojemu **društvena** djelatnost književnosti uglavnom gubi svoj naboj, umjetničku će kvalitetu jamčiti ime autora ili izdavača, naslov djela ili žanr, a umjetnički će se značaj pridavati i onim djelima koja nemaju pojavnost na koju je društvo naviklo. Ni čitatelj tada više neće moći biti samo pasivni uživatelj (ganut, sućutan ili uzbuđen). On zauzima višu razinu u receptivnom mehanizmu i postaje suodgovornim za funkcioniranje novoga estetičkog znaka. Pravo će pitanje biti hoće li čitatelj znati/htjeti popunjavati, nadopisivati praznine sve odsutnijega lirskog subjekta i baviti se estetičkom djelatnošću autora (budući da život, ipak, živimo anticipirajući) ili će, zazirući od takova zadatka, odabirati djelatnost prozних junaka (budući da priče/sjećanja pričamo unatrag). Vidjet ćemo.

Klasično, mimetičko predstavljanje objektivno predočuje samo fragmente stvarnoga, vidljivog svijeta. Svaki taj isječak realnosti zatamnjuje ostale dijelove zbilje koji književnoj epohi ostaju nepoznati, neispitani i nezanimljivi ili, pak, izazovni nadolazećim umjetničkim podvizima. Pokušavajući doskočiti toj zadanosti emancipirana moderna umjetnost uvodi vladavinu znaka i širi dimenziju realnosti, pa na novi, dublji način korespondira sa svijetom (ako nikako drugačije, a ono poigravanjem s nestalnom slikom svijeta). Pjesme su se tako, zrijući i kroz razna razdoblja tražeći pravu mjeru iskaza, okupirale sve suptilnijim i nevidljivijim razinama duha. U procesu umnožavanja znakova, predodžaba, tumačenja i kodova, otvaranjem novih selekcijskih horizonata povećavao se rizik od nerazumijevanja lirskih djela, kao i od ravnodušnosti prema radikalnijoj fluktuaciji značenja sve nepoznatijih svakodnevnome životnom iskustvu. U takovu ophođenju kao da je svako novo lirsko praskozorje činilo gerilski otklon od govorne realnosti, sve manje zahvaćalo kolektivne duhovne sadržaje, obaralo rekord u otežavanju komunikacije i protočnosti s čitateljima kojih je, čini se, bivalo sve manje. Proces postupnog osipanja povezanosti pjesama s matricom stvarnog svijeta mogli bismo protumačiti i kao porast sposobnosti shvaćanja individualnoga čovjekovog položaja, tegobe samotništva kojom se pjesnici odmiču od komunitarnih poduhvata i zajedničarske bliskosti; porast sposobnosti prosudbe naravi i strukture individualnosti. Trag nas mami prema kasnome srednjem vijeku do potpuno novog shvaćanja rada, ljudskih sposobnosti, vještina koji odvajaju jednog pojedinca od drugog i stvaraju temelj svim kasnijim višim stupnjevima individualnosti. Svijest o nepovratnom razdoru zajednice jača za Roussauovih dana (1712. – 1778.) koji lažima, spletkama, neiskrenosti i udvornostima apsolutističke monarhije suprotstavlja čistu ljudskost, srdačnu i otvorenu osebnost potpuno odvojenu od lažnih društvenih normi i postaje temeljem stvarnosti modernoga iskustva. Nezgoda je u tom prohodu što se korjenito odustajanje od svakoga praktičnoga pjesničkog zahvata, zatvaranje u nepristupačnije estetske sfere događa u trenutku kad ljudi počinju gubiti unutarnji oslonac i bivaju iscrpljeni od neprekidnih razočaranja uzrokovanih mnogim neugodnim društvenim potresenostima (poglavito od vremena romantizma prema današnjim danima), pa od književnosti očekuju utjehu, opuštanje i laku zabavu. Onoga trenutka kada u liriku ponovno nagrne diskurz svakodnevice, čitatelji će već naslijediti mnoge predrasude o njezinoj „neponiznosti“, „asocijalnosti“ i „kompliciranosti“. Negdje zaumno znano je da poezija nije gluha za društvena zbivanja, ali isto tako prevladava mišljenje da je, naglašavajući vlastitu artificijelnost, istisnula predmetnost, narcisoidnost

stvarnoga svijeta i oslabila mimezu koju čovjek ljubi koliko i sebe samoga. Mreža njezinih znakova pokušava se uzdići iznad razine prosječnosti i traži ulaganje dodatnoga napora koji kombinira duhovno, emocionalno i kognitivno, a duboko individualan, počesto redundantan iskaz pruža otpor iskustvu većine koja sve otvorenije zahtjeva djela (najčešće konfekcioniranog sadržaja koji raspolaže iskustvenim sastavnicama) po mjeri svoje presahlosti. Zadatak lirike, uvriježilo se je misliti, postao je stvaranje suviše neke, nerazumljive ljepote.

Masovna i popularna kultura koje su procvale između dva svjetska rata (premda popularni oblici stvaralačke djelatnosti postoje još u davnom dobu antike), u vremenu kada raste kupovna moć građana, kao i broj stanovnika, populistički su se udvarale ukusu većine pružajući joj neprekidne izvore raznih zadovoljstava i dajući točno ono što želi. Izričajem koji se odupire, gnuša dominantnih, tradicionalnih svjetonazora i vrijednosti formirat će masovnu publiku, obožavatelje filma, tiska i radija koji bez razmišljanja i prosudbenog odmaka prihvaćaju sve što im se nameće, ostavljajući malo prostora za razvijanje alternativnog i kritičnog pogleda na svijet. Cijelim nizom novih medija provlačili su se uglavnom bezoblični događaji koji su u mnogome zasjenili umjetnička ostvarenja. Monotoniju, pasivnost i nezadovoljstvo modernoga društva zamijenile su dinamika, srčanost, volja, egzaltacija, provođenje smjelih planova, uspjeh, spektakl, mnoštvo zagarantiranih happyenda i institucionalni optimizam. Istovremeno duhovna i moralna kriza čovječanstva, u semantički gušćim i asocijativnije organiziranim književnim djelima koja se upuštaju u atipične strukture i izbjegavaju uopćene i trivijalne emotivističke diskurze, postaju osovina moderne književne komunikacije i osnovni razlog njezine sumornosti. Nadirući, ironično, usporedno s traganjem za bogatijim i zrelijim stupnjem civilizacije, za lakšim, lagodnijim, ispraznijim, u krajnjoj konzekvenciji katastrofičnijim životom, uspijevaju dokazati da vrijednosti ne obuhvaćaju više ni jedno područje života, pa ni područje književnosti.

Proces sazrijevanja pjesništva oslanjao se tijekom povijesti, zapazit ćemo to, na svoj društveni, religiozni, moralni, simbolički, filozofski, ideološki ili, pak, destruktivni značaj. **Inicijalno Aristotel** (384. pr. Kr. - 322. pr. Kr), koji će odigrati golemu ulogu u ustrojavanju zapadnog mišljenja o umjetnosti, dijeli antičku poeziju na **tragediju** (tragička mimetička poezija) ili dramu umjetnički najzahtjevnije i najuzvišenije pjesničke vrste nastalu iz ditiramba posvećenih bogu Dionisu koja je zbog oponašateljske funkcije

metrički sklonija trohejskom šesnaestercu (kasnije govoru prilagođenijem jambu), **komediju** ili dramu inferiornije pjesničke vrste koja apostrofira ljudske nesavršenosti, te na **ep** sklon deskriptivnoj, umjetnički manje zanimljivoj dimenziji jezika koja ne proizvodi takav užitak poput tragedije. Osim toga, ep vlada umjetnički skromnijom metrikom, elementima začudnosti i iracionalnosti, te vremenski neograničenom radnjom (po Aristotelu rasplinutom i neodrživom u trenutku); svim onim sredstvima za kojima niti jedan viđeniji grčki pjesnik ne bi bio posegnuo kada bi morao obraniti savršenstvo istine i vjerodostojnosti.

Potpuno novim shvaćanjem mimeze Aristotel objašnjava imitabilni obrazac kojim gospodari tragedija kao razborito scensko oponašanje koje dopunjava propuste i nepravilnosti realnoga svijeta. Takvo uzvišeno stvaranje vezano je uz dimenziju otkrivanja i upoznavanja same ljudske prirode, fazu prefiguracije svijeta i pruža mogućnost učenja kojom ljudi stječu širi uvid i mudrost na koje će oslanjati buduće postupke. Poznati grčki filozof djeluje u vrijeme grčkih polisa kojima je pošlo za rukom da uspostave otvoreniji, demokratski društveni model, svojevrsnu revoluciju u ljudskom samopromatranju, i stvore temelje za nastanak novoga pogleda na svijet. Strahopoštovanje prema bogovima i kulturnim licima, te specifični, neukorjenjen odnos prema prošlosti i ciklično ponavljanje postavljenih perspektiva koje su baštinjene iz pretknjiževne forme mita kao nekritičnoga kulturnog razvoja ili neke vrste primitivne filozofije, koja tijekom predaje s koljena na koljeno lako gubi svoju autentičnost, smjenjuju se otvorenošću prema čovjeku i prema stvarnosti. U tom novom, više uzročno-posljedičnom, a manje kolektivno-nesvjesnom okruženju čovjek okončava prisutnost božanstava kao neupitnu i stalnu podlogu života, počinje razmišljati o prapočelu svijeta i onome što nadživljuje svaku prolaznu promjenu i usredotočuje se na svoju izvornu prirodu i sadašnji trenutak (počinje vjerovati iskustvima vlastite kože). Prvi put počinje poimati cjelovitost vlastita života operirajući na drugačiji način s prošlošću; sada kroz vlastite uspomene i iskustva. Mitska simbolika i elementarni obrazac mitske svijesti postavljaju stvari uvijek na ono mjesto koje im pripada i uobličavaju odnose i pravila ponašanja među ljudima, pa i dalje ostaju vrlo važni (do dana današnjeg!) u epu, drami, kazalištu, likovnoj umjetnosti, religiji, ratovanju, putovanjima, žrtvovanju, natjecanjima, no sada više kao objekt meditacije koji vodi do dubljih duhovnih iskustava i osobne duhovne transformacije.

Aristotel se svojom poetikom zalaže za očiste koje definira čovjeka kroz zonu inicijative neovisnu više toliko o volji bogova. Taj se djelokrug moći, vlasti bogova i mita

bitno suzio uspostavom čvršćih grčkih zakona koji su preuzeli na sebe procjenu čovjekove pravice. Usponom racionalnog i demokratskog logosa ili znanstvene spoznaje od 5. st. pr. Kr., koja će sve žešće dokazivati da je nebo ispunjeno samo vodikom i helijem, jača nepovjerenje prema popularnoj vladavini glasina, mythosa koji je dotada oblikovao i izlagao odnos prema svijetu zaštićujući uvijek pogled od prevelikog uvida u dubinu ljudske duhovne instalacije. Aristotel se očituje o poziciji tragedije u toj velikoj mijeni kao o modusu osobnoga/osobnijega koje formulira određene spoznaje (primjerice pitanja o porijeklu bogova, naroda, pitanja o slobodi, pravednosti, snazi i slabosti itsl.) i određeni socijalni identitet. U tom istraživanju osnovnih postulata života, njegovo poimanje pjesništva, važno je istaći, ne posuđuje ništa iz svijeta ljubavi, jer ljubavna je tema (danas najčešće prva pomisao na poeziju) u najtješnjem odnosu sa spiritualnim u čovjeku, a samim time i u logičkoj sprezi s konkretnom stvarnošću svijeta. Starogrčka poetika i estetika svijet lirske poezije shvaćale su uopće kao umjetničku koncepciju čija namjera ne otkriva zapravo ništa o čovjeku i svijetu, a krivotvori sve. Pothranjujući znanstvenu spoznaju poništava posvemašnju usmjerenost ka razmišljanju, znanju i učenju - suštinskom razlogu geneze umjetnosti koja, kako vjeruje, postoji kao forma spoznaje i na mnoge načine i, čini se još važnije, mnogo puta rekreira empirijsku stvarnost. Umjetnost je svojevrsni *spin off* života koji crpi iz motrenja postojećeg svijeta (oko je za Aristotela najbogatije vrelo spoznaje; otuda i prednost tragedije nad epom) i inertnoj, anesteziranoj materiji ponovno daje oblik.

Antički pjesnici, ugledni članovi društva, uživaju u svome uzvišenom duhu (kao i u osjećaju da zajedno s filozofima pripadaju društvenoj eliti, ali i svojim recipijentima); u mogućnosti da milošću Muze i širokim poznavanjem ljudske prirode pune i nadograđuju svoja djela koja pokreću razne moguće događaje i osvajaju mjesta u slušaočevu umu. Tim događajima pjesništvo, ne mareći za njihovu kronološku povezanost (koju ostavlja povijesti i njezinom određenome, uskom opsegu) nego za kauzalnost, unutarnju neku povezanost, princip vjerojatnosti i nužnosti koji dotiče svakog pojedinca (jače nego što to čini filozofija koja često iz vida gubi osjećaj za konkretno). Ono što je vlastito postaje i tuđe - naše kolektivno tijelo. Što je daleko i prošlo postaje vječito sadašnje. Takovo nam razumijevanje, uživljanje u svijet *drugoga* (barem jednim dijelom vlastite cjeline), povlačenje analogije sa svijetom *drugoga* preko nekoga našeg unutarnjeg, idealnog, potencijalnog *drugog* i danas omogućuje sudjelovanje u neobično važnom mediju zajedništva. Obgrljeni dubokom dijaloškom rezonancijom, načelom kojega se poezija, bez

obzira na mnoštvo svojih preobražaja nikada nije odrekla, upoznajemo vlastiti doživljaj svijeta. Ne činimo to samo introspekcijom, nego i ekspresijom doživljaja.

Književno djelo živi povijesno unutar dvaju osnovnih okvira - **realističnoga** gdje se ono kreće između **oponašateljskoga**, mimetičkog prikazivanja, za Aristotela umjetnički vrijednijeg i neposrednijeg, u kojem pjesnik govori kao da je netko drugi, neko moguće dramsko lice, a značenje se književnog djela ne razlikuje bitno od drugih značenja (jezik je u službi pragmatičnih potreba), te **dijegetičkoga**, posredovanog kazivanja, gdje se jezik okreće pripovjednoj, slobodnijoj igri, izražajnom posredovanju u kojem pjesnik može biti „tih“ i „nevidljiv“, pa slušatelj/čitatelj može samostalno zaključivati. Takvo prepričavanje oplemenjuje stvarnost novim mogućnostima, a značenje postaje specifičnim, jer se stvara posredovanjem književne forme i ubrzo prekoračuje parametre postojećega svijeta. Oba načelna načina izlaze u susret čitateljevima očekivanjima i izazivaju osjećaj zadovoljstva. Drugi je **ekspresivni** okvir koji se javlja u razdoblju romantizma kada se značenje umjetničkog djela počinje izvoditi iz individualnog doživljaja svijeta koji ne slijedi više prirodnu zakonitost, nego izražava zasebnu duhovnu zbilju. Taj će slobodniji pjesnički doživljaj, kako rekosmo, riskirati, naravno, svojom nedoslovnošću, stalnim prekidima i uznemiravanjem čitateljevih pretpostavki, ali i pretvarati zadovoljstvo u sasvim novu vrstu užitka.

Bogobojzna je, dakle, manje materijalna i tehnički onesposobljenija prošlost kakvoću komunikativno prepoznatljivih književnog djela mjerila s iskustvenoga motrišta i po stupnju podudaranja sa stvarnošću, sklopom društvenih normi, tradicijom ili prema nekoj određenoj funkcionalnoj podložnosti. Od razdoblja romantizma, u kojem ojačani građanski slojevi mijenjaju interpretacijski kontekst epohe (dvor i Crkva gube pomalo utjecaj na estetski izraz i izgled djela koja se sve jače naslonjena snažno na rezultate znanstvenih zaključivanja koja stječu sve veću autonomiju u odnosu na pisane tradicionalne spoznaje), pa do današnjih dana djela naglašavaju umjetnikovu samovolju i težnju za originalnošću u kojima on više ne stvara slijedeći točno određena pravila i zahtjeve, nego vlastitu stvaralačku snagu. Subjektivniji i slobodniji oblici umjetničke komunikacije uključuju u svijest što je dostojno, a što nedostojno poetskoga izraza, stilskoga znaka ne uvažavajući isuviše pri tom receptivnu moć čitalačke publike. Moderna će, pak, anksiozna opsjednutost tragajući za onim što je izvan materijalnoga, prepoznatljivog, površnog, banalnog i dopadljivog do kraja rastočiti jedinstvenu sliku

života, te stvoriti novu književnu situaciju koja će iz vida izgubiti cjelinu života, komunikativnu prepoznatljivost, ali i unisonost čitateljskog ukusa. Ne osvrćući se više na zajedničko iskustvo, nego isključivo na osobni doživljaj obraćat će se mnogo užemu, probranijem krugu recipijenata. Naposljetku, put do postmoderne koja postaje domovinom kreativne premorenosti postajat će sve kraći.

Unesimo sada u objasnidbeni raspon književne evolucije alegorijsku epohu iznimno dugoga **srednjeg vijeka** (V. st – XV. st.) kao element određenoga moralno-običajnog uzorka, ali i kao dokaz nepokolebljive vjere u njezine nositelje, jer koliko god veliki postotak nepismenosti bilježilo, ovo razdoblje nije prošlo mimo književnosti. Početak tisućljetne noći najčešće se vezuje za propast tada već sklerotičnoga Zapadnog Rimskog Carstva (476. god.). Golemo se Carstvo, izležavajuć se na trima kontinentima, počelo raspadati nekoliko stoljeća ranije opterećeno brojnim unutarnjim sukobima i navalom novih naroda koji su nadirali preko granica i drastično promijenili etnički i kulturni izgled velikih dijelova Europe. Gospodarsko propadanje, neučinkovitost antičke kulture (poezija, primjerice, trpi od zagušenosti retoričkim sredstvima i mračnom atmosferom koja obavlja povijesne događaje), urušavanje obrazovanosti, umjetnosti i filozofije u razdoblju od III. do VI. stoljeća rezultat su slijeda barbarskih osvajanja i prodora nove vjere. Ovo razdoblje inače vrlo ujednačenih životnih vrijednosti bije glas mračnoga, prljavog, uskogrudnog i bolesnog doba obilježenog dominacijom Katoličke Crkve koja podržava bestjelesnost, bogobojaznost, suzdržanost, pokajništvo i pokornost kao osnovne duhovne vrijednosti i znak vjere u Božju milost. Samostani i crkve gotovo su jedina mjesta koja ne trpe od barbarskih najezdi i pustošenja, pa se u njima naveliko razvija pismenost, kultura i znanost. Stereotipno je prikazivanje srednjega vijeka u kategorijama najrazličitijih grubih predrasuda: brutalnosti, razvratnosti, skitnje, prosjačenja, restriktivnosti, udvorne ljubavi, viteštva itsl. Do danas su napisana mnoga ozbiljna i pametna djela s područja medievistike koja razumiju specifično obilje činjenica ovoga iznimno bogatoga i zanimljivog razdoblja pomoću kojih se jasnije perspektivira njegova raznolikost i suptilnost.

Kako bilo, činjenica je da se društvo u tih deset stoljeća stubokom gospodarski i politički mijenjalo, materijalno napredovalo i, uz svu tehnološku skromnost i nepokretnost, znanstvenu inferiornost, načinilo temelje zapadnoeuropskoj kulturnoj tradiciji. Iako su obilježja stvarnosti i ideali srednjega vijeka bitno različiti na njegovu početku i kraju pokušat ću ih svesti na neke osnovne crte važne za promatranje onodobnoga književnog

mehanizma. Nakon velikih seoba naroda (Huna, Vandala, Vizigota, Ostrogota i dr.) u V. stoljeću nastaju uvjeti za nove društvene organizacije. Glavni gospodarski sustav koji će formirati potpuno nove obrasce ponašanja i komunikacije postaje feudalizam, nemilosrdan i nepravedan, ali ne više tako kruto kontroliran i nemotivirajuć poput robovlasničkog sustava u antici. Dolaskom barbara na tlo Rimskoga Carstva bitno se reducira ili čak nestaje urbani život. Većina stanovništva živjela je na selu, najčešće na rubu gladi, u neprivlačnim naseljima i kućama od zbijenog blata, ilovače i slame njegujući kult zajedništva (obitelj, rod, susjedstvo, bratovština) i ravnajući svoj život prema ritmu godišnjih doba, ciklusu zemlje i crkvenim obredima koji prate najvažnije životne događaje. Mali broj gradova u to doba uglavnom su biskupska središta ili rezidencije vladara. Društvo je strogo hijerarhijski podijeljeno na one koji ratuju (plemstvo), na one koji mole (svećenstvo), na one koji rade (svi ostali). Iako antička tradicija nastavlja živjeti kroz srednji vijek, Katolička Crkva, koja ubrzo postaje glavna društvena i kulturna snaga, negira valjanost antičkih kultova i asketskim načelima privodi kraju specifično antičko slobodarstvo i razložnost u poimanju svijeta. Čovjek antičke Grčke, biće dinamičkog sklopa i stanovnik raznolikog mnoštva, radoznao je i otvoren prema mnogim znanjima. S razvijenim smislom za životnu radost uključen je i angažiran u društvu u kojemu živi. Srednjovjekovni, pak, čovjek, utopljen u jedinstvo mnoštva čvrsto utemeljenom na vrhunaravnome biću, doživljava svijet kao organizirano, statično i prolazno mjesto, često kao i svijet zla, tjelesnosti i grijeha u kojemu može pogriješiti na svakome koraku i u kojemu je sam po sebi neodrživ nego to uspijeva stalnim dotokom Božje milosti. Umjesto da se prepušta igri života, on se iz života povlači skrušeno tumačeći milenijsko znakovlje, zagovarajući askezu i nadajući se izbavljenju.

Povijest ljudskog roda tumačila se svjetlom kršćanskoga univerzuma i Svetoga pisma, a u središtu svih odnosa nalazio se Bog kao kozmička i životna sila. Sve što srednjovjekovni čovjek radi radi u slavu Božju. Sve što zna, bez obzira na stupanj učenosti, o povijesti, moralu, ljepoti, prolaznosti uči od Crkve unutar koje svećenstvo posreduje između seljaka, Božjega stada, i Gospodina. Smisao života crpi se iz vjere u zagrobni život, iz doživljaja nesavršenoga ovozemaljskog svijeta kao blijede kopije rajskoga vrta, pa sveci, čuda, sotona, lutanje neiskupljenih duša po hodnicima pakla čine elemente koji kodificiraju način umjetničkog izražavanja. Čitav je svijet sajmište simbola; sunce, mjesec, zvijezde, snovi, boje godišnjih doba, dan i noć znakovi su Božjega prisuća u svemu što čovjeka okružuje. Stoga u ovom razdoblju velike nepismenosti govorimo o figuralnom

zrcaljenju stvarnosti koje ukazuje na činjenicu da je čitav svijet knjiga Božjih tajni u kojem materijalna i duhovna komponenta čine skladnu cjelinu natopljenu bogatim, dominantnim **vizualnim** jezikom. Sve vidljivo u specifičnoj vezi s nevidljivim, božanskim, a ispreplitanje životnih, zemaljskih događaja i zakona onostranoga svijeta amortizira neprekidno suočavanje sa beznačajnošću ljudskog postojanja i pokazuje da sve ima neku višu svrhu. Slijedeći prirodu čudoređa i put kreposti, pjesnici, slikari, kipari, arhitekti bliskim, opipljivim pojmovima iz svakodnevnog života otkrivaju apstraktne životne vrijednosti (moralne, religijske, filozofske, emocionalne). Slikari, primjerice, različito alegorijski prikazuju ljudske vrline i poroke; pravdu često puta kao ženu s povezom preko očiju i vagom u ruci ili smrt kao kostura naoružana kosom. Potonja je figura toliko jaka i, očito, fascinantna da je izdržala sve do današnjih dana u raznim književnim oblicima poput SF-a, dječje literature, satire ili, pak, u stvaralaštvu kiča koji se temom bavi isključivo šablonski (tetovaže, slike u velikim količinama, statue itsl.). Veliki misaoni kompleks kruži oko motiva kažnjavanja grješnog čovjeka protjeranog iz raja i postaje jednim od najcitativnijih mjesta srednjovjekovne umjetničke projekcije nastanjene na kultu kazne i patnje. Za volju potpunosti valja spomenuti da razdoblje srednjega vijeka ima vrlo specifičnu predodžbu rada i boli. Oboje se doživljava kao kazna Božja ili sredstvo pokorničkoga procesa kojim grešnik postiže iskupljenje i garantira svoju odanost vjerskoj zajednici. Bol je potpuno prezrena kategorija i u ovom joj se razdoblju ne pridaje nikakva važnost. Onaj koji je trpio neku muku, nedvojbeno posljedicu grijeha, činio je to u tišini bez opterećivanja ostalih (veliki utjecaj na takovo shvaćanje ima *Knjiga Postanka* s poznatim citatom „*u mukama djecu ćeš radati*“). Pokora, kao i mnoge druge pojave ovoga razdoblja, predstavlja znak. Ona je nijemi govor nevidljive stvarnosti koji ispod svoje površine nosi unutarnji sadržaj i tumači da je vjernik zapravo drugačiji nego li se očitovao u stanju grijeha. Teške fizičke pokore ili zadovoljštine u obliku bdijenja, posta ili iscrpljujućeg rada izgubit će svoj smisao kada društvom odjekne plaćanje teških grijeha u novcu (najčešće plaćanje misa) ili u naravi. Tek XII. stoljeće počinje razvijati svijest o ljudskom radu i patnji i osjetljivost na bol drugoga, pa ne čudi, stoga, da sve do toga vremena ne postoje pisani izvori koji se okupiraju tematikom alteriteta.

Gradski život razvijen u kasnom srednjem vijeku na potpuno novi način cijeni intelektualni i manualni rad koji se sve više opaža kao sredstvo ljudske kreativnosti. Razni će majstori u gradskim središnjicama moći obaviti mnoge poslove za koje kmetovi na posjedima nisu bili osposobljeni, pa će feudarci morati posezati za njihovim uslugama.

Osim toga, Crna Smrt (1346. – 1353.) odnosi veliki broj radne snage na selima i otvora društvo prema benefitima individualnoga rada čije će značenje ojačati ekonomsku neovisnost i samopouzdanje pojedinca, te podsvjesno promijeniti uzroke čovjekova ponašanja.

Ekspanzija većih i bogatijih gradova (poglavito u Italiji u kojoj u najvećoj mjeri preživljava bogata rimska baština) koja se događa negdje oko 1000. godine drastično mijenja sliku društva, kulture i gospodarstva. Uspostavljaju se snažni parlamenti koji dijele vlast s vladarom i sačinjeni su od predstavnika sva tri staleža (plemstvo, svećenstvo i svi ostali koji ne spadaju u ova dva staleža), otvaraju sveučilišta, grade crkve, jača trgovina. Poslovi se organiziraju u slobodna i odgovorna trgovačka uređenja, osnivaju se razni cehovi (obrnika, trgovaca, službenika uprave) koji nastoje svim silama izboriti povelje slobode koje su omogućavale novom sloju privilegiranih građana, dojučerašnjih seljaka, mnogo slobodnije kretanje i djelovanje od onoga dopuštenog kmetovima na selu. U društvenom ustroju ovoga dijela srednjeg vijeka važnima postaju centri susreta poput dvoraca, krčmi, mlinova, crkava. Broj pismenih ljudi vrlo je mali i visoko je na cijeni kategorija pamćenja preko koje se prikupljaju i prenose znanja. Usprkos velikoj materijalnoj i pravnoj razlici između pojedinih slojeva pučanstava još uvijek nema bitne neke razlike u stupnju njihova obrazovanja, pa educirani sloj čine elitna kategorija svećenstva, kao i poneki velikaši i njihova djeca koju svećenici poučavaju. Književni zahtjevi vezani su za usmeno prenošenje, kao i za razna teološka, antička i filozofske djela koja proučavaju, tumače, prevode i pišu katolički svećenici na latinskome jeziku kao književnom jeziku razdoblja (materinjim jezikom služi se ostatak društva).

Posežući za srednjovjekovnom lirikom prvu u nizu zatičemo duhovnu patrističku poeziju koja je pripadala razdoblju između III. i VI. stoljeća (pjesme latinskih crkvenih otaca poput sv. Ambrozija, sv. Aurelija Augustina, sv. Jeronima, sv. Grgura Velikog vezane uglavnom uz liturgijsku uporabu). Patristi su se oštro protivili neprikladnosti i iskvarenosti poganske antičke poezije (primjerice Katulovoj neukrotivoj erotskoj poeziji) i svojom alegoričnošću slavili krepost i asketizam, jednostavnost življenja.

Za ilustraciju toga najranijeg pjesničkog razdoblja srednjeg vijeka izdvajam divnu, čistu misao parabole *Čudo* sv. Augustina, konvertita koji je u kasnijoj dobi uzljubio Boga i do kraja života okajavao grijeha iz razvratne mladosti. Tekst je slika raspoloženja i ozračja Augustinove duše i gotovo podsjeća na blagost Nerudinih soneta. Glasi ovako:

„Ljudi putuju pa se dive visovima,
planina
divovskim valovima mora,
dugim tokovima rijeka,
širokom prostranstvu oceana
i kružnom pokretu zvijezda;
a pored sebe prolaze i ne čude se ničem.“

Mudre misli. URL:<http://mudremisli.net/sveti-augustin-citati-izreke/> (2014 – 08 - 29)

Sv. Augustin, čije ime dominira zapadnom filozofskom misli sve do XIII. stoljeća zalaže se za uvođenje novih estetskih elemenata u pjesme poput kontrasta, metafore, parabole ili retoričke ravnoteže, te za očuvanje pjesničkih djela koja se, kao i podaci o njihovim autorima, mahom zbog njihove skromnosti, nisu uspjela sačuvati. Razlog je tomu što su svećenici osim teoloških spisa i liturgijske književnosti pozornost pridavali jedino još junačkoj epici (pokušavajući ju podložiti vjerskoj svrsi) i zapisivali uglavnom priče, a zazirali od „divljeg“ oponenta - pučke, „subverzivne“ ljubavne lirike (sve do sredine XII. stoljeća kada se osamostaljuju narodni jezici na kojima će se zapisivati sve više pjesama), toga preslobodnog, po duh opasnog i nemoralnog „vražjeg djela“. Kler je, naime, bio užasnut činjenicom da bi takvi tekstovi lišeni ikakva duhovna ustroja i napisani nemoguće neobrazovanim jezikom mogli sadržavati najvišu životnu istinu. Osim toga, stihovi su bili namijenjeni isključivo slušanju, a praksa zapisivanja i tiskanja djela nije postojala. Zbrci dodatno doprinosi i činjenica da ono malo sačuvanih tekstova iz tog razdoblja ne pripada autorskoj književnosti. To ne znači da tekstovi nemaju svog autora nego da književna kultura u kojoj su vezeni ne pridaje instituciji autorstva važno mjesto, pa mnoga od njih podliježu raznim svojevolumnim prekranjima tijekom preživljavanja. Unutar umjetničkog djelovanja koje još ne poznaje praksu tiskanja potpis umjetnika nije važan, jer se smatra da autor ne prenosi vlastite ideje (sve već postoji u Bogu) nego traga za općom, jedinstvenom istinom koja krijepi zajednicu.

Srednji vijek afirmira dva osnovna područja života koja će nam možda olakšati shvaćanje i recepciju umjetničkih djela uopće čija je funkcija uvijek usmjerena na pouku, pokudu ili ohrabrenje ljudima opsjednutim grijehom, a ne na autora i autorstvo. Prvo uključuje područje djelovanja (ćudoređe i ljudsko dobro) koje ljudske sposobnosti

usmjerava ka zajedničkoj (ne individualnoj!) svrsi života, a drugo područje pravljenja unutar kojeg se nalazi i područje umijeća ili umne kreposti koje očituje sve ono što se smatralo lijepim. Ovo izrazito likovno razdoblje raznim umjetničkim oblicima odražava ljepotu, sklad koji uvijek dolazi od Boga i ta regulativna ideja koja teži pomirenju, cjelovitosti neba i zemlje jest ono što pruža užitek u promatranju ili slušanju jednoga umjetničkog djela. Vidljiva ljepota upućuje na višu, duhovnu stvarnost i predstavlja način pristupa božanskom. Nepismenost zapravo sužava učinak napisanih djela i primat daje kulturi slikovnoga, osjetilnog, a ne slovnoga, intelektualnom; likovnim djelima usmjerenima na Presvetoga koja simbolički, u detalje tumače crkvene prostore i arhitekturi u kojoj je vrlo uočljiv kontinuitet velikih i mračnih katedrala (onakvih kakve više nitko nikada neće moći sagraditi) - simbolima Isusa Krista. Predodžbe i slike namijenjene su, dakle, i prilagođene širem krugu ljudi, pismenima i nepismenima.

Svjedočimo, evo, činjenici kako se je ljepota oduvijek morala očitovati. Međutim, na svijest da jezik (kojim se misli i piše) implicira smisao, ali i mnogo širi pojam ljepote od onoga koji je vezan samo za područje osjeta ili sviđanja ili područje morala ili ideologije morat ćemo još neko vrijeme pričekati. Pravi problem (ako je uopće problem!) nastat će onoga dana kada ljepota postane apsolutno sve, pa i odvratnost reći će Rimbaud mnogo godina kasnije. Drugim riječima, u tako će široko more ljepote dotjecati mnogi rukavci značenjske spekulacije, a raznim modernim tehnikama baratat će često nemali broj modernih šeprtlja. Stoljeća srednjega vijeka vodit će istinsku brigu o tome da se riječi koje umjetnik rabi što bolje razumiju. Izvršenje takova zadatka osigurava mu mjesto u povijesnoj evoluciji što je za ono vrijeme nemalo znanje.

Proučavanje pjesništva ovoga razdoblja objašnjava jednu važnu promjenu koja se dogodila unutar srednjovjekovnog koncepta kreativnosti (koji, naravno, još ne poznaje formalnu ljepotu u umjetnosti kao kult neke samosvjesne misli). Za razliku od starih Grka koji područje kreativnosti pripisuju pjesnicima i pjesničkoj umjetnosti koje je donosilo trijumfirajući pjev u život i jedino bilo slobodno od bilo kakvih kanonskih ograničenja (svi ostali vidovi umjetnosti samo oponašaju, rekreiraju po određenim pravilima, pa otuda i ona čuvena latinska *Poeta nascitur, orator fit*), srednjovjekovna poezija, kao i druga umjetnička djela te epohe postoje kao imitacija uzvišene, savršene Stvoriteljeve Ljepote (tvarne i netvarne). Samorazumljiva se tako inferiornost u odnosu na Boga, snažne centripetalne sile, izvora svih bića i ljepote, izgradila kao ustaljeni tip umjetničkog iskaza. Ljudsko stvorenje može, naime, biti umješno, ali ne i ekspresivno, jer ne oblikuje djelo

prema ideji iz vlastitoga duha. Područje neiscrpane kreativnosti, neograničenog djelovanja i zaoštrene svijesti pripada promatračkoj distanci; istinskome rapsodu života – Bogu (*artifexu*) koji ni iz čega stvara sve i pokreće sve (*creatio ex nihilo*). Ljepota je, naime, mogla postati kulturom jedino ako se ogrnula nekom vrlinom, a bogougodna djela koja su iz takova shvaćanja proizlazila, valorizirala su se, na tragu antičkog poimanja estetike, prema trima kriterijima: proporciji (sklad materije, forme, funkcije, osjetila, pa i uma koji spoznaje kao mjera dobra ukusa), cjelovitosti (dovršenost djela; ružno je sve ono što je krnje) i sjajnosti (srednjovjekovni čovjek, u duhu proširenog učenja o Bogu kao svjetlosti, voli pravilno raspoređene boje, svijetle i jarko obojene stvari). Svi su životni oblici uzdignuti do nekog misterija, ukrašeni bojama, nakitom, preodjeveni u vrlinu. Zbivanja života i emocije koje ih pokreću predstavljaju premisu vjerovanja uokvirenu lijepim i zanosnim oblicima. Priroda je Božje djelo, a anonimni umjetnik, tek rukotvorac koji motri prirodu i, savjetujući se sa samim Bogom, odražava bezbrojne oblike njezine divote.

Od VII. – X. stoljeća zadržava se monaška poezija koja nastavlja sa starokršćanskom apologetikom i ne uvodi nikakvu posebnu novinu. U razdoblju koje će uslijediti iznimno popularni postaju junački epovi pisani na narodnim jezicima namijenjeni prvenstveno slušanju. Oni za publiku predstavljaju neiscrpan i direktan izvor povijesnih podataka (iako iskrivljenih) koji, nastojeći da za potomstvo sačuvaju uspomenu na veličanstvena djela jednoga naroda, pobuđuju osjećaj nacionalne pripadnost. Poput mitskih junaka, paradigmatični hrabri i lojalni kršćanski vitezovi veličaju ljudsku osobnost, individualnost i postaju uzori, utjelovljenja nevinosti i hrabrosti koja prohode književnim djelom. Ključni element umjetničkog iskaza ovoga dijela srednjeg vijeka jest svakodnevno-realističko na pozadina neke ratne situacije, vojnog pohoda ili primjerice neke velike pljačke, ali ono koje još ne pokazuje preveliku slobodu u doživljavanju svijeta; nema grubosti u izričaju ili velike tragičnosti, dvosmislenosti, složenijih dijaloga, avanturističkih otklona, primjesa duhovitosti koja bi imale izrazito negativan status. Epovi kao što su „Pjesan o Rolandu“, s kraja XI. stoljeća koji govori o dijelovima visokoga feudalnog staleža, ali se obraća i narodu, pisana na starome francuskom jeziku ili „Pjesma o Nibelunzima“ s početka XIII. stoljeća o junacima iz razdoblja seoba naroda, pisana na starome njemačkom jeziku, nemaju tako široke jezične zamahе kojima obiluju, primjerice, Homerova djela. U njima sve supostoji na potki dobra i zla, crnoga i bijeloga, sve još miriše na crkvu, nebo i svetački život. Svi odgovori unaprijed se znaju, odnosi među

ljudima uređeni su na najjednostavniji mogući način, putovi su (ako ih ima više) točno unaprijed određeni. Događanja napisana čistim, vrlo krutim, reduktivnim kasnoantičkim konturama prikazuju samo dijelove predmetnog života koji su vremenski skromno, bojažljivo udaljeni. Ta vrsta skučenosti i statike posljedak je činjenice da epovi računaju na svoju auditivnu dimenziju, pa moraju ostaviti dojam neke prostorne i vremenske dovršenosti. Međutim ne smije se previdjeti ni okolnost da je ta determiniranost naslijeđena djelomično i iz staračkoga, okoštalog duha poretka propala Carstva, te iz novonastale, ponekad krute kršćanske simbolike koja se nije stigla razračunati s blijedim stilom kasnoantičkih legendi.

Tek će pjesništvo narodnoga jezika vidjeti svijet živoga čovjeka šarolikijim. No, ne bismo smjeli zanemariti činjenicu da su upravo epovi odigrali značajnu ulogu u amortiziranju tmurne ozbiljnosti epohe, približavanju svijeta čovjeku, ali i čovjeka čovjeku. Tako će apel za razumijevanjem samoga sebe i „drugoga“ sebe stajati na raspolaganju već sljedećem pjesničkom trenutku koji će se htjeti otkriti pred nama.

Veliki korak na putu do elastičnijeg i bogatijega književnog dizajna, bitno slobodnijega leksičkog i tematskog ustroja u XI. i XII. stoljeću, razdoblju tzv. dvorske kulture, pripisujemo naporima njemačke ljubavne lirike, tzv. *minnesanga* i francuske lirike školovanih trubadura (najrazvijenija u Provansi) s vidljivim utjecajem narodnih pjesama i pučkoga govora koja se javlja namjesto nabožne liturgijske lirike. Književnu praksu raščlanit će nastanak jedne nove društvene vještine s mnogo prozirnijim jezikom. Govorimo o dvorskoj ljubavi s kultom nedostižne gospe bilo da se radi o čistoj senzualnosti ili simboličnoj duhovnosti; ljubavi prema ženi ili ljubavi prema Djevici Mariji. Kroz takvo divljenje probijaju vlastite sudbine, tjelesni užici, moda, ugladenost koja postaje osnovom novoga poretka i polako mijenja strukturu nagonskog života okrećući ju prema profinjenoj (doduše kurtoaznoj) životnoj svakodnevicu. Dotičući tematskim krugom politiku, satiru, junaštvo, duhovnost, ali i putenost, izvodeći se najčešće na dvorovima raznih velmoža koji ugošćujući pjesnike žele naglasiti svoj moćni položaj (ta će udvornost vrlo brzo poprimiti malograđanski karakter) pjesništvo dobiva veću društvenu važnost. U XII. se stoljeću, naime, mijenja odnos i forma ophođenja sa ženom (ugladenost ili *courtoisie*). Crkva popušta u svom antagonizmu prema moralno nedostatnom i slabijem spolu (*demonskoj aveti* i *đavoljoj strijeli*; rubnim primjerima ljudske vrste prema viđenju crkvenih otaca) i daje ženama, koje sada u odsustvu svojih muževa mogu opstati i kao

samostalne vladarice, nešto veća prava. K tome, želeći spriječiti međusobne svađe i ratovanja velikaša javno ih opominje zbog njihova bujnog temperamenta, prijeteći čak izgonom iz crkvene zajednice, te usmjerava viteštvo na obranu slabih, nemoćnih i nježnijih. Dame sada trebaju zaštitu, a muškarci, nadmeni do veličanstvenosti, stječu slavu i poštovanje. Ovu društvenu promjenu prati pjevanje trubadurskih majstora koji uočavaju to blago jačanje položaja žene u društvu (česta tema pjesama je ljubav prema dami višega statusnog položaja), odnosno jačanje zajedničkog djelovanja muškarca i žene (još uvijek to nisu zajednički ili nužno uzajamni osjećaji). Ta je demokratizacija odnosa zamjetna poglavito u sloju višeg plemstva gdje se nešto manje osjećala prevlast muškog roda. Razlog je tomu atrofirana ratnička funkcija unutar krugova gradskoga plemstva koje na svojim dvorovima sve više njeguje miroljubive i neratničke poslove poput pisarstva, administracije, pjesništva, organiziranja zabava, obrazovanja, odgoja - aktivnosti kojima se sve više priključuju, a s vremenom i u potpunosti posvećuju žene. Kod seoskih, pak, plemstava koja žive nestabilno u svojim utverdama situacija je posve obratna. Tamo bivaju izraženije ratničke aktivnosti i tragovi vlasti muškaraca, s potpuno drugačijom erotičnošću od one o kojoj maštare trubadurski pjesnici. Ne čudi stoga da je baš ovakva prilika, koja je emitirala tjelesni užitak u nijansirane, rafiniranije osjećaje, oblikovala društveni fenomen ljubavi (iako, kako rekosmo, još uvijek ne govorimo o ljubavi kao trajnom opredjeljenju, kao integralnom dijelu braka) i drugačiju poziciju lirike.

Evo kako Peire Vidal (1150. – 1210.) majstor bogatoga pjeva i radosnoga tona, u prijevodu neponovljivog Ivana Slamniga, potpuno gubi glavu zbog ljubavi svoje drage:

„Gospoju toj obećah se
Kojoj je život ljubav, slast,
Vrednota, štovanje i čast,
Od čeg ljepota veća je,
Ko zlatu kad ga oganj žga
A kako mene usliša,
Ko da sam vladar svijetu svem
I kralju feud podjeljujem.
Ja radošću sam okrunjen
I iznad careva sam svih,

Jer draga mi komtura kći,
I toliko sam zaljubljen
Da mi je draži maleni trak
Od gospoje Raimbaude znak
No kralju Rikardu Poitiers,
Negoli Tours, nego Angers.
Pa neka sam i vukom zvan,
I nek pastira čujem zov
I neka me dignu u lov,
Zbog toga me nije sram,
I volim spleten hrast i bor
Više no kuću, nego dvor.
Dok kročim k njoj kroz led i snijeg,
Od mene nema sretnijeg.
Vučica kaže da sam njen,
A bome sam joj zajamčen,
Jer ja njoj više pripadam
No ikome, no sebi sam.“

(Zvonimir Mrkonjić, Mirko Tomasović: *Antologija francuskog pjesništva*, Artresor
Naklada, Zagreb, 1998, str. 49)

Trubadursko stvaranje (u autora poput Guilhema Ademara, Guillamea IX, Bernarta de Ventadorna, Walthera von der Wogelweida i dr.) okreće se oko sebe sama poput ženskih uvojaka; obiluje mnogim prelijepim ženskim imenima, slatkom nekom obiješću, prijestupnošću, krzmanjem, izazovima, ali i užitkom samoga pjevanja, drugim riječima otvorenošću znaka i forme koja se nakuplja između onoga tko piše i onoga tko sluša. Suptilno zaobilazeći i neprekidno navraćajući elastičnim pjesničkim perom na motive ženstvenosti i erotičnosti, sjećajući se ponajviše onoga što se nikada nije dogodilo, trubaduri igrom svojih predikata grade male romaničke kućice s čijih se bifora već nazire silueta modernoga europskog pjesništva.

Renesansa kasnoga ili razvijenog srednjeg vijeka počinje opismenjavanjem sve većeg broja stanovnika i jačanjem društvena svijesti kojom popušta svetost života. Toj promjeni pridonose stalni sukobi oko vlasti između crkvenih i vladarskih krugova u XIII. stoljeću, prijevodi Biblije na narodne jezike i slobodnije tumačenje njezina sadržaja (autori Luther, Wycliff), sve očitije nagomilano crkveno bogatstvo, amoralni motivi i bezočni postupci Crkve koji dovode do opadanja njezine popularnosti, sumnje u autoritet i iskrene namjere njezina duhovnog vodstva, te rekodifikacije odnosa moći. S takvim trendom vremenski korespondira razlošnije, skolastičko stvaralačko razdoblje (Pierre Abelard, sv. Toma Akvinski, Roger Bacon, sv. Bonaventura, Duns Scot i dr.) u kojemu mislioci vide znanje kao konačan i dovršen sistem, a umjetnost kao ontološku kategoriju vezanu za trijadu - jedno (*unum*), istinito (*verum*) i dobro (*bonum*). Sv. Toma Akvinski, sv. Bonaventura dodaju i četvrti pojam - lijepo (*pulchrum*), te smatraju da je u poimanju ljepote odlučujuća spoznajna, objektivna funkcija, jer upravo um odlučuje kojim predmetima ljepota pripada. Ljepota ljudima otkriva istinu, isijava dobrotu, komunicira, stvara zajedništvo i zajednicu, pridonosi postojanju. Stvoritelj, spoznaja i istina, ljubi dobrotu i želi čovjeka učiniti dionikom sveopće sreće i ljepote. U takvoj teološkoj kulturi, jasno je, pjesnička djelatnost ne može stvoriti suvisao skup vrijednosti, jer se temelji na izmišljanju i na oslikavanju nepostojećih stvari. Skolastici vjeruju da pjesme teže isključivo zabavi (uveseljavanju i razonođivanju kraljeva, dvorjana, gostiju), odmoru, terapiji od žalosti i da njihova metaforika nema istu svrhu, moralnu i poučnu, poput metaforike *Svetog pisma*. Isuviše zanesena, bezbožna i ne osobito mudra nije u stanju shvatiti i pronositi objavljenu istinu.

Na zalasku kasne skolastike (u XIV. i XV. stoljeću), koja napretkom znanosti postaje sve problematičnija i zamršenija metoda, jer vjeruje u nepovredivost istine koja se pronosila kroz stoljeća, razvija se i mistika koja nije više usmjerena toliko na religioznu zajednicu koliko na pojedinačni susret, jedinstvo čovjeka i Boga (grčka riječ *mystikos* znači tajni, a riječ *myo* implicira zatvaranje očiju i usta, da bi neka tajna ostala u nama i da se ne bi izbrbljala). Za razliku od skolastičke razložnosti, mističari su, živeći duboko duhovnim, unutarnjim životom, vjeru spoznavali intuitivno, osjećajno, a put do spoznaje Boga pokušavali premostiti veličinom vlastite samoće, stanjem zanosa i tumačenjima o mističnoj ljubavi izražavajući se često mistično-svadbenim jezikom (mističarke se predstavljaju kao zaručnice nebeskoga Kralja) uglavnom preko inspirativnih pisma kao moćne književne forme samoizražavanja i samorazumijevanja.

Uz nabožnu književnost koja polako gubi svoj sakralni okvir (mnogo su manje zastupljeni liturgijski tekstovi, ispovjedi, legende, parabole, egzempli) i propušta sve više profanoga sadržaja javlja se svjetovna, nacionalna književnost (engleska, francuska, španjolska, talijanska, njemačka) u čiji opus ulaze basna, satira, didaktički spjev, parabola, viteški roman antičke ili keltske građe s temama sudbinske ljubavi kao neposrednim povodom junačkoga djela, dramska djela pisana simetričkim osmercem, te trubadurska, epska i vagantska poezija (satirično bestidne pjesme pisane latinskim metrom tzv. *sekvencom* iz koje će nastati poljski trinaesterac XV. stoljeća; dobar dio njih okupljen u zborniku *Carmina Burana* iz 1230. godine kojim klerici i studenti litalice, nesmiljeni kritičari onodobne društvene zbilje, dižu svoj glas protiv Crkve).

Spomenimo još samo nakratko i skup okolnosti i prilika u hrvatskome srednjovjekovnom pjesništvu koje grupiraju tekstove nastale po prilici do 1500. godine, najvećim dijelom na čakavskome narječju s pučko-religioznom orijentacijom. Izrazito ritmizirane i stoga lako pamtljive pjesme pisane su jednostavnim stilom, najčešće u sedmeračkom ili osmeračkom stihu (kao u božićnoj pjesmi *Va se vrime godišća*, parafrazi latinske pjesme *In hoc anni circulo* – „kako o pol dne svetlo be, ot svete devi Marije“), jer su dva takva stiha sasvim dovoljnom da u njih stane cjelovita misao. Pjesme su usko povezane s usmenom književnošću i namijenjene uglavnom auditivnoj recepciji nižih slojeva kulture, pa su s takvom odrednicom osobite više u jezičnopovijesnom nego u estetskom smislu. U nas nema ljubavne lirike, niti epova na narodnome jeziku, niti svjetovnih drama. Sadržajni okvir popunjavaju emotivna prostodušna pobožnost, teološke refleksije ili satirične poruke kao u pjesmi anonimnog glagoljaša *Svit se konča* koja nastaje, vjeruje se, krajem XIII. stoljeća, i sugerira zastrašujući, apokaliptični nesrazmjer neokaljanih, evanđeoskih ideala s jedne i raskoši korumpirane Crkve s druge strane.

Tek će Danteova *Božanstvena komedija* (pisana firentinskim dijalektom u periodu između 1308. i 1321.) pokazati onu pravu, do tada nezamislivu udarnu snagu i dubinu koje jedno djelo može posjedovati. Danteovo imaginarno putovanje (motivirano porazom talijanske političke frakcije koje je bio pristalica, te njegovim prisilnim progonstvom iz Firenze) u kojemu iznalazi sebe svim raspoloživim duhovnim sredstvima, postaje gotovo pitanje preživljavanja. Stoga ne čudi da u njegovu shvaćanju nalazimo rane aspekte sekularizma i obrise prvoga renesansnog čovjeka. Slobodno i potpuno revolucionarno

kombinirajući visoku i nisku stilsku razinu, legende, poganske motive, antičku i kršćansku mitologiju, motive viteških romana, latinske pjesme, proučavajući jezičnu uzvišenost primjerenu antičkim pjesnicima i niskost ondašnjih kolokvijalnih izraza, talijanska narječja i dijalekte, spontani i svakodnevni govor, Dante optužuje Crkvu i Carstvo za propast ljudskog roda i stvara vizionarsko djelo koje izražava čitavu kulturu srednjega vijeka i biva neprispodobivo bilo kojem djelu europske književnosti do tada. Osim toga, ono na širem društvenom planu čini gotovo iscjeliteljsku građu koja baca novo svjetlo na pjesničko stvaralaštvo (najniže, lažne umjetničke discipline onoga vremena) videći ga sada kao interakciju filozofskoga, teološkog, ali i društveno-političkog govora. U središte pjesnikove pozornosti ulazi i ono individualno, ljudsko (koje već, prisjetimo se, nagovješćuju trubadurska lirika i kasnoskolastička mistika kao pionir zapadnog individualizma), jezivo i ružno koje nadilazi Božju uzvišenost i širi dotadašnju narav i funkciju drevnog pjesništva kao izvora statične, nepromjenjive istine i ljepote. Dante se, naime, doumio da alegorijom kao nekom vrstom lijepe laži ustroji raspored pravih, duhovnih vrijednosti i njome službuje u djelu. Nužnost takvoga „drugačijega“ govora (grč. *allēgoría*; alos – drugi, agores – govoriti), „pomoćnog“ govora o nečem drugom (ali u čijem doslovnom značenju ipak leži istina), koji obitava u prostoru emocije/silovitosti, racionalnosti i Božje milosti (čitajmo - Dante, Vergilije, Beatrice) štiti zapravo status, ugled djela od „sramotnih“ i „lažnih“ opisa (kakvima obiluje i Homerova *Ilijada i Odiseja*) koji nemaju nikakva utemeljenja u realnom svijetu koji cijeli počiva na objavljenim i prihvaćenim istinama. U duhu vremena u kojemu je baš sve alegorijski strukturirano (okolnosti života koje su se nametale duhu ocrtavale su se u vječitom kontrastu svjetla i tame, bogatstva i siromaštva, pohlepe i skromnosti, obilja i oskudice, zdravlja i bolesti, pa su se obrisi vanjskih zbivanja doimali mnogo oštrijima nego danas), djelomično i zbog lakšega vjerskog sazrijevanja novopridošlih naroda kojima je trebalo pojednostaviti pretpostavke nove vjere, takvo radikalno modeliranje predstavlja promišljenu literarnu strategiju koja brani etičnost sadržaja suptilno se poigravajući značenjem skrivenim ispod površine teksta.

Alegorijsko tumačenje zatičemo još u VI. st. pr. Kr. kada se u propitivanje istinitosti mitoloških zgoda (koje gube imunitet svetih priča) uplela antička racionalistička misao sa svrhom izmirenja vrhunaravne, nezabludive filozofije kao jedinog jamca istinitosti s pjesništvom koje je samo u toj simbiozi uspjelo sačuvati svoju potrebitost, istinitost, uzvišenost i moralnost. Štivo koje predstavlja bogove, nadnaravna bića ili

čudovišta u krajnje nepriličnim situacijama, smatrali su antički društveni kritičari i filozofi, ne može imati odgojnu i pedagošku težinu (a snaga ondašnjeg pisanja oslobađa se samo u tu svrhu), izgraditi snažnu, društvu korisnu osobnost niti motivirajuće djelovati na potomstvo ako se ne uperi prema čitaocu alegorijski. Mitski iskaz, koji je spasio i velikoga Homera, živio je, naime, samo kao prikaz općih ideja. Međutim dok se *natura deorum* kod Homera podudara s prirodnim elementima (što pokazuje stanoviti stupanj racionalnog shvaćanja prirode i postupno oslobađanje od mitoloških predodžbi), osnovnim ljudskim stanjima ili karakteristikama (zrak je Hera, sunce Ahilej, voda je Posejdon, vatra je Apolon, ribolike zavodnice predstavljaju zlo, Atena je mudrost, Afrodita požuda, Ares nerazboritost itsl.), Dante u spiralnim krugovima anagogijske alegorije krije duboku mističnu misao preindustrijskog svijeta s temeljnim pitanjima o univerzalnom miru kao kozmičkoj nužnosti, poligonu ljubavi i društvene sreće, ali i snažnu političku, kritičku misao koja dotiče pozicije monarhije, svećenstva, prirodnih zakona, pravde i društvenog uređenja kao dijela širega egzistencijalnog plana. Revolucionarni Dante kroz prizmu srednjovjekovlja koristi odgodu značenja i književnu šifriranost da bi rekao štošta o unutarnjoj ljudskoj snazi, unutarnjim konfliktima, previranjima, o borbi između Dobra i Zla. Homer, usporedbe radi, vjeran duhu mitološkog poimanja svijeta kao vitalnome principu samoodržanja pojedinca i društva, središtu čitave grčke književnosti, ostaje usredotočen na izvanjske karakteristike, izvanjska događanja (borbe Ahejaca i Trojanaca) i fizička obilježja.

Premda su pojmovi ideala u srednjovjekovnom društvu još uvijek unisoni, pa se predodžbe o svijetu ni izbliza nisu počele komadati toliko da bi mogle rasturiti interpretativne književne sklopove, budući da se tek uspostavlja temeljni odnos čovjeka prema vlastitu bitku, neprijeporno je da se perceptivni krug ipak širi, pa djela sada postaju složenije umjetničke strukture koje ispod pojavnog prikaza teme intrigiraju i dubljim jednim smislom, koje svojom tajnovitošću daju povod za barem još jedno tumačenje. Alegorija, doduše, nije tako raskošna kao simbol (pojavom simbola alegorija u romantizmu postaje figura inferiornijeg učinka) i predstavlja racionalnu operaciju koju je moguće gotovo do kraja razjasniti. No ona ipak nagovještava rađanje nove, intuitivne, difuzne razine čitaočeve svijesti koja će se znati odmaknuti od redukcionističkoga i pragmatičkog razmišljanja. Naravno, ono što ju je nekoć činilo moćnom i čarobno oslobađajućom u današnjim bi djelima zvučalo frivolno, suhoparno i anakrono. Ali, koliko god izlišna u

očima današnjice bila, jer počiva na nekoj elegičnoj, stabilnoj slici svijeta, razotkriva dvije antipodne vizure - običnu banalnu svakodnevicu i svježije figuralno uobličenje. Mnoge stvari više nisu jedinstvene u izvanjskim obilježjima; pozivaju se na novo viđenje (i dijagnozu) predmeta koji je dijelom uvijek zajednički s prikazom koji mu pripada, ali se od njega ipak želi razlikovati. Mnoge će još stranice, dakako, morati biti ispisane dok se alegorija otvori za drukčije, slobodnije i revolucionarno u tekstu. Međutim ako ne podcijenimo činjenicu da je potaknula čovjeka da se dublje pozabavi samim sobom, umjesto da se otuđi u mitskoga junaka, onda možemo biti sigurni da je učinila mnogo na putu prema plavoj strani ogledala.

Istine koje čovjek spoznaje u neposrednom življenju na zalasku srednjega vijeka stoje u osnovi književnih postupaka optimističnog **razdoblja humanizma** koje slijedi. Artikuliran i osviješten perspektivistički pogled nadolazećeg razdoblja okreće pisca čovjeku, njegovoj nutrini i mogućnostima u ovozemaljskom životu. Intelektualna gibanja između XIV. i XVI. stoljeća svoje povjerenje u svijet stječu na potpuno novi način; oslanjajući se na empirijsko-znanstvenu svijest. Pogled se radikalno i odvažno okreće vanjskoj stvarnosti (*rex extensa*) prepunoj izazovnih zagonetki koje čovjeka dovode pred veliku dilemu – može li se u potpunosti osloniti na svoj um ili, kao i do tada, vjerovati isključivo Božjoj ljubavi i milosti? Uviđajući da ne može iznaći čisti odgovor i zaključujući da nas Bog nas voli i kao misleća bića, put traži u kompromisu između ljubavi i uma, kreposti i znanja.

Početak novoga vijeka obilježen je golemim geografskim i znanstvenim otkrićima (1492. Kolumbovo otkriće Amerike, revolucionarno Kopernikovo i Galilejevo otkriće heliocentričnog sustava svijeta), pohodima mnogih ekspedicija, otvaranjem novih trgovačkih putova (ali i pojavom gusarstva, amorala, licemjerja, bezobzirnosti) koji će izmijeniti univerzalnu sliku svijeta i proširiti kulturne i zemljopisne obzore. Bez obzira na sintagmatski odnos pojma **humanizam i renesansa** naglasimo da humanizam kao povijesna kategorija označuje više duhovni i intelektualni pokret koji tendira oživljavanju staroklasične literature i njegovanju latinskoga jezika, nastavljajući s ostacima religiozno-poučne književnosti srednjega vijeka u kojoj se sada mogao primijetiti utjecaj novoga kulturnog pokreta.

Pojava slobodnih gradova u srednjem vijeku uspostavila je nove političko-pravne institucije, rastjerala je organsku, jednodušnu, tradicionalno povezanu zajednicu; suzila

obiteljski krug u kojima se je čovjek uglavnom kretao i proširila njegovu komunikacijsku mrežu (zajedništvo se počinje tražiti u govoru i govorom). Javljaju su se i prve političke teorije, buja politički život kojim su se širile potpuno nove političke ideje moćnijih građana sa zahtjevima za kvalitetnijim uređenjem zajedničkoga života. Sve snažniji razvoj robno-novčane privrede stvorio je novi, bogati patricijski sloj koji je presudio feudalnom društvu, ali ne i dvorskoj kulturi kasnoga srednjeg vijeka unutar koje se još uvijek između beskompromisne književne istine i one hvalospjevne koju dvorski moćnici želi čuti (potom i nagraditi), bira ova potonja, lukrativnu mogućnost (budući da su život i egzistencija pjesnika bili nestalni i ovisni o raznim velikašima i mecenama). Međutim, rana humanistička strujanja koja počivaju na mnogo čvršćim moralnim načelima nastoje neutralizirati štetni utjecaj dvorske sredine i kulture, veličajući prvenstveno čovjekovu slobodu, svijest o njegovoj neovisnosti, pa pojam ljudskoga duha (*un nuovo spirito*) dobiva mnogo osobniji pečat. Obrazovan čovjek sada je mjerilo stvari baš kao što je bio u antici koju humanisti drže vrhuncem stvaralačkih snaga. Upravo taj kopernikanski obrat omogućuje mu da uvidi kako se spasenje ne postiže crkvenim sakramentima i kako životnu radost ne treba osuđivati kao nešto samo po sebi grješno. Samosvjesno vlada mnogim vještinama i znanjima, a ta preporođena svijest o stvaralačkoj moći koju stječe stvara ogromnu prekretnicu u samopromatranju, mislima i željama. Znanje (usmjerenost interesa na područje gramatike, retorike i dijalektike, klasičnih jezika, književnosti, prava, filozofije), znanstvena radoznalost, svestranija naobrazba, te moć inteligencije i razuma postaju utočišta i rasadnici umjetnosti, znanosti i samoga života. Ta nova individualna odgovornost humanističkog čovjeka razvija nešto što ne uspijeva niti jedno stoljeće do tada - percepciju povijesne dubine, svijest o povijesnoj perspektivi koja će omogućiti piscima kontrastiranje i usporedbu starih i novih formi života i drugačije motrenje stvarnosti. Humanizam u svojoj promjeni naglašava prioritet interesa za ljudsko, prirodno, zemaljsko i prekid sa sveopćim, sveprisutnim ljudskim grijesima, praznovjerjem i inhibicijama srednjeg vijeka, najavljujući već na samome početku točku neku vrstu izmirenja s nazočnim svijetom, sintezu duha, duše i znanja u kojoj će ljudski postupci postati hirovitiji, a osjećaji nejasniji. Humanisti smatraju neophodnim da duša i duh žive od znanja, što posvjedočuje i Sveto pismo riječima:

„Ne živi čovjek samo o kruhu, nego o svakoj riječi što izlazi iz Božjih usta“ (Mt 4, 4; Lk 4, 4).

Humanizam u nas, zbog blizine s kulturnom Italijom, prodire na istočnu obalu Jadranskog mora (veliki broj humanista odlazi na studij u Italiju), te u veće centre hrvatskog sjevera koji je u to doba pod vlašću Habsburgovaca, pa se tamošnji humanisti okupljaju na dvoru ugarsko-hrvatskog kralja Matije Korvina u Budimu, čineći korvinski humanistički krug. Humanisti mnogo prevode s grčkoga na latinski jezik ne gubeći iz vida princip mjerila i mjere, pišu panegirike, zahvalnice, poslovice, sakupljaju antičke natpise, putopise, arheološka izvješća, pišu pjesme opisujući uglavnom stvarne događaje, zadirući u središnje događaje i lomove tadašnje Europe. Izvrstan su primjer autobiografske elegije koje govore o čovjeku kao o pojedincu, te uključuju teme iz piščeva osobnog života, kao i iznimno popularne kratke bilješke ili epigrami koji sadrže kakvu dosjetku ili pjesnički žalac, zajedljivost. Iskričavi primjer takove aluzivnosti donosi epigram Ivana Česmičkog (Iannus Pannonius), ponajboljeg latinista onoga vremena, u prijevodu Nikole Šopa:

Severu (In Severum)

„Severe, ti odličnu knjigu iznese na javu,

U kojoj nas poučavaš, da preziremo slavu.

I da bi nas, kako želiš, uvjerio u to jedno

I primjerom dokazao, da slava nije ništa vrijedno,

Crvenim, krupnim slovima napisao si masno

Navrh korica knjige svoje ime časno.“

(Ivan Česmički: *Pjesme i epigrami*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1951, str. 281)

Kao najplodniji stvaraoci ističu se još i Šibenčani Juraj Šižgorić i Antun Vrančić, Splitsanin Marko Marulić, Trogiranin Koriolan Ćipiko, ninski biskup Juraj Divnić, dubrovački latinisti Ilija Crijević i vatreni govornik Ivan Stojković, Jakov Bunić, Damjan Beneša, Labinjanin Matija Vlačić Ilirik, Crešanin Frane Petrić i dr. Iako u poeziji kao i u društvenim načelima vlada osjećaj reda, slave, časti, uvažavanja, pa časnija mjesta u društvu zauzimaju iskusniji, zreliji pojedinci, a njihov primjer slijedi mladež i običan puk, pjesnici ne crpe samo iz kulture humanističkoga razdoblja, nego i iz vlastita života. Svijet se počinje doživljavati, ali i tumačiti mnogo individualnije. Novi čovjek humanizma još uvijek osjeća svoje težište, ali mu ono u isto vrijeme polagano izmiče. O svijetu još možda ne zna mnogo; sve što ga okružuje i dalje biva zagonetnim i stranim, ali znanja je sad već dovoljno da se percepcija usmjeri ka obogaćivanju vlastite osobnosti iskustvom drugačijeg prostora i drugačijih ljudi. Međutim dojmovi su i dalje prilično jednostavni, izmicanja ljupka i razgovijetna, pa ne izazivaju prevelike grčeve i nesuglasja:

Moji epigrami

„Hajd' amo, veseli čitaoče!
smijeh i šala sad mi se zbija.
a bježi, ukloni mi se što dalje,
ti, čitaoče, kome šala ne prija.

Kada si pogleda mrka i tužna,
ne čitaj moje vesele zbrke.
ili pak, ako ih slučajno čitaš,
razvedri svoje obrve mrke.“

(Ivan Česmički: *Pjesme i epigrami*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1951, str. 181)

U XV. i XVI. stoljeću Italija, kao nasljednica rimske i helenističke civilizacije, postaje središtem **pokreta renesanse** i u potpunosti mijenja europsku kulturnu i društvenu povijest. Unutar renesansnog prestrukturiranja, uglavnom zapadnoeuropske pojave, budi

se nacionalna svijest različitih europskih naroda, svijest o njihovoj različitosti, njeguje entuzijazam pisanja na pučkim jezicima, povećava broj ljudi koji u kulturi sudjeluje (iako je ona i dalje koncentrirana ponajviše oko društvene elite), te obogaćuje znanje o drugim kulturnim krugovima. Stvarnost u kojoj ljudi žive postaje šira, šarolikija i raskošnija mogućnostima, osobito za bogatije građane. Život, sastavljen od pompe i priličnog broja svečanosti (u kojima sudjeluju svi društveni slojevi) - slavlja, igara, konjskih trka, borbi bikova izlazi na ulice i trgove. Otvoreniji i dinamičniji društveni sustav koji i ženama daje sve veću i važniju ulogu, smjenjuje onaj u kojemu su se izmjenjivale razmjerno jednostavne suprotnosti između Grka/Rimljana i barbara (paideia) ili kršćana i pogana. Renesansa naglašava slobodarski aspekt svijesti koji implicira činjenicu da čovjek ima pravo na promjenu i životni odabir koji će se s vremenom pretvoriti u nemirnu nestalnost cilja, u težnju za praktičnim uspjehom, svestranošću i savršenstvom. Izmicanje uporišta učinit će njegov moralni i misaoni svijet mnogo promjenjivijim. Svijest, dakle, ne predstavlja više samo neku vrstu spoznaje nego, i neku vrstu slobode koja pre nagljuje u prostranstvo, tjera u beskućništvo.

Osjećaj za grješnost kada je u pitanju ljudsko tijelo, spolnost ili obnaženost biva sve bljeđi, pa aktivnim postaju kult ljubavi (dogđa se da se brak sklapa kao čin ljubavi, a ne više isključivo kao ugovor između dvije obitelji) i atletske ljepote, divljenje prema prirodi, posebice vrtovima, kolekcioniranje životinja, prirodnost, ali i kultiviranje prirode i ljudskog ponašanja. Demedijevalizacija se osjeća i u stilskoj formaciji verbalnih pjesama (koje se sada prvi put pojavljuju odvojeno od melodijskih vrsta lirike) kao prvih izrazitije autorskih tvorevina profane tematike, ponovno skladne, pravilne, točno određene kompozicije kojom pjesnici oponašaju stih i metriku antike. Otvara se prostor melodioznosti i ritmičnosti koje možemo razabrati na primjeru mnogih tada omiljenih refrenskih ponavljanja. Stihovi se formatiraju prema nekoj stalnoj mjeri koja određuje dužinu sloga, broj slogova, naglasak. Osim religioznih, satiričnih, te obimnog broja prigodnih topika (poslanice, epitafi, pohvalnice, posvete), što je također znak razvijene književne atmosfere i humanističkih uzusa komuniciranja, osim popularnih ekloga (pastirskih razgovora) u pjesme sada snažno prodiru misaoni komentari racionalnog rasuđivanja, ali i empirijski doživljaj svijeta sa snažnom senzualnom i hedonističkom notom što dokazuje da pjesnici ne zaklanjaju umjetnost od vlastite nutrine. Njihova poetska individualnost ne uzmiče pred ponorom užitka, ali ni bola, iako je njihovo

unutarnje biće još uvijek, barem se danas nama tako čini, čisto i predvidivo, dosljedno djelovanje snažnoga cilja, a posljedice sagledive. Čitanje potiskuje slušanje poezije i bitno se mijenja čitateljska dispozicija koja sada liriku iz kolektivnog iskustva izručuje iskustvu čitanja u osami, podudaranju dviju svijesti (one pjesničke i one čitaočeve).

Hrvatsku renesansu ponajviše je obilježio model nove lirike koja je nastajala pod utjecajem talijanskoga petrarkističkog pjesništva (po ukusu onoga doba bio je to sam vrh pjesničkog umijeća koji se uči u petrarkističkim školama u Francuskoj, Španjolskoj, Portugalu) kao svojevrsne prestilizacije francuskoga trubadurskog, ali i narodnoga pjesništva. Budući da se hrvatski renesansni pjesnici kreću uglavnom u domaćoj sredini, pjesme pišu na materinjem jeziku što ih razlikuje od humanističke poezije njihovih starijih kolega koji su pisali jezikom kojim je govorila čitava intelektualna Europa. Pjesme nastaju više imitiranjem Petrarkinih stihova nego istinskim spjevaočevim nadahnućem iz čega zaključujemo da duh još nije toliko slobodan da stvara, pa radije reproducira. U tu svrhu zamjenjuje se jedna tradicionalna forma (silabički osmerac) drugom (dvostruko rimovani dvanaesterac kojeg neki teoretičari drže hrvatskom varijantom mletačkoga-starofrancuskog dvanaesterca). Obje su forme afirmirane preko srednjovjekovnih stihotvoraca i ubrzo će se pokazati nedostatne i skućene za doživljajno bogatstvo renesansnoga poetskog svijeta. Od poezije se očekuje (i dobiva) podržavanje stvarnosti i pjesnici, uronjeni u vrijeme u kojemu žive, svojim djelima izlaze u susret čitateljevim uvjerenjima i očekivanjima. Osjetljivi za sudbinska pitanja renesansni pjesnik rado dijeli odgovore s članovima uže ili šire zajednice. Pjesme konačno nadilaze jezične, kulturne, statusne i druge granice i više nemaju potrebu diferencirati društvo, kao do tada, obraćajući se samo uskom krugu pismenih.

U europski kulturni milje toga doba ucrtavaju se pravi pjesnički velikani duha. Prvi humanistički obrazovani ansambl čine Šiško Menčetić, Džore Držić, Mavro Vetranović, Hanibal Lucić, Mikša Pelegrinović, Petar Hektorović, Petar Zoranić, Marin Držić i dr. Otvaraju se škole, prevode antički tekstovi na hrvatski jezik (Lucić prevodi Ovidijevu heroidu „Pariž Eleni“, Hektorović Ovidijev „Lijek od ljubavi“ pod naslovom „Knjige Ovidijeve od lika ljubljenoga“, Držić Euripidovu „Hekubu“), pišu brojne rasprave o pjesništvu i umjetnosti, lijepome i ljepoti. Poetika XVI. stoljeća podrazumijeva sveopći optimizam i realizam kao snagu samoodržanja i najodlučniji korak čini upravo u zaokretu prema ovozemaljskoj problematici, poglavito u ljubavnoj tematici gdje se hiperbolizirana ljepota žene povezuje s motivima prirodnih ljepota. Pogledajmo kako temeljna pjesnička

načela zvuče u odlomku tipične pjesme hrvatske renesanse hvarskog patricija Hanibala
Lucića:

Vilo ka imaš moć

„Vilo, ka imaš moć u pozoru tvomu
Prominit meni noć na danku bilomu
I opet činiti danak mi taj bili,
Vilo, potamniti da mi smart omili,
Nu mi rec' otkuda tvoj pogled medeni
Ima toj da čuda taj tvori u meni?
Jer kada, gospoje, pogledaš na mene,
Nasmijav tej tvoje jagode rumene:
Zimna me ogriješ, znojna me ohladiš,
Naga me odiješ, gorka me osladiš,
I nasitiš lačna, i žadna napojiš,
I utišiš plačna, i trudna pokojiš.
Kada li sinj oblak saržbe tvoga lipi
Vazme mi lišca zrak neka me ne kripi,
Onada sve slane biju me i krupe
I tuge opstrane i jadi opstupe;
Onada u ruci pravdi se ja vidim
Ka hoće na mucu da grihe povidim;
Onada svi mači siku me i kose
I vojska pak tlači i zviru raznose.
Otpusti oblak taj, otmi me tužici,
Pokaži svitli raj virnomu služici.
Jedan samo pogled moći će naknadit
Vas moj trud i svu zled i jade osladit.“

(Rafo Bogišić, *Antologija starije hrvatske poezije*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, str 101)

Očaranost ženskom ljepotom i besmrtnom ljubavi opjevana je omiljenim dvostruko rimovanim dvanaestercem izrazite foničke senzualnosti i vrlo je pravilne kompozicije u kojoj nema odstupanja. Vrlo često pjesnik u petrarkističkom duhu povezuje vanjsku ljepotu s moralnom čistoćom žene, ali govori i o neumoljivom protjecanju vremena i želji za trajnim očuvanjem ljepote. Međutim, ljubav i ljepota nisu samo opća mjesta petrarkističke lirike. Treba imati na umu da je renesansa mnogo kompleksnije razdoblje koje bez obzira na sveopći optimizam ima i svoju mističnu i hermetičnu stranu. Ljubav otkriva ljepotu, a ljepota gradi put do spoznaje. O čeznuću za jednom drugom, utopijskom ljepotom svijeta govori Mavro Vetranović koji svojim stihovima hoće ispraviti ljudska zastranjenja i pridonijeti općoj dobrobiti. Evo dijela pjesme „Pjesanca gospodi krstjanskoj“:

Pjesanca gospodi krstjanskoj

„Istočni vaj care, sva slavo poganska,
zapadni česare, o kruno krstjanska,
o kralji od France, banovi i duke,
gdi vam su ufance i vaše odluke?
Da li vi mislite u vijeke živjeti
ter narod cvilite, da stoji u sjeti?
Pješce i konjike što u vojsku sabraste,
od smrti od prijeke da li strah ne imaste?
ter mači i sablje nage se podiru
i vaše korablje svijet plijene i odiru!
I sve su poljane i drumi svijeh strana
u krvi oprane od tužnijeh krstjana!
I sila poganska umnoži svoju vlas
a krv se krstjanska prolijeva svaki čas!
I kopno i more tuži se za svu moć,
zač nitkor ne more slobodno drumom proć!
A nije milosti, ni mira ni goja,
ner velje žalosti i tužbe bez broja,
i uzdača s tugami od stara do mlada,
i svake suzami polijeva od jada

majke i sestrice, zač svojijeh strađaju,
i mnoge udovice u crnu dni traju.
A za, toj svijeh molju, recte mi boga rad,
što se ste u polju s oružjem stali sad?
čemu je tuj lipos i dika gizdava,
čemu li tva krijepos i jakos od lava?
Čemu je iman'je, čemu je slavan glas,
čemu li vladan'je, pokli smrt tlači vas?
Čemu je bez broja gradova oborit
i silom od boja toliku krv prolit?
Čemu je dobiti države tolike
i u harač složiti narode razlike?
Čemu je gospoctvo, čemu su česarstva,
i stavit u robstvo bez broja sužanstva?
Čemu su grobovi sa zlatom pengani,
pokli ste robovi, o kralji i bani,
od smrti pritužne, u malo koja vas
jak robe i sužne pod svoju stavlja vlas?
Čemu je vas istok i zapad vladati
a svomu kratki rok životu imati?“

(Rafo Bogišić: *Antologija starije hrvatske poezije*, Školska knjiga, Zagreb, 1971, str 136)

Pjesnici humanizma i renesanse ovise, kako vidimo, o okolnostima neposredne dijaloške razmjene sa svojom publikom i još uvijek ne razmišljaju o sebi kao o samodostatnome umjetničkom entitetu.

Ovaj obzir, nije možda naodmet podsjetiti, neće biti odlika nekih kasnijih razdoblja koja će mnogoznačnošću diskurza buditi zazor ili, pak, dosadu u čitatelja. Čovjek će, naime, tragajući kroz stoljeća za istinom odustajati polako od slijepog vjerovanja objektivnosti naučenog iskaza i sondirati teren za mnogo nejasnije pojmove i kompleksnija misaona ustrojstva, simboličke konstrukcije i imaginativnu realnost. Idući prema vremenu

današnjice sve će više isključivati mimetički plan empirijske svakodnevice i ustanovljavati metafizičku projekciju istoga tog plana, jer će sve vrijednosti postajati dvojbene. U konkurenciji alternativnih uporišta, u brujanju raznih svijetova, zijev amorfne svakodnevice i spoznaja njezina metafizičkog smisla bivaju sve veći, pa dvostrukost postaje svjetonazorni ključ.

Prvi korak prema teže utvrdivim kriterijima prirodnosti o kojima je govorio Aristotel, a koje pjesništvo ima oponašati, čini govorni stil **opulentnog baroka** nastao u prvoj polovici mahnitog XVII. stoljeća i velika imena barokne lirike poput Lopea de Vege, Giambattista Marinija, Luisa de Gongore, Ivana Gundulića, Ivana Bunića Vučića, Junija Palmotića, Jurja Habelića, Frana Krste Frankopana, Antuna Kanižilića i dr. Razdoblje obilježava tridesetogodišnji vjersko-politički rat (1618.-1648.) vodećih europskih sila. Luther i Calvin raskidaju univerzalnu vjersku povezanost svijeta. Pojavljuju se novi nosači ljudskog spasenja i svaki svojim homilijama jamči nepregledno more sreće u budućem životu. Europa se pretvara u golemu vjersku bojišnicu na kojoj se predstavnici vjera bore za prevlast nad ljudskim dušama. Iako okrenut Bogu, pokojnicima, svecima, klasičnim srednjovjekovnim rekvizitima, barokni *homo ludens*, religiozan i slobodouman, napušta odumiruće poglede na svijet i slavi ljepotu, radost ljubavi i snagu života. Pjesnici za razliku od svojih prethodnika koji su stremili mirnoći stiha i cjelovitosti unutarnjega i izvanjskog, uglavnom kao kontakta s onostranim, nastoje stilskim sredstvima, poglavito metaforom, kontrastom i hiperbolom, privući čitateljevu pozornost i uznemiriti ga. Ova književnost ne izaziva „požare“ velikih razmjera, no ona ipak donosi premise umjetničkog stvaranja koje će u procesu obrazovne inicijacije i povećavanja interpretativne pronicljivosti čitatelja otvoriti prostor onoga što se zove stvaralačka sloboda.

Iako je poezija ovoga razdoblja sporazumna sa životom, pa iz tog pakta nastaje tzv. događajna poezija koja, oslonjena na retoriku (no ne njome i zaslijepljena; koristi postupke retorike, ali ne i strogo, pravilno doziranje stila), prati razne prigode u čovjekovu životu poput vjenčanja, rođenja, vojnih pobjeda, smrti, ipak podvojenost između hedonističkoga svjetovnog života i poznatog straha od prolaznosti (matematika, astronomija, fizika rade na tome da dokažu kako u svemiru ne vladaju ni slučaj, ni neizvjesnost, nego strogo determinirani prirodni zakoni) služi patosu tragičnih životnih situacija. Višeznačnost čini poeziju ovoga razdoblja prenatravanom, bujnom, kićenom, hiperboličnom, pretjerano metaforičnom, preobilnom u ponavljanjima („suze u suzama, plač u plaču“ u Gundulićevim „Suzama sina razmetnoga“), prepunom antiteza, retoričkih pitanjima i kudikamo

zapitanijom no u ranijih pjesnika. U tim svojstvima, ona osvještava pojam *autonomije ingenija* oslobađajući ga sve više okova prikazivanja zbiljskog, istinitog, koristeći prodornost duha za područje inventivnosti. Za razliku od intelekta čije je djelovanje vezano uz mimetičko, ovaj pojam ističe se kao kreativni princip koji proizvodi (naravno i dalje poput Boga) nešto što zapravo ne postoji, a što uključuje zamaštanost, zanos, brzo hvatanje analogija, začudnost, pa čak i bizarnost, mahnitost, furioznost.

Pjesmi više nije imanentan samo njezin predmet. Kao svježe književne pojave uvode se ukrasi, figure, stil, igre slika, sve smjelija domišljatost koji znadu tvoriti i duže, neprekinute kompozicijske lance. Barokna senzibilnost još uvijek više barata pjesničkim principima, a manje živim jezičnim materijalom, više kombinira, a manje gradi, no sada ona pouzdanije računa s primaocima složenije urešenih izraza. Pjesnici će se odvažiti **vlastitim** stilskim sredstvima preuzeti odgovornost za estetički efekt književnog teksta (razlika istina/laž, dobro/zlo zamjenjuje se razlikom lijepoga/ružnog) koji se sve više gradi po logici rasprostiranja jezičnih i misaonih figura, a manje po logici sličnosti s predmetom. Lijepima će postajati i ona djela čija su dobrota i istinitost upitni, pa stilske komponente čine i varljivi završeci, lažne ili vickaste poante, nepotpuni zaključci, no završnica još uvijek mora ostati razumljiva. Međutim pjesnik još uvijek razgovara i razumije svoje bližnje, rado prizivlje predočive društvene situacije i međuljudske odnose, često govori po mjeri svoje privrženosti zajednici, najčešće krhkome ženskom biću. Figuralni barokni klišeji kojim obrađuje religiozne, ali i amorozne teme spajaju se s leksikom koji potječe iz svakodnevnog života. Spomenimo još i to da je fenomen ljubavi za ranonovovjekovnoga čovjeka, s obzirom na njegovo usko poznavanje svijeta i na psihološko neiskustvo jezika, neprohodno i nepoznato tlo i izuzetno teška tema. Česta je uporaba konvencionalnog leksika ljubavne tematike (izrazi poput duše, srca, plamena, gorjeti itsl.) kojega neumorna ponavljanja u stihu, zvučkovna dimenzija čine živim, ekstatičnim i uznemirujućim za čitatelja. Vrlo je rasprostranjena simulacija ljubavnog govora i iskazivanje ljubavi sa slatkim deminutivima kojim se sporazumijevaju mladići i djevojke u situaciji snubljenja, nagovaranja, komplimentiranja ili uzdisanja kao što možemo vidjeti u dijelu ozračja pjesme Petra Kanavelića „Boj od celova“:

Boj od celova

„Lijepa moja, celivajmo
Usti s ustim sadruženi,
Celivajuć uživajmo
Slade i jače zagrljeni.
Broj toliki od celova
Neka uresi naša lica,
Kolik ima strana ova
Trava, listja i cvijećica.
Tako ugodno sjedinimo
celove ove, ma gospoje,
celovima da učinimo
od celova slatke boje.“

(Vlatko Pavletić: *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početaka do danas*, NZ Matice Hrvatske, Zagreb, 1970, str 142)

Primarnim postaje oglašavanje ponešto neobičnijega, neodređenijeg i zagonetnijeg interpretativnog izbora koji će kultivirati ljudske osjećaje, jačati maštu i otklanjati tromost duha. S vremenom će se pjesnici sve jače okupirati zagonetnom ljudskom naravi, postavljati sve teža metafizička pitanja i u strahu od praznine i neizvjesnosti pokušati na njih odgovoriti. Na horizontu niču obrisi čovjeka kao slobodnoga i sve teže objašnjivog bitka, a svladavanje straha od svijeta zajamčit će mnoge verbalne vratolomije. Međutim i pored silovitog prodora metafore kao središnje barokne figure, te pojave inovativnog *conchetta*, toga izrazitog znaka književne mode koji je slijedio analogiju disparatnog (premda ne objavljuje sraz), djelo i dalje predstavlja međuljudski kontakt, društveni karakter govora, jer autor pri uporabi istih itekako vodi računa o primaocu, njegovim navikama, ukusu i očekivanjima.

Pjesnici baroka svjedoci su i turbulentnih društvenih promjena, političkih suprotnosti, oštrih klasnih razlika, dolaska novoga vremena i novog staleža. Oni uviđaju da se forma života kao neka značenjski dovršena i jednostavna cjelina mijenja i sve više udaljava od pravoga, autentičnog bića koje sada teže upravlja vlastitim životom. Ne čudi stoga da se uz ljubavnu poeziju blagoljubive udvaračke retorike javlja i intelektualna,

hermetična poezija tamnijeg smjera. Pjesnikov ushit poremećen je smrću, iznenadnom smrću, melankoličnom težnjom za vječnošću, uznemiren kratkoćom postojanja i negativnom samosvojnošću svijeta, neslogom, lažima, grabežom, nevjerom. Bilo svoje sudbine, sreće ili nesreće sve više opipava čovjek sam.

Veliki poznavatelj jezika, majstor stiha i tvorac neobičnih metafora, oštre misli i duha, Luis de Gongora, najljepše i najinovativnije poetične strukture prepune barokne zvonkosti ostvaruje u pjesmama „Zvezdani sat“ i „Za spomen na smrt i pakao“ koje pjevaju o kratkim, prolaznim pojavama s kojima se život uspoređuje:

Za spomen na smrt i pakao

„Prekopaj smrtne ostatke nemile, pepeo hladni, kosti ogoljene;
tu ni istočne masti skupocjene pomogle nisu, uzalud su bile.
Sidi u bezdan duboki, u kojem proklinju mrtvi, u zatvor zaprti,
gdje gvožđe čuješ i vječiti jao, ako se želiš, o pamćenje moje,
s pomoću smrti oslobodit smrti i samim paklom pobijedit pakao. „

(Luis de Gongora: *Zvezdani sat*, Glas, Banja Luka, 1979, str 76)

Na uzbibanost i neumjerenost izrazito artificijelne barokne pjesničke forme, uvijek po sistemu binarne opozicije, najoštrije reaguju pisci druge polovice **književnoperiodizacijski vrlo složenog XVII. stoljeća** i vraćaju se odmjerenosti, redu i oštrom moralnom poentiranju. Po umjetničkom dosegu i kvantiteti književnih djela razdoblje klasicizma zaostaje za renesansnom i baroknom, ali je zato njihova rasprostranjenost znatno veća nego u prijašnjim razdobljima. Suprotstavljajući se mašti i osobnim doživljajima, vrlo oprezno birajući stilska sredstva, oponašajući pri tom antičke artistske uzore, **umjetnost klasicizma** (1660. godina uzima se za godinu afirmacije klasicističke poetike) teži razumskom, razboritom dohvaćanju savršeno lijepih i istinitih univerzalnih vrijednosti. Pokušat ću ovaj pravac, koji će uzdignuti intelekt do pojma perfekcije i utrti put modernoj čovjekovoj svijesti, razodjenuti kroz razdoblje francuskog

klasicizma koje supostojeći s njemačkim, engleskim i talijanskim klasicizmom dominira na europskoj književnoj sceni i koji se vremenski poklapa s jednim od najboljih razdoblja francuske povijesti uopće, te svojom istančanošću biva uzorom ostalim europskim kulturnim sredinama. Prije samog naglašavanja književnih odrednica promotrimo nekoliko fragmentarnih ilustracija kao pokušaj elementarnog informiranja o organizaciji francuskoga društva onoga vremena.

Prijelaskom s feudalnoga društvenog oblika na apsolutnu monarhiju, samostalno i uglavnom dokono feudalno plemstvo lišeno moći i funkcije predstavlja kraljevu okolinu ovisnu potpuno o njegovoj milosti i novcu (60 % poreznih prihoda troši se na uzdržavanje rastrošnoga dvora). Paralelno s gašenjem plemićkoga društvenog sloja jača krupno građanstvo kao situirana zajednica kojoj za pribavljanje moći i položaja u društvu više nisu presudni titula ili porijeklo, nego novac. Zemljom raskošno, službeno od 1643. godine, vlada kralj Louis - Dieudonné, znan kao Luj XIV. ili Le Roi Soleil (kralj Sunce) kojemu nakon poraza Španjolaca i Holanđana oduševljeni Francuzi priskrbuju atribut Veliki (Louis le Grand). Kralj, apsolutni vladar, gotovo Božja pojava na Zemlji, nositelj je čitave francuske kulture i štuje se kroz sve oblike umjetnosti. Već i samo njegovo ophođenje s okolinom, do krajnje granice ritualno i ceremonijalno, predstavlja umjetničko djelo koje se odlikuje u brojne zapise toga vremena. Mecena Luj XIV. pod velikom je lupom javnosti koja ga obožava; njegove su riječi, držanje i geste točno određeni i oponašaju se na svim nižim razinama ljudskog života. Podsjetimo samo da je formiranje centralne figure monarha bilo posljedak njegova uspješnog okupljanja nacionalnih snaga i iznimnog jedinstva politike, vojske i gospodarstva, no nije bilo mišljeno da i predomina samim procesom. Kako bilo, na stečevinama tako centralizirane i osuvremenjene države mogle su se upisati osnovne ideje prosvjetiteljstva, intelektualnog pokreta XVIII. stoljeća kojemu su razum i razumijevanje osnovno mjerilo stvari.

Uz umjetnost, golemi značaj pridavao se znanosti, čija su dostignuća i inovacije oduševljavale ostvarenjima u fizičkom svijetu, sa svrhom da još više osnaže zemlju. Pristup kojim se u matematici, nužnoj za razvoj znanosti, dolazilo do znanja, potraga za pravilnostima i definirani odnosi među elementima pružali su sigurniju spoznaju od svjedočanstva osjetila. U razdoblju od nepunih šest godina osnivaju se Akademija znanosti (tada već postoji Francuska akademija koju je 1635. godine osnovao znameniti kardinal Richelieu, svemoćni ministar i siva eminencija na dvoru Luja XIII.) koja okuplja

intelektualnu elitu poput Descartesa, Fermata, Bacona, Newtona, Leibniza, te Muzička i Arhitektonska akademija. Gradi se i Opservatorij prema nacrtu cijenjenog arhitekta Claudea Perraulta (brata čuvenog bajkopisca); fascinantno zdanje koje pokazuje kako arhitektura onoga doba poštuje točno određene mjere i njihove odnose. U slikarstvu se forsiraju precizni crteži, osobito je popularno pejzažno slikarstvo, umjerene boje, u kiparstvu mirne skulpture, u uređenju okoliša prirodni parkovi, perivoji (u nas parkovi Ribnjak i Maksimir s klasicističkim objektima). Ovim dijakronijskim pogledom nije naodmet obuhvatiti činjenicu da se počinju valorizirati i one struke koje ne čine dio sveučilišne nastave visoko cijenjenih, ali vrlo konzervativnih i znanstvenim novinama nenaklonjenih filozofskih i filoloških studija (preteče kasnijih filozofskih fakulteta koji svoj naziv stječu u razdoblju renesanse) i koji zbog izrazite pragmatičnosti ne posjeduju akademijsku samostalnost. U tu skupinu spadaju građevinarstvo, arhitektura, agrikultura, geodezija, trgovina, medicina, farmacija (*artes mechanicae*). Za razliku od XVI. i prve polovice XVII. stoljeća koja zbog golema posla otkrivanja antičkog naslijeđa njeguju ideal specijaliziranoga, svestrano obrazovanog čovjeka, u drugoj se polovici XVII. stoljeća, označenom kao vrijeme blagostanja, šire i neenciklopedijska znanja koja prednost daju poznavanju književnosti, mode, njegovanju ukusa kao nekoj vrsti *accessoirea* viših, moćnijih društvenih slojeva.

Književno razdoblje tehnički dotjeranoga, deskriptivnog, tišeg, didaktički hladnog klasicizma baštini od ranijih razdoblja pojačan interes za jezični sustav i vještinu pismenosti, te retoriku kao neku vrstu primijenjene gramatike. U djelima ponovno oživljava pojam *mimesis* kao jezičnog oponašanja stvarnosti. Duboko se uvažava poznato Aristotelovo jedinstvo mjesta, vremena i radnje koja se ima zbiti u dvadeset i četiri sata. Uz kategoriju nadarenosti (ne nadahnuća!) obvezatnim biva i metoda sastavljanja nekog djela; teži se metričkom cizeliranju omiljenoga dvostruko rimovanog dvanaesterca, redu i jednostavnosti, te umjerenosti stila. Motivi osude nečistoga, nerazumnog, grješnog, nedopuštenog, nemoralnog, vulgarnog strukturiraju model klasicističkih formi. U hijerarhiji žanrova najviše mjesto zauzimaju ep i tzv. pravilna tragedija, didaktički spjev, oda, poslanica, bajka, satira, idila, elegija, te najzad komedija koje se potpuno uklapaju u sustav očekivanja klasicističke publike. Obzirom na snažan oslonac na antičku koncepciju ne iznenađuje podjela stila u tri osnovne razine (ideal razdiobe stilova vlada francuskim klasicizmom). Razlikujemo tako uzvišeni stil tragedije koja se obraća elitnom ukusu obrazovane manjine, srednji stil komedije i niski stil narodne farse koje oduševljavaju puk

i koje svaki ozbiljniji teoretičar francuskog klasicizma zbog ogromne poplave mediokritetstva duboko prezire. Prepoznatljiv visoki stil klasicističke tragedije stoji nasuprot ukusu gomile, mase djelujući u ime razuma i vrline i podržavajući svjetonazore pripadnika najviše klase. Radikalno isključuje bilo kakvu primjenu uobičajenih riječi i smatra se ozbiljnim i čitanja vrijednim načinom izražavanja. Tragedije ne dotiču svakodnevna događanja, obiteljsku intimu ili osjećaje (jedini trenutak tjelesne slabosti koji zbog svog uzvišenog scenarija zaslužuje ulaz u klasicističku tragediju jest trenutak smrti), iako iznimku čine djela Racinea u kojima su heroine pritisnute emotivnim burama, pa ljubav u perceptivno polje ulazi kao uzvišena, dakako, tragična tema odmaknuta od svakodnevne stvarnosti. Djela ne konkretiziraju i ne otkrivaju politički ili gospodarski položaj svojih lica koja su uzvišena, pristojna, zdrava, tjelesno gotovo nedodirljiva i za današnje pojmove potpuno nestvarna. No za klasicističku publiku, zbog sveopćeg stremljenja ka razumnom djelovanju i vrhunske uglađenosti koja se poimala kao nešto svakodnevno i poželjno činila su se posve prirodna. Začini osobnosti vrlo su uopćeni; čestitost, vrlina i moral vrijednosti su bezuvjetne pravocrtnosti koje, smatralo se, pripadaju aristokraciji. Druge realistične momente koji ne pridonose osjećaju cjelovitosti, potpunosti kojoj se teži tragedija prepušta nižim stilovima kojima se ionako služe pisci daleko od dvorskih krugova i kraljeve naklonosti i koji ne konveniraju istančanom ukusu probrane publike; kralju i dvorskome plemstvu. Proći će, naime, još dosta vremena dok se tragična uzvišenost i svakodnevna realnost susretnu u istome djelu. Tom vrstom posebnosti francuski klasicisti signaliziraju odvajanje priprostoga od odnjegovanog ukusa koji, smatraju, jedini može iznjedriti jasnu i pročišćenu, univerzalnu istinu u kojoj se neprekidno isprepliće estetsko i moralno, lijepo i čestito kao najvažnije značajke ovoga razdoblja.

Sada obrazovana i moćnija buržoazija, pa i sasvim obični ljudi iz puka, svojim zaslugama, kvalitetom, profinjenim ukusom i iznad svega umješnim (jasnim i ugodnim) konverziranjem, također mogu steći pravo pristupa elitnim društvima u raznim aristokratskim salonima kojih je sve više. Pisci koji su uglavnom građanskog porijekla postaju česti gosti salona. Oni svojom uljudnošću preduhitruju klasne razlike „minglajući“ s pripadnicima viših društvenih slojeva uspostavljajući tako otvoreniji, demokratski karakter te specifične dijaloške prakse. Vode se neobavezni razgovori, no vremenom se sve češće raspravlja o književnosti, pa saloni stabiliziraju novu vrstu publike sastavljenu od aristokracije, ali i buržoazije i kreposnoga, boljeg gradskog društva. Razdoblje racionalnog karaktera stvara širu čitateljsku publiku, kao i velike književne polemike, te plodnu

spisateljsku djelatnost koja predstavlja vjersko-poučna, leksikografska, gramatičarska, historiografska, dramska djela.

Poezija (koja nije dominantni književni rod, ako izuzmemo dramsku poeziju) najupornije slijedi klasicističku teoriju i njezine zakone stvaranja. Na mnoge načine varira uzvišenu poziciju razuma koji neumorno podučava i odgaja, ugađa duh. Izrazito naglašena težnja za istinom, kult znanja, discipline i reda koji istiskuju maštu i osjećaje kao konstrukte ocrtavanja (ne rastvaranja!) objektivne stvarnosti daju pjesme točno određene strukture kojima je refleksivnost najviša odlika. U središte najosobnijeg područja ulazi priroda, njezin sklad i ljepota, te siguran i čvrst, nepokolebljiv čovjek koji na život ne gleda kao na mutaciju, nego afirmaciju koja se ne iscrpljuje u stalno novim iskušenjima. On se prepušta prirodi i sudbini smatrajući beskorisnim da spoznaju produbljuje preko očiglednoga ili dostupnog koje ga okružuje. U stilscome habitusu, kao ni u životima ljudi, nema velikih zamaha prema beskraju i vječnosti. Ljudski život, doduše, više nije otisak zagrobnog postojanja koje otkupljuje ili kažnjava, ali čovjek je itekako svjestan da je njegova priroda apsolutno konstantna i nikada ne zaboravlja da svoje mirno bivanje na Zemlji duguje tom ograničenju. Stoljeće napretka, luksuza, komfora, samopouzdanja, povišenog morala ne dopušta poništavanje važnosti i vrijednosti ovozemaljskoga života, ali ni granica sudbine i slobode ljudskoga postojanja. Poezija, kao i sam život, svijetlo je običnoga dana. Čovjek samoga sebe očito dobro razumije. Nesklon maglovitim slikama, velikim riječima, klasicistički pjesnik čak i kad problematizira, kad zaviruje u prostor ljudske neizvjesnosti, čini to mirno razborito dajući jasan smjerokaz ka stvaranju ugodnoga životnog ozračja. Nasušna uhu i duhu poezija mora moći sačuvati ljudsko postojanje, a ne uznemiriti i zaposjesti duh. Logička disciplina, jasnoća, suzdržanost i osjećaj za mjeru u strukturiranju (zabrana koja će poprilično iznervirati nadolazeću generaciju pisaca) izrazi su dotjerane empirije. Takve mirnodopske pjesme dohvatljive odmah i bez osobitoga duhovnog napora, predstavljaju konstantno idealizirani odmak od stvarnosti i nude uglavnom promatrački stav kojim se ispituje nedodirljiva i bespriječna osobnosti onoga drugog. Ovo razdoblje gotovo da i ne poznaje drugačije primjere gledanja. Isuviše usmjereno na distancu, ono čini diskretna i površna identifikacijska uporišta.

Motivski topoi antičke su provenijencije; dominiraju antički pjesnički oblici poput heksametra ili elegičkog distiha. Nema nesređenog gomilanja, nespojivih kombinacija, nestrpljivosti, užurbanosti, sintaktičkih kraćenja, silovitih zamaha rečenice. Umijeće pisanja očituje se u poimanju poretka vrijednosti i ne počiva, kako rekosmo, na nadahnuću.

Na mjesto prisutnosti dolaze izvansubjektivne značajke. Lijepo, skladno, umjesno i uznosito dio su ukupnog ozračja francuskoga dvora, a svim tim pojavnim podacima pjesnik ne prodire u dubinu postojanja, u previranja nego dokazuje prisustvo unutarnje istančanosti, pobožnosti, ravnovjesja i potrebitog znanja.

Tek iskustvom vremena (uglavnom onim negativnim) koje će razmrviti površne perspektive započinje era samosvjesnog subjekta i moderne pjesničke samosvijesti koja će obilježiti nadolazeća stoljeća. Književni pokret europskoga **romantizma** (ime pokreta ulazi u književni optičaj preko srednjovjekovnog romana gdje *romantično* označava nešto izrazito pustolovno, zamaštano i osjećajno), pokret mladosti i izrazito građanske kulture, koji se javlja potkraj XVIII. stoljeća najprije u Njemačkoj, kasnije u Francuskoj i Engleskoj i to prvenstveno kao reakcija na strogi prosvjetiteljski svjetonazor, diže pogled uvis i destabilizira uvjerenje na koje se naslanjao nemali broj stoljeće do tada - da se ono značajno u ljudskome postojanju razumijeva isključivo kao statična slika linearne perspektive i da se teško obuhvaća apstraktnim spoznajama. Rukopis nove romantičarske generacije (u koju spadaju sa svojim strasnim ljubavnim romanom „Nova Eloiza“, te predromantičkim stilom prosvjetiteljsko pero Jeana-Jacquesa Rousseaua, George Byron, Wolfgang von Goethe, Aleksandar Puškin, Mihail Ljermontov, William Wordsworth, Percy Bysshe Shelly, Samuel Taylor Coleridge, William Blake, Adam Mickiewicz, Edgar Allan Poe, António Augusto Soares de Passos, Álvares de Azevedo, Ivan Mažuranić, Ljudevit Gaj, Petar Preradović, Franc Prešern, dekadentni romantičari poput Emily Dickinson i Walta Whitmana i mnogi drugi) vlada osjetilnom građom koja gubi povjerenje u socijalne kanone prethodnoga razdoblja, u diktat razuma, uporište kartezijanskoga duha, i postepeno oslobađa pjesnike od religijskih, znanstvenih ili moralnih normi, te prvi put zatičemo pojam *genija* (pojmom *ingenija*, podsjetimo se, barataju poetike baroka preuzimajući ga iz Horacijeve *Ars poetice*, videći ga kao pjesnikovu perfekciju, prodornost duha spremnog za pronalaženje i učenje; kategoriju višu i vrjedniju od same tehnike pisanja), neobjašnjivog vizionara superiornog pukoj vještini pisanja i umijeću slaganja djela. Reagirajući na racionalizam prethodnoga razdoblja i osnovnu misao prosvjetiteljskog odgoja koja svaku jezičnu iznimku pretvara u pravilo, umjetnik svojim autonomnim književnim djelom punim gušćega jezičnog znaka slobodnije kombinira i izražava svoje vizije, te vjerujući u mogućnost jezičnih obrata, sam

određuje principe i pravila svojega izražavanja. Na talent se gleda kao na neograničenu umjetnikova moć koja u potpunosti njime gospodari. Bez te moći on ne umije pisati.

Snažni ideologijsko-politički naboj toga vremena, kulturne, tehnološke i jezične revolucije, veliki društveni potresi (buržoaska revolucija u Francuskoj koja povlači za sobom i ustanak dekabrista u Rusiji 1825., Napoleonova osvajanja, pobjeda reakcije) i nacionalni pokreti koji uzrokuju potpuno i konačno raspadanje preostalih feudalnih društvenih oblika i formiranje građanskog sloja, utječu na drastičnu promjenu životnoga nazora. Čovjek sve jače uviđa da velike žrtve koje prinosi ne uspijevaju uspostaviti idealni društveni poredak, pa takova razočaranja povlače za sobom klonuće duha i melankolični, pesimistično intoniran osjećaj epohe:

Oluja

„A ja gledam sa prozora mutnim okom po širokom rasplakanom svijetu tom. Obuzme me neka tuga, te u svoju crnu boju zavije mi cio svijet. Čini mi se ko da nigda iza kiše, neću više žarkog sunca oko zret.“

(Petar Preradović, *Oluja*, Riječi, Vinkovci, 1998, str 56)

Ili:

Vrijeme je, družo moj

„Vrijeme je, družo moj, pokoja srce prosi –lete dani i ljeta i svaki čas nam nosi dio življenja našeg, i uprav kada snimo o boljem, eto smrti - treba da odlazimo.“

(Aleksandar Puškin: *Izabrane pjesme*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2012, str 83)

Čovjek osjeća sputanost zakonima, nesklad između sebe i izvanjskih uvjeta, ali istovremeno ne podliježe nekom osobitom angažmanu, ne nudi neku uvjerljivu životnu alternativu, jer revolucije nisu uspjele ostvariti sve ono što su obećavale pokrenuti - osloboditi velike promjene poput naglog razvoja industrije ili jačih građanskih prava. Stoga, više no ikad, sustavne vrijednosti bivaju promatrane po mjeri onoga što bi bilo poželjno, a ne po njihovim realnim pretpostavkama.

Stratifikacijski ustrojeno društvo prelazi u funkcionalno diferencirano društvo, te mijenja društveni ustroj koji je uključivao nepromjenjivu i neupitnu stalešku hijerarhiju određenu porijeklom pojedinca. U trenutku destratifikacije, mukotrpane i spore, kad su se odvojile sfere politike, religije i prava i kad je svaka od tih sfera neovisna o onoj drugoj uspostavila svoja pravila, čovjek je iskusio posljedice povezivanja tih dvaju do tad strogo razdvojenih svjetova. On više nije pripadnik jedne skupine ljudi, jednog sloja određenog rođenjem, niti vlasnik naslijeđenih, inertnih sklopova osjećaja i predodžbi. Sada mnogo mobilniji, videći život kao izazov, prihvaća i mogućnost da prvi put samostalno protumači svoj život bez bremena hijerarhijskih uputa i normi koje valja poštivati, pa njegov identitet, iscrpljen raznim društvenim ulogama ili, pak, ni jednom od njih, dolazi pod znak pitanja. Neprekidno podvojen i zaljubljen romantični zanesenjak, vodeći se kompliciranim odnosom između vlastite duhovne slobode i tradicijske prinude, rado se povlači u sebe, naslađuje osjećajem dostatnosti i odbacuje ometajuću snagu izvanjskoga svijeta, tumačeći ga sada uvjetovanim pojmom, odnosno konstruktom ljudske spoznaje, a ne nečim izvjesnim i unaprijed određenim. Plemenit je i osjećajan, nostalgičan idealist koji čezne za dalekim i nedostižnim, a ta građanska osjećajnost i spiritualna sumnja stoje u tijesnoj vezi s političkim prilikama i ljudskim pravima onoga vremena.

U takovu okruženju umjetnost se suočava s činjenicom da izvanjske vrijednosti, barem u klasičnome francuskom smislu, više nisu vjerodostojne. Ona predstavlja uvjerljivo svjedočanstvo o popuštanju autocenzure i stege, pa poziva na jednostavnost duše i najkraći mogući put od svih putova - povratak samome sebi gdje je moguće pronaći sve. Lirska transpozicija iskustva, onako kako ju je razumijevala romantičarska tradicija, prednjači u etabliranju stvarnosti raznovrsnih, mnogih mogućih i supostojećih svjetova (život sada ima pravo nastajati iz zasebnih događaja pripremajući tako teren za romaneskni kaos proturječnih ideja), ludičkih enklava; polja individualne artikulacije identiteta. Do istine, koja je sada čedo uma koliko i srca, pa ju je moguće spoznati ne samo novim znanjima i učenošću, nego i umijećem zaborava (umijećem napuštanja svijeta vlastita iskustva), može

se doći i specifičnom pjesničkom uporabom jezika. Drugačije razumijevanje konstitucije subjektivnosti pribavlja dominaciju lirskom žanru, a pjesniku iznimno visoki status vizionara i proroka. Načelo nemira, nereda, čežnje i razočaranja, eliptičnost, aluzija, zagonetnost, protivljenje ustaljenim pravilima izgradnje lirskoga djela u gotovo svakoj pjesmi. Pozicija razuma, koji sada hramlje za srcem i dušom, drastično se mijenja:

I mučno i tužno

„Zar ljubiti... Al koga? Na časak - ne vrijedi taj trud,

A ne možeš ljubiti trajno.

Zaviriš li u se – od prošlosti nigdje ni trun:

I radost, i muke, no sve beznačajno...“

(Nevenka Košutić – Brozović: *Čitanka iz stranih književnosti II dio*, Školska knjiga, Zagreb, 1987, str 118)

U romantizmu, osim svega, događa se promjena na području kulture pisane riječi koja implicira bogaćenje ponude na literarnom tržištu raznovrsnim žanrovima, pa čitaoci rado napuštaju čitanje djela istog sadržaja, mahom vjerskog ili obrazovnog, te se počinje prakticirati novi, moderan oblik čitanja koji potiče uživanje u djelu u osami i iz zabave. K tome, mijenja se i socijalni i obrazovni profil čitatelja, kao i čitateljske navike, jer porastom pismenosti raste njihov broj (sastavljenih sada od skupina različitoga društvenog podrijetla i stupnja obrazovanja, iako uglavnom građanskoga staleža) i važnost koja im se pridaje. Taj autoritet vezan je ponajviše za razvoj sve raširenijeg modela kolektivnog mecenatstva (koji potiskuje barokni model individualnog mecenatstva) organiziranog kroz sustav predplatništva. Tiskanje nekog djela nije više ovisilo o milosti jednoga moćnog čitaoca, najčešće crkvenog velmože, plemića ili vladara čije bi se ime i značaj veličali na

naslovnoj stranici knjige, pa je nerijetko važnost posvete imala veći odjek od samog djela, nego o prikupljanju masovne financijske potpore. U želji da omoguće tiskanje djela, oslušujući prvi puta zahtjeve literarnog tržišta, spisatelji nastoje pozivima na pretplatu pridobiti što veći broj pretplatnika, obećavajući tiskanje njihovih imena s društvenim statusom i zanimanjem u službenim glasilima. Empatični model čitanja (zaokupljenost licima) smjenjuje retorični model (zaokupljenost formom). Osnovna je odlika da djela sada zahtijevaju jaču povezanost s krvotokom čitateljskog kolektiva. Usmjereni na svijet individualne intime, ne zatočuju svoju publiku u sklop apriornih perceptivnih obrazaca, nego traže empatiju i inzistiraju da se znakovni korpus tumači i u isto vrijeme sagorijeva u razmjeni osjećaja onoga koji piše i onoga koji čita. U takovu zajedništvu, nekoj vrsti modela grupne individue, vide pjesnici romantizma mogućnost ponovnog uspostavljanja harmonične svijesti kao jedinoga istinskog životnog poretka.

Pjesme postaju grozničavije, rastrzanije, ubrzano posljedične, prepune ganutljivoga tona. U opticaj ulaze novi pojmovi poput pjesničke slobode, imaginacije, spontanosti, sinestezijske intime, te nazivlja autor, djelo, tema, invencija, mistika, originalnost, inspiracija, osjećajnost, strast, pomama, jeza. Iako cijene antiku kao razdoblje visokih umjetničkih dosega, kao i povijest općenito (što upozorava na određeni sukob stvaratelja s vremenom u kojem djeluju i na traganje za književnim idealima u prohujalim nekim vremenima), umjetnici ovog razdoblja počinju poricati prihvaćene, ustaljene konvencije jezičnog poretka i oslobađati se potrebe za ovjeravanjem jezičnih znakova u stvarnosti. Povijesno se naslijeđe nadograđuje imaginacijom, a izljevi individualnih pogleda na ljubav, smrt, život, prirodu ili besmrtnost otkrivaju mnogo kompleksnije autorove intencije. Dokazuje to primjer kasnoromantičarske pjesnikinje Emily Dickinson čije su pjesme prepune tenzije i zapanjujuće neke energije u oksimoronima, antitezama, prazninama, „iznevjerenim“ čitaočevim očekivanjima, pauzama, opkoračenjima, metaforama (ne više alegorijama koju pjesnici ovog razdoblja drže isuviše racionalnom). Pogledajmo odlomak pjesme „Jer ne stigoh“:

Jer ne stigoh

„Jer ne stigoh zaustavit se pred Trenutkom Smrti -

On ljubazno preda mnom je zasto -

U kočiji uz nas još samo -

Besmrtnost zauze mjesto.

Polako odmicasmo – on žurbe ne poznaš

A ja odložih posao svoj

I odmor također,

Te se prepustih susretljivosti njegovoj - ...“

(Nevenka Košutić – Brozović: *Čitanka iz stranih književnosti II dio*, Školska knjiga, Zagreb, 1987, str 230)

Ovakav umjetnički raspored građe, nasuprot logičkome raspoređivanju, koji crpi iz većih dubina odbacujući puku imitaciju stila, proizlazi iz karakterističnoga romantičarskog uvida da je svijet suštinski paradoksalan i da se njegova dispartnost može dohvatiti jednako tako dvosmislenim stavom prema njemu. Poezija se, naravno, otvara kao izvrsna mogućnost i poligon za stvaranje novih, imaginativnih, antimimetičkih pojmova, predodžaba čije uzore više ne treba tražiti u postojećem svijetu stvarnih predmeta dohvatljivih okom. Stoga je hipersenzibilni pjesnik gipke mašte bliži prvotnome jedinstvu s Bogom i bezgraničnom, divljom uzvišenom i zagonetnom prirodom, s njezinom sirovom energijom nego sa zajednicom koja ga okružuje. Evo kako tu živopisnu analogiju s prirodnim postojanjem vidi nježno biće Williama Wordswortha u odlomku pjesme „Sunovrati“:

Sunovrati

„Kad budem ležo u duboku

Nehaju, tuzi il praznoći,
U unutrašnjem nek sjaju oku,
Koje je sreća u samoći;
Nek srce žarom napuni se,
I neka pleše uz narcise.“

(Nevenka Košutić – Brozović: *Čitanka iz stranih književnosti II dio*, Školska knjiga, Zagreb, 1987, str 32)

Iz tako intenzivnog doživljaja svijeta stvorit će se uvjeti za preseljenje iz mimetičkoga u ekspresivni okvir unutar kojega će pjesnik romantizma svako komunikacijsko „razdavanje“ ili značenjsko razbacivanje doživljavati kao neku vrstu potkopavanja književnog čina. U procesu transformacije jezičnog očitovanja i logičkog kanoniziranja, a za volju produbljivanja poetske riječi, pjesnik počinje „zapuštati“ preveliku, preširoku društvenu komunikaciju sa svojom publikom, ne mareći za brojne prepreke s kojima se poezija može suočiti. To se mreškanje vode događa zasada u gornjem tijeku poetske rijeke gdje će se i zadržati barem još nekih pedesetak godina i to zadnji put, doista zadnji put, u obliku zajedničkoga stava prema životu.

Svojom posvemašnjom usmjerenošću ka proizvodnji i razumijevanju iskaza pripovjedne tradicije, istodobnom s onodobnim pojačanim zanimanjem za prirodne znanosti i jačanje pozitivističke filozofije, prekidaju **veliki romansijeri XIX. stoljeća**, realisti (u razdoblju između 1830. i 1870. godine - psihološka faza romana) i naturalisti (u razdoblju između 1880. i 1900. godine s reprezentantima poput Honoréa de Balzaca, Gustava Flauberta, Charlesa Dickensa, Nikolaja Vasiljeviča Gogolja, Ivana Turgenjeva, Fjodora Mihailoviča Dostojevskog, Lava Nikolajeviča Tolstoja, Charlotte Brontë, Emiliy Brontë, Lewisa Carola, Emila Zole, Guya de Maupassanta, Ante Kovačića, Ksavera Šandora Gjalskog, Augusta Šenoe, Eugena Kumičića, Vjenceslava Novaka, Josipa Kozarca i dr.), lepršavu slobodu, zasanjanost i strastvenost prohujaloga romantičarskog pokreta. Svoja djela uranjaju u korito obične, svakidašnje sadašnjosti, a lica pokreću isključivo biološkom i sociološkom motivacijom. U njihovu je portretističku stvaralačku

osnovu ponovno ugrađena ideja o književnosti kao prikazivanju objektivne stvarnosti u kojoj sada sudionici čute, iako pri tom ne znaju što da rade, zaoštrenu moralnu krizu i predstojeće svjetske katastrofe. Stupanj dokumentarnosti u obuhvaćanju suvremene stvarnosti, uronjenost u zemaljske brige i vizija svijeta raznih europskih književnosti ovisit će, naravno, o njihovoj svijesti o novome, modernom životu (prednjači primjerice realizam u Francuza, dok se svijest njemačkih pisaca budi vrlo polako crpeći uglavnom iz izvorišta bogatoga francuskog javnog života).

Mimetičko-ekspresivni okvir fotografski preciznoga, realističnog romana kao neke vrste novovjekog epa udaljio se od jednostavnog oponašanja. Iako dijeli ljubav prema oslikavanju života s razdobljem antike i klasicističkim usmjerenjem, ovo razdoblje, fokusirano jače na psihološku evoluciju junaka, pokazuje mnogo više svijesti kad je ozbiljno oponašanje zbilje u pitanju. Poučak se romana (sada mnogo sofisticiranije iznesen no u ranijim formama) ne mora više crpiti samo iz zapleta, jer lica ionako teško dolaze do konačne spoznaje koja bi objedinila eklektičnost njihovih iskustava, nego iz kritički usmjerenog razumijevanja samog načina pripovijedanja. Realistični roman, naime, nije zastupnik klasičnog razdoblja čovječanstva kao negdašnji ep (iz kojega roman nastaje) budući da pojedinac, koliko god to želio, ne živi u skladu i harmoniji s imanentnim vrijednostima svoje zajednice. Pripovjedno štivo nudi sada čitaocu (jer i ima takve čitaoce!) mnogo slobodnije imaginativno kretanje prikazanim svijetom; ono prestaje biti stvar dokolice, a sve više postaje medij legitimiranja vlastitog bića u svijetu (saznavanja istine) kojemu je dopuštena pogreška čak i kad se radi o važnim životnim pitanjima. Roman upravo pokušava ući u trag nedostacima određenog načina razmišljanja svojih junaka.

Period je to mnogo višeg stupnja obrazovanja, širih pogleda na život, misli deriviranih iz bogatijih iskustava, bržih tumačenja, ali i period velikih socijalnih nepravdi i bijede najnižih slojeva društva, razočaranja, strahova i uopće period šire javnosti koja pridonosi osjećaju nelagode. U društvu još uvijek u dobroj mjeri vlada zajedništvo mišljenja i osjećanja svijeta koje pisci mnogo lakše i pouzdanije organiziraju u književno djelo od razdoblja potpuno subjektivnih perspektiva koje će uskoro uslijediti. Od pisaca se očekuje da stvaraju nacрте (i da dovrše svoju priču!) za mjesta koja doista postoje i koja pokazuju život zajednice, te da uključuju politički i društveno aktivna i zainteresirana lica. Ta preobrazba tematskog težišta i organsko razumijevanje za specifičnost vlastite epohe, nagon za djelovanjem, kojega su lišeni romantičari i realisti XVIII. stoljeća, a kojima

obiluju realisti XIX. stoljeća i još više pisci naturalizma, toliko su snažni da sve događaje koje obuhvaćaju prikazuju velikima i presudnima bez obzira koliko obični bili, a svako nesretno lice u romanu nezaboravnim melodramatičnim junakom. Lirskih tvorevina gotovo da i nema, jer se publika ponovno čvrsto vezuje za fabulu (koristim uopćeni pojam fabule, jer smatram da bi nas predaleko odvela distinkcija priče i radnje koja zadire i u prostor postmoderne, a koja u ovom radu neće biti predmetom obrade), za prikazivanje, vjerodostojnost i opis mogućih duševnih uznemirenja (što jamči prepoznavanje i razumijevanje djela i uživanje). No ona su sada ipak otklonjena od normalnoga, uobičajenog duševnog života (što jamči veće uzbuđenje, jer odklon ne podliježe posljedicama koje inače podrazumijeva u stvarnome, svakodnevnom životu). Autori realističnih romana kauzalnim ulančavanjem mirno i racionalno ocrtavaju svoje nemirne junake (zadržavajući pri tom svoju nadmoć nad njima, drugim riječima odbijajući identifikaciju) koji zbog uživatelski usmjerenog doživljavanja fabularne radnje moraju podsjećati na ljude iz stvarnoga života i postati model koja može rastumačiti prirodu života. Dignitet romana upravo ovisi o oslonjenosti na iskustvenu zbilju. Autor manipulira konstitucijom sudbina lica (odabire im početak i način na koji će skončati) usporedno s konstitucijom značenja teksta, svakako na volju dovršenosti koja čitateljima olakšava sažimanje. Ta lica najčešće ne razumiju jasno svoj problem i na tome grade svoju nesreću, jer svako nerazumijevanje i nepoštivanje društvenih pravila zaslužuje zlu kob. Ali i veliku unutarnju promjenu koja će potražiti sasvim novi način organizacije pripovjednog teksta. Zbilja, naime, gubi svoju integrativnu snagu i postaje isključivo način gledanja, viđenje pojedinca čiji će sve teže izgovorivi rečenični sklopovi baciti novo svjetlo na spoznajni kapacitet i način njegova prikazivanja.

Na tragu krize naracije koja više nema velike junake, velike zaplete, velike ciljeve, velike krajeve, razdoblje realizma predstavlja posljednje razdoblje zaokruživanja svijeta i njegova poimanja. Definitivno se rastaje od mimetičke funkciji koja je, ipak, pokazat će to uskoro značajniji razvoj filma kao mainstreama XX. stoljeća, ekstremno važna, iako joj čitatelji rođeni u periodu njezina opadanja (stoga im se njezina uloga ne čini važna) rado oduzimaju značaj. U književnim djelima, kao u kakvome dobrom rižotu, počinju uživati isključivo ljubitelji slikovito žive riječi, jer informacija koju književno djelo komunicira bolje se i brže posreduje drugim medijima. Ne odolijevam prisjetiti se „slučaja“ okupljenog oko poznate knjige iz pera Britanke Emily Brontë, „Orkanskih visova“

(„Wuthering heihts“), iz 1847. godine koja zbog svoga sadržaja i stila kojim posluje biva, od strane uskomešale kritike, proglašena kao divlje, zbunjujuće, nehumano i nemoralno štivo koje izaziva zgražanje, odbojnost, pa čak i gađenje. Interpretativnoj je zajednici, čini se, bilo naporno ili nemoguće probiti se kroz tako gusto tkivo odnosa i složeniji diskurzivni sklop koji je definitivno prekoračio cjelinu horizonta razdoblja druge polovice XIX. stoljeća. Posebno opakom izdvaja se kritika „Paterson`s magazina“ (USA) iz veljače 1848. godine koja, u slobodnijem prijevodu, kaže sljedeće:

„Izranjamo iz pomnog čitanja „Orkanskih visova“ osvježeni jednako kao da izlazimo iz kakve bolnice za leprozne bolesnike. Naš je savjet - pročitajte Jane Eyre, ali spalite „Orkanske visove““.

The Reader`s Guide to Wuthering Heights. URL: <http://www.wuthering-heights.co.uk/reviews.php> (2015- 05-01)

Čitateljska publika XX. stoljeća s višom refleksivnom razinom već nema problem s takvim klasikom. Osim toga, kompliciranu strukturu „Orkanskih visova“ bitno će simplificirati ekranizacija istoimenog romana iz 1939. godine (Merla Oberon i Laurence Olivier u glavnim ulogama) kojom su se prokleti ljubavnici Cathy i Heathcliff s lakoćom i zauvijek zavukli publici u srce. Naime, vrtoglavi razvoj filma uskoro uspijeva reducirati prostor i vrijeme koji se protežu radnjom romana i izbaciti iz njega sve one „nebitne“ i „dosadne“ popratne detalje. Publika je itekako iskoristila tu šansu, te je uživajući u mnogim adaptacijama književnih djela, mogla doskočiti tromosti vlastita duha (ako ne već *tromosti oka*), a vremenom i potpuno napustiti tu „zastarjelu“ praksu čitanja kao neki atavizam koji je „štutio“ od gologa, običnog života.

Dezintegraciju realističnog romana, kao i opadanje jakog interesa za roman uopće, najavljuje novi, moderni misaoni trend **fragmentarnih romana prve polovice XX. stoljeća** (faza struje svijesti u razdoblju modernizma) odbacivanjem mimetičkog kotačića iz književnog mehanizma u kojem sada slučajan povod pokreće događanja u svijesti, uspostavljajući pri tom vrlo specifičnu literarnu konverzaciju. Godine oko Prvoga svjetskog rata nakrcavaju Europu raznim idejama (i fiks idejama) koje sve teže koegzistiraju, pa se „zbunjena“ stvarnost sve više odlijeva u mnoge vidove svijesti koji

pojačavaju osjećaj bezizlaznosti. Događaj koji pratimo u romanu ne implicira samo sebe, jer se sve jače ustaljuje spoznaja da velikih događanja, kao ni konačnih odgovora, zapravo nema. U djelo ulaze i neka druga, mala, neprimjetna, zlatarskom vagom odmjerena zbivanja, a njihova veza nije ili ne mora biti strogo kauzalna. Ona jedno drugome pribavljaju mjeru vidljivosti. Svako je zbivanje u tom mozaiku važno, jer otkriva po jednu pločicu skrivenog poretka u koji čovjek, prikazivan sada kao decentrirana struktura sastavljena od svjetonazora u trajnome sukobu, sve razdražljivije želi proniknuti.

Romanopisci novog doba pri opisivanju pojedinog zbivanja uzimaju mnogo više vremena nego što ono može realno trajati, fokusirajući se pretežno na unutarnja događanja, onakva kakva se odvijaju u svijesti protagonista. Potonji, pak, trpe od manjka volje za životom, zagriženi su, destruktivni i tužni. Promjena u književnoj konfiguraciji ne prati više čovjeka kao junaka ili zlotvora određenog imenom i prezimenom. Određuje ga nešto što može biti problem, biljeg bilo čije egzistencije, a ono što njime upravlja izmiče kontroli, razumu i logici. On postaje *lutalica* (najavljena u uvodnom dijelu ovoga rada) uhvaćena u nepreglednu mrežu odnosa i nesvodljivih razlika što čini njegov pokušaj dohvaćanja harmonične egzistencije očajnijim no ikada i u isto vrijeme neuspješnijim no ikada. Romansijski XX. stoljeća (Fjodor Mihajlovič Dostojevski, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Albert Camus, Franz Kafka, Marcel Proust, Ernest Hemingway, Jean Paul Sartre, Thomas Mann i dr.) identificirani sada s jednim licem u djelu koje promatra odraz okolnih zbivanja u svojoj svijesti, napuštaju racionalnu psihološku analizu i distancu, točno određeno motrište s kojeg „uhode“ svoja lica, jer je novovjeka zbrka uspjela potisnuti život koji se odvija po nekom poznatom poretku. Jedinstvo i stabilnost aktera u romanu rastaču se utišavanjem autoritarnoga autorova glasa (dominantnog u romanu realizma) u mnoštvo glasova, suvremenu neurozu, nedorečenost, mnoštvo podsvjesnih slojeva, stalnu unutarnju napetost i prekide, ometanja pri čemu čitalac, ulazeći u dijalog s junacima romana, intenzivnije doživljava tekst i na određeni način sam modelira djelo. U takvoj interakciji postaje odgovornim za sudbinu lica u romanu, pa i za sudbinu samoga romana. Ovi se sada otvaraju kao prostor za neku vrstu interpretativne „hajke“ čiji ishod uvijek u sebi nosi skrivenu mogućnost da prevlada neumoljivu kaotičnost života.

Razdoblje moderne kao kult svega novoga, predstavlja književnost isključivo kao metajezičnu umjetnost u kojoj se fokus pomiče na sam mehanizam teksta; na čudesnost

unutarnje izgradnje, rasprskavanje značenja, jezičnu uznemirenost, izbor riječi, zvučanje, ritam, narušavanje gramatičkih pravila. Oživljava ponovno romantičarska spoznaja o upletenosti jezika u opažanje stvarnosti, obratima, pojavi neočekivanih frazema, pa dominantnom još jednom u povijesti postaje pjesnička produkcija. Razum ostaje autoritetom, ali iznimno se poštuje i osjećajni svijet čovjeka zanesenjaka i slobodara. Ulaskom u ovu fazu prefiguracije autori počinju nakupljati svoje djelo iz značenjskog destabiliteta i predmnijevaju da bi umjetnički užitek trebao biti veći što je ponuda predodžaba, kao dijelova nekog univerzalnog misterija, opskurnija i tajanstvenija. Oslobodivši se imperativa moralnoga, informativnog, nacionalnog, poučnog odjekivanja, podržavajući strah od smisla i objašnjenja, odbacujući sve stare, naslijeđene vrijednosti, književnost frenetički traži nove stilske putove i oblike, te se svojim zahtjevima za novim i svježim u jeziku hrabro zalijeće mnogo dalje negoli je svojom dotadašnjom praksom doprla.

Pojam *modernost*, iz kojeg će čitava epoha moderne dobiti ime, u užem nekom značenju implicira negiranje staroga i konvencionalnog odnosno, u književnosti, odbacivanje tradicionalnoga umjetnikovog građenja i novatorski zahtjev za „atonalitetnim“ načinom djelovanja. Put mu krči razdoblje *Belle Epoquea* kojeg karakterizira sveopći optimizam i vjera u budućnost, ekonomski rast, razvoj novih tehnologija i znanstvenih spoznaja, pomama za modom, privlačnost novoga pod čijim utjecajem dolazi i do novog poimanja u umjetnosti. Termin postaje žestok krajem XIX. (*la fin de siècle*) i početkom XX. stoljeća i traje možda sve tamo do početka Drugoga svjetskog rata ili, šire uzevši, do šezdesetih godina XX. stoljeća, ulazeći čak i u razdoblje postmoderne kada mijenja tek neke vanjske oznake. *Modernost* postaje odlučno obilježje aktualnog iskustva koje slavi ideal trenutka ili trenutačnosti, iako zahtjev sam po sebi nije ništa novo i biva prisutan u svim epohama ljudske povijesti, jer je nemali broj povijesnih determinanti koje su svojom suvremenošću umjetnost „izbacivale“ iz stanja mirnoće. Još potkraj V. stoljeća rimski državnik, pisac i glazbeni teoretičar Flavije Magnus Aurelije Kasiodor, izvodi iz pojma *modus*, koji označava mjeru ili način na koji se nešto izvodi, pridjev *modernus* koji označava sve što drži korak s vremenom. Nadalje, u razdoblju kasnoga srednjeg vijeka nastaje pokret naziva *Devotio Moderna* koji istinski smisao života vidi kroz obnovu, osuvremenjavanje pojmova poniznost, jednostavnost, poslušnost. Iskričavo umovanje engleskog teologa i filozofa franjevca Williama Occama, čije ime krajem XIII. i početkom XIV. stoljeća, u razdoblju zrele skolastike, izaziva mnoge neprilike i nesuglasice s

Crkvom, označava ogroman preokret i pomak u učenju nominalizma koje je do tada prioritet davalo svijetu ideja koje su nosile imena, drugim riječima crkvenim dogmama. Occam kreće u potpuno novom smjeru, poljuljavši opasno svojim naprednim stavom ulogu Crkve u posredovanju u odnosu čovjeka i Boga, i tvrdi da samo pojedinac i njegovo iskustvo, a ne univerzalna ideja, mogu biti stvarni i relevantni, te da svaki nevjernik može zaslužiti milost čineći dobro na Zemlji. U istome razdoblju na francuskom govornom području nastaje pojam *la mode* ili *moda* koji će osvojiti čitav svijet i postati oruđe neograničene čovjekove moći u raznim životnim područjima i diskursima – u umjetnosti, načinu mišljenju i življenja, ponašanju, znanosti i religiji.

Razdoblje moderne operira idejom prevladavanja, osporavanja **pozitivizma** (idejni začetnik August Comte (1798. - 1857.)) čije je učenje, kako znamo, negiralo svaku metafizičko okrilje i temeljilo se na stvarnim činjenicama i čvrstoj spoznaji, učenja racionalizma XIX. stoljeća (koje je čitavo jedrilo na valovima revolucionarnog napretka prirodnih znanosti XVII. stoljeća i divilo se egzaktnosti matematike, mehanike, novinama na polju optike), teorije materijalizma u kojoj interes za materiju i fizičko potiskuje koncept ideje kao osnove svega, te vjerovanja naturalizma koji u maniri materijalizma važnost daje zakonima prirode kao opoziciji nekim višim, nadnaravnim ili duhovnim zakonima. Novo razdoblje ima potpuno drugačiji redoslijed važnosti; ono predmnijeva zbrku i šarenilo, slobodu, subjektivnost, emancipaciju od prisile, nesputanu i neograničenu imaginaciju, demokraciju, sekularizaciju i burno reagira na korištenje ustaljenoga, tzv. akademskog stila koji maksimalno koristi vještinu stvaranja bez istinskog nadahnuća. Jedan rukavac nove, eklektične reakcije dolazi i do nas preko mladih studenata koji se školuju na europskim sveučilištima. Pokret dobiva mnoge pristaše angažmanom Antuna Gustava Matoša, Vladimira Vidrića, Ive Vojnovića, Milana Begovića, Janka Polića Kamova, Vladimira Nazora, Tina Ujevića, Miroslava Kraljevića, Josipa Račića, Emanuela Vidovića, Ignjata Joba i drugih.

U književnoj konfiguraciji moderna označava skupni naziv za umjetnička gibanja raznih *izama* (simbolizam, dadaizam, futurizam, impresionizam, ekspresionizam, nadrealizam) koji će se ustrajno rasturati komunikacijski uigrane rituale i tražiti novi izričaj unutar kojega će sadržajni plan pasti u pozadinu, pa više ne možemo govoriti o čvrsto određenoj poruci jednoga djela. Struktura, dakle, zamjenjuje ono što se nekada nazivalo temom i dominantnom postaje čitaočeva potraga za širim okvirima razumijevanja.

Osvrnimo se na čas što se dogodilo s pozicijom čovjeka u tome novom vremenu. XX. stoljeće obilježava sve otvorenije svjetsko društvo i čini se definitivno kao stoljeće puno nade i optimizma; rođeno u poprilično benevolentnom ozračju. Najjače svjetske sile sada već dobro prosvjećene činile su se prilično stabilnima i uživale su dugo razdoblje mira. Cvatu metropole poput Pariza, Londona, Berlina, Beča, Sankt Petersburga koje zbog svojih vizionarskih pogleda i blagodatni industrijske revolucije postaju prava kulturna i modna središta. Razdoblje je to obožavanja književnosti, arhitekture, slikarstva, industrijskog dizajna i umjetnikove stvaralačke snage. Sve su oči uprte polažu u znanstvenu revoluciju koja na svim poljima obećava ljepšu i uredniju budućnost čovječanstva. Međutim uprkos navijačkome duhu, nasuprot željama i optimističkim očekivanjima, XX. stoljeće postat će najsirovije, po stupnju intenzivnog i organiziranog nasilja, najkrvavije i mržnjom najispunjenije stoljeće u povijesti čovječanstva. Potresno će tankom postati granica između mogućnosti kojom se znanost podređuje zakonima dobra i kojom organizirano i masovno razara. Egzistencijalnim aporijama pridonijet će razni oblici ljudskog djelovanja koji se sve više institucionaliziraju; kontroliraju ekonomiju, tržište, politiku, zdravstvo, moć, pa i samog čovjeka izuzimajući ga od svega što se događa u njegovoj nutrini. On je sada daleko od sustava kojega su stvarali graditelji staroga vijeka s postojanim smislom za red, logiku, slobodu, odgovornost, umjerenost, ravnotežu, gordost, pa i sreću; daleko od srednjovjekovnih svjetonazora prema kojima je, ne imajući tako širok uvid i svijest o svom postojanju, ne znajući za mnoštvo mogućnosti i moć znanja, bio dio kozmičkog poretka kojim upravlja Bog. Daleko od renesansnog ili klasicističkog okruženja u kojemu živi uglavnom mirno i opušteno ne pritisnut tolikim egzistencijalnim rizicima ili položajem u društvu, pa doživljava sebe i svoju okolinu kao dio neprekinutoga kozmičkog lanca. Vrijeme ozbiljnih nevolja započelo je onoga trenutka kada je čovjek osovio svoju intelektualnu i fizičku snagu kojom će fragmentirati društveni totalitet i početi doživljavati sebe oblikovateljem svijeta. Takav spoznajni zalet, doduše, hvata polako ljudska svijest još za vrijeme renesanse i humanizma, u periodu tzv. *titanizma* koji čovjeka poima ne samo kao zemaljsku nego i nebesku veličinu i možda bi to pozicioniranje ljudske veličine bio završen proces da mu u XVII. stoljeću, razdoblju racionalizma (čija filozofija novoga moralnog poretka i refleksivnosti uspostavlja novi princip ljudskog djelovanja, otvara put prosvjetljenju mnogih zabluda o kozmičkom moralnom poretku i ljudskoj afektivnosti - strasti, požudi, ljubavi, čuđenju itsl.) i poglavito u iznimno intelektualnom XVIII. stoljeću nisu počele manjkati i druge sastavnice sadržaja - duhovne i materijalne. Odriješenog

razuma i volje, proračunato biće XVIII. stoljeća, zahtijeva svoju slobodu i svoja prava, uglavnom zbog strogo determinirajuće feudalne formacije. S vremenom sve točnije razumije vlastitu poziciju u svijetu, zatim njezinu moć i kroz nju svoju samodostatnost. I tako refleksivno utemeljen, svoja vrata širom otvara za modernističku vjeru; eru neprekidnoga uspinjanja, probitka, ali i posvemašnjeg nepovjerenja, nepredvidljivosti i konsenzualnog minimuma, u kojoj, eto, ne zna što da čini. Katastrofična je zbilja potpuno obesmisllila ionako erodirane vrijednosti i dokinula mogućnost postojanja bilo kakve vrijednosne hijerarhije. Ljudski su ideali, po tko zna koji put, izdani i ubrzo više neće biti mjesta nikakvoj novoj utopiji. Osuđeno na vječitu sadašnjost u kojoj globalna i neprekidna komunikacija, unutar koje ljudska riječ ne vrijedi gotovo ništa, čovječanstvo čeka svježju civilizacijsku perspektivu.

Ne čudi stoga da je utjecajna modernistička koncepcija naslonjena sva na dihotomiju moderne lingvistike Ferdinanda de Saussurea koji ističe kako je jezički znak proizvoljan, jer ne vidi nikakvu logičku ili prirodnu vezu između njegovog oblika, odnosno onoga što se zove označitelj ili oznaka i onoga na što se znak odnosi, što je njime označeno. Takva će dvočlanost otežavati literarnu formu stalno mijenjajući pravila u razmjeni informacija (što bi nas u mnogome poremetilo i usporilo u svakodnevnoj komunikaciji) i ometati automatizam percepcije da bi zbunila svoga pluralnim prostorima nesviklog čitatelja, diveći se usput samoj sebi zbog mnogih načina na koje to izvodi. U mehanizmu takova ophođenja prednjače pjesnici, jer je tajnu, antimimetičnu narav pjesničkoga jezika nemoguće poistovjetiti s objekcijom stvarnosti. Svesti jezični misticizam na ono što se unaprijed podrazumijeva značilo bi proglasiti suvišnost i bolest poezije. U generičku strukturu pjesničkog mudroslovlja, kao drugačiji estetski momenti, ulaze tjeskoba, nezadovoljstvo, ljepotna neka ružnoća, slutnja, rastrojstvo, baš kao što najavljuje u svojoj pjesmi „Prve pričesti“ Arthur Rimbaud:

„Nekoć, ako se dobro sjećam, moj je život bio gozba gdje
Su se otvarala sva srca, gdje su sva vina tekla.
Jedne večeri posjeo sam Ljepotu sebi na koljena. - I
Uvidio sam da je gorka. - Pa sam je izvrijeđao.“

(Milivoj Pilja: *O lijepom*, Empyros, 1995, str 101)

Modernisti s nelagodom prate kako se raspada iluzija o jedinstvu svijeta i u svojim djelima neprekidno preispituju čovjekovo mjesto u toj novoj budućnosti, ustupajući sve više mjesto frustraciji zbog neharmoničnoga društvenog ustroja, kontrasta u vrijednostima civiliziranog društva, daljnjeg razvoja tehnologije i komercijalizacije modernog života. Žaleći za vremenima u kojima je postojala vjera u vječne vrijednosti, sve više simbolički, a sve manje kronologijski, tugaljivo sugeriraju rasap svijeta. U antagoniziranu društvu odnos autora i čitatelja stubokom se mijenja sve više se asimetrizirajući. Negdašnja obveza suradnje s čitateljima i dobro poetsko sporazumijevanje preko vjerodostojnog prikazivanja, uvažavanja zbilje koje jamči djelotvornost govornog čina sada do kraja prestaje. To će se slabljenje kohezivne snage događati recipročno čovjekovoj zagubljenosti u stvarnosti i sadašnjem trenutku koji će postajati sve dvosmisleniji i paradoksalniji.

S druge je strane društveni kontekst anestetizirao osjećajnost i nije više pogodovao lirskim ostvarenjima, jer društvo, izvan svakodnevnih okvira, nema sluha za krikove ranjenih ljudskih duša punih straha i nevjerice, za osjećaj osamljenosti i ugroženosti, za lamentaciju nad prolaznošću, pesimistične doživljaje svijeta, tugu ili prolaznost. Publika zahtijeva odušak i zabavu, rasonodu i nadu.

Pjesnici globalno sjedinjeni i u isti mah polarizirani više no ikada, ne pitajući za cijenu, smišljaju novi diskurzivni identitet. Tematsku „nedužnost“ u lirskim djelima i njihovu organsku povezanost sa svijetom odlučili su rastočiti u čarobnu snagu simbola kao znak tihog prezira prema svemu podrazumljivom u njemu. Pjesnički otklon postat će tako najdrastičniji u simbolizmu i nadići, mimoići interese tvrdokornoga prosječnog čitatelja, šire publike tvoreći veliku brešu između „njihovog“ i „našeg“ jezika. Djelo sada predstavlja užitek umijeća konstruiranja, jer simbolisti smatraju da se svijet može opravdati još jednino kao estetski fenomen. Preferirajući, dale, sam proces pisanja u kojem riječ više nije sredstvo izražavanja, nego način oblikovanja, grade živim jezičnim materijalom, a ne principima kao što to čine razdoblja do tada. Stil postaje rezultat žive izražajne moći ljudskog duha koji doživljajem i mislima stvara formu. Pjesma ne postoji sama po sebi kao točno utvrđeni kanon i čitaocima će na tom novom planu (ne)razumijevanja trebati poprilično vremena da upoznaju druge, moguće govore i prisposdobe ih novom jezičnom izrazu. Najoštrije suprotstavljeni uobičajenom značenju i razgovornom smislu riječi, kršeći sve komunikacijske standarde, konvencije i norme, riskirajući time i sam prekid komunikacije, prodirući u neistražena područja vlastite psihe, osobite osjećaje, osebujne motive i sumorne urbane situacije, pjesnici se stoglasno zalažu za tajnost i nagovještaj

smisla, (ali ne i za njegovo ukidanje!), za sugestiju umjesto monotona dociranja. Crno se je pero simbolizma bijesnom jezičnom silom savijalo na najdelikatniji i najuzvišeniji mogući način i u tom se strastvenom sudaru teksta i čitatelja (*mene realnog* i *mene implicitnog*) dogodila najintenzivnija i najuzbudljivija promjena značenja ikada.

Međutim upravo je vrsta takove jezične ekskluzivnosti, stvarajući pjesme hermetična sadržaja i ne korespondirajući s vidljivim svijetom parola i doslovnosti, presudila u recepciji čitatelja. I nijedna milost odozgor tu nije mogla više ništa učiniti. Mnoga će velika djela ova epoha iznjedriti, no golema će mreža neprekidnog potkopavanja i ušutkavanja jednostavnih značenja kojom su autori oblagali svoja djela i, očito presnažno, prekoračili svoje vrijeme, učiniti simbolističke pjesme neprobojnima i neprivlačnima, a čitatelje zbunjenima i ljutima. Neki su pjesnici veze kidali programatski, eksperimentirajući na različite načine s granicama pjesničkog izraza, no stvarajući pri tom pokušaju velika djela, dok su drugi mistificirali poziciju autora i proklamirali određenu pjesničku prepotenciju, suptilno zazirući od čitatelja dokazujući tako „veličinu“ svojih neshvaćenih radova. Možda su baš najveću štetu nanijeli slabiji pjesnički pokušaji fokusirajući se isključivo na aspekt nerazumijevanja, namjesto, možda, produbljivanja smisla. Mnogi su, čini se, krivo protumačili riječi velikog Rimbauda kojima je tumačio kako pjesnik treba biti vidovnjak i koji je pozivao, kako sam to originalno pjesnički kaže, na poremećenost svih osjećaja, tvrdeći da ima određene slave u tome da se bude nerazumljiv. Mnoge je „štitila“ i izjava futurističkog pjesnika Velimira Hljebnikova koji je istaknuo da poezija nije trgovina na ulici na kojoj piše “Ovdje se prodaje”. Gubilo se tako u slatkoj zagonetnosti, isforsiranosti i činilo poeziju prenatrpanom, nedokučivom razumski ni intuitivno, za mnoga, mnoga buduća pokoljenja.

Specifičnost ovoga izlaganja o književnoj kibernetici obilježena je zapravo radom sa studentima glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Na toj ravnini kolo poetske sudbine, čini se, najviše pogađa one koji u poeziji ne vide ništa osobito i na putu učenja poraz vide kao prvi mogući korak. Međutim da bi razvili svoju umjetničku snagu i školovali se za profesionalne glumce moraju proći kroz proces unutarnjeg oblikovanja vrhunskih poetskih materijala kakve predlaže Katedra za scenski govor. Dramska akademija (za razliku od Muzičke akademije) regrutira ljude iz školskih klupa gdje je još uvijek najčešće prisutan tradicionalni, metodički pristup nastavi poezije koji lirsko djelo obrađuje prema udžbeničkom receptu ili ga vidi kao predložak za učenje o tropima,

figurama, epitetima, metaforama, prisporobama ili, pak, u najgorem slučaju, poetski stilski registar koristi za deklamatorske sposobnosti, razvijanje pamćenja itsl.

Govoriti neki tekst znači boriti se (za taj tekst), znači razviti moć nad porukama koje prepoznajemo, ali ne znači, kao u šahu, nužno i pobijediti. Barem ne onako kako nas to škole vole učiti. Neki se potezi vuku iz osjećaja zadovoljstva i radosti, iz osjećaja u kojem sudjeluje čitavo tijelo. Često, nažalost, svjedočim činjenici da je pozornost studenata prilikom izvođenja neke pjesme ili proznog teksta (sasvim svejedno) toliko snažno usmjerena na pobjedu nad zadatkom koja je, pak, sva usmjerena na ocjenu postignuća i isključuje svaki osjećaj vlastita tijela koji bi pomogao da se sadržaj mnogo prirodnije podijeli s onim tko sluša. U tom zatvorenome, neprotočnom krugu znaju se pojaviti nemale patnje. Proces povezivanja s našim unutarnjim zbivanjem, tako netipičan za naš obrazovni i društveni sustav, mogao bi započeti već prvim ulaskom djeteta u sustav institucija. Naravno da o tome malo tko vodi računa, pa moram, eto, posegnuti i za vlastitim sjećanjem na osnovnu školu i na jednoga mog školskog kolegu koji je spoj s vlastitim tijelom, tu protočnost u organizmu prilikom govorenja pjesama znao posve prirodno postići na satovima hrvatskoga jezika. Bio je često izabiran na satu da „izrecitira“ kakvu pjesmu, uglavnom zbog dobrog pamćenja stihova, a ne zbog onoga što je zbilja bilo slušanja vrijedno. Tako je jednom, prepuštajući se veselju i užitku govorenja, kao da jede i pije, lepršao zaneseno kroz stihove *Lenke*, Koče Racina (takva su vremena bila!):

„Otkako Lenka ostavi
kosula tenka lenena
nedovezena na razboj
i na nalomi otide
tutun da redi v monopol
liceto i se izmeni;
vegi padnaja nadolu
i usti svijja koravo.

Ne beše Lenka rođena
Za tija pusti tutuni!
Tutuni – žolti otrovi
Za gradi – kitki rozovi...“

„Stani, stani, stop!“ – nakon nepune minute. Njegova je radost bila uništena oštrim prijekorom nastavnice da izvoli ne recitirati s toliko drskosti, tako „iz sebe“, „kako mu dođe“ kao muhi bez glave, jer daleko smo od toga da znamo baš sve, nego da se točno *imade* znati gdje ton smije pasti, ruka lupiti o zrak, a glava uzletjeti... „Pa, ponovili smo to stotinu puta, zar ne?!“ jaukala je razrogačenih očiju. Obuzet sumnjom, gucnuo je moj schulkolega malo, sasvim malo zraka i potom, kao kroz rešetkom zatvoren otvor, pun neke iznenadne i neprirodne napetosti, ponovno „ispravno“ izgovorio pjesmu. Ovoga puta učinio je to „jasno i glasno“, pogleda prikovanog u zid, gušeći svoju pobunu u stisnutim šakama, uskraćen za jednu čistu i neposrednu radost.

Eto, tako je to bilo nekada, u represivnim osamdesetima. Međutim po iskustvu vlastita djeteta, s grozom konstatiram da ni danas nismo odmakli mnogo dalje s pjesmama i pjesmicama. Valovi uglavnom uzlaze glavom, a sunca izlaze s osmjesima koja se za tu svrhu odabiru. Ovakve će pedagoške pouke, koje naravno uvijek izđiknu iz neke najbolje namjere, preživjeti samo mali broj „najtvrdoglavijih“ ljubitelja poezije kojima nikakva poetska preuzetnost neće omesti užitak čitanja ili govorenja. Učeci o klasifikaciji vrsta lirike, o razvrstavanju pjesama u antologijski red đaci stječu, svakako, veliko znanje koje danas, nažalost, ne podrazumijeva nužno mnogo i sadržajnu obrazovanost i rafiniranost duha. Baštineći u najranijoj dobi oblik jezičnog ukalupljivanja, a potiskujući pri tom jezik vlastite pojedinačnosti koji počesto trpi od autoriteta kodificirane gramatike i pravopisa, izgovornih pravila, postoji sasvim izvjesna mogućnost *soul-destroyinga* koja će kroz godine razviti pojmovni, neživ, prazan i na sceni počesto preglasan govor. Slušajući mlade studente kako mi pri prvim upoznavanjima predstavljaju svoj život, rad, iskustva (a to uvijek budu neke male, neprirodne izvedbene situacije u kojima više pokazuju, a manje doista kazuju o sebi), bolno je svjedočiti njihovom olakom uključivanju u stereotipizirane jezične sheme koje ih zaštitnički obgrljuju od malih nogu, u duga i bespotrebno opširna izlaganja koja raspoznaju uglavnom priliku u kojoj se govori, ali ne i čovjeka koji želi nešto čuti. Bolno je, naime, stoga što su prave kapsule njihova govora u kojoj drže čitavo svoje biće u tim trenucima zapravo negdje drugdje i uvijek jasno vidim kako osjećaju da bi, kad bi u jeziku bili neposredni i iskreni, riskirali na svakom koraku kao s kakvim riječnim dinamitom. I uvijek isto pitanje sebi postavljam - zar smisljeno, jasno, pa čak i stilski prikladno izlaganje misli ne može biti dijelom slobodne jezične igre prikazivanja

vlastitoga unutarnjeg živog života koja bi održavala direktnu i intenzivnu vezu s onim tko sluša? A tijelo? Što je tada s tijelom koje je konstitutivna pretpostavka jednoga normalnog govornog čina? Pomaže li ono išta? Nažalost, ni ono ne nudi mnogo živome kontaktu (jer se ne zbiva nikakav čin oslobađanja), prepuštajući se potpuno na brigu jezičnoj računici koja uvijek pretjerano očekuje da bude nezaprjana i točna. Zapadna kultura koja prednjači u pridavanju velike pozornosti kultu tijela glavinja kada je u pitanju smisleno bivanje u njemu i primat uvijek daje jednom unutarnjem zbivanju potiskujući druga.

Ne zagovaram nipošto minimalne zahtjeve u pogledu jezične pravilnosti, niti jezičnu nekompetenciju, nekorektnost, neartikuliranost, nepoznavanje hrvatskoga jezičnog standarda; ne pozivam na nepismenost. Samo se pitam gdje i kada zataji s jezičnom slobodom promišljanja vlastita bića i svijeta u ljudi koji su, očito je, sasvim pristojno školovani. Gdje je ona središnja jezična linija (koju čujemo kod sasvim prosječno obrazovanog Engleza, Amerikanca ili Francuza u čiji jezik kao da stane sve ono što je potrebno da se čovjek održi na ovome svijetu i, što je još važnije, sve se to čuje kao baršunasto, potpuno prirodno i potrebito) koja se njeguje kroz život, na koju se ne sliježu samo zakonitosti i principi i koja znade pomiriti pravila i prohodane jezične predjele sa sviješću o slobodnom, spontanom jezičnom djelovanju i premašivanju granica? Ona središnja jezična linija koja spaja dvije polovice jezične djelatnosti (onu koja čeka s onom koja neprekidno uzmiče, staru s mladom) koje upravo uzdišu jedna za drugom. Kada i koliko i gdje u **svakodnevnome životu** čujemo spretnoga sveobuhvatnog jezičnog umijeća? Naše je školstvo silno zabrinuto oko toga koliko su nam djeca pismena odnosno nepismena, jezično neugledna, ali ne i time koliko su vidljiva i istinita, fantastična, tajanstvena, ushićena, mudra. Događa se tako najveća moguća ironija – da se ono što je u jeziku ispravno i uglađeno i kao takvo dobro, neophodno i hvalevrijedno, ali, nažalost, ne i dovoljno, u govoru doživljava kao ekstremni slučaj koji umjesto jednostavna kazivanja započinje s izvođenjem, dociranjem i prenemaganjem. S takvim pristupom koji okuplja oko sebe more lažnih tonova, potisnutih udaha, neostvarenih izdaha, ukočenih pogleda, nerazgranatih misli, ušutkanih tijela, scenarij koji ne podržava organski životni proces na raznorodnim poljima čovjekova djelovanja ima dobre šanse da prevagne.

U radu sa studentima viših godina na Katedri za scenski govor (mislim na studente koji su se prvenstveno upoznali s ustaljenošću svojih loših navika, pojačali svijest o optimalnom disanju, slobodnom tijelu, oslobođenu glasu, hodu usklađenom s mislima, koji

su ispitivali i istraživali subjektivna strujanja i osjećanje tijela u trenutku spajanja sa sadržajem nekoga vrijednog teksta i tako omogućili da u njihovu svijest prodru i drugi sadržaji osim emocije koja u početnim trenucima može biti toliko snažna da preplavi čitavu osobu i postane ometajuća pojava; studente čije su reakcije rezultat brižljivo izabranih odluka) problemi mogu nastati već pri odabiru lirskog materijala, a osobito kada govoreći neku pjesmu žele zvučati osobno i osebujno. Neki od njih, rasli u spektru odanosti i milosti prema literaturi, znaju u šumi fantazije prepoznati stablo smisla, pa s radošću prihvaćaju poetski izraz, a drugi baš i ne. Zbog donekle legitimne pobune i osporavanja potonjih, ali i veselja ovih prvih često smo vodili razgovore na temu osvještavanja funkcije prirodnoga tjelesnog tijeka koja može postati izvorom kreativne snage, o njezinu spoju s vitalnim u jeziku, o širenju komunikacijskih putova između naše svijesti i nekog umjetničkog materijala, umjetničkom doživljaju svijeta, o lirici kao mogućnosti šire čovjekove svijesti i boljeg razumijevanja sebe i svijeta, intenzivnijeg doživljavanja svega što nam naš organski sustav nudi, kao i o razlozima zbog kojega neko lirsko obraćanje čujemo kao neprirodno ili apostatično. Prisjećam se pretresanja mnogih svojih odgovora o poeziji koja su me znala prenijeti u velike visine, ali i nerazrješive dubine. Činili su mi se prilično jasni, no trebalo ih je pronaći i za druge, ako ni zbog čega, a ono stoga što nisam htjela podržavati načelo po kojem je nešto umjetnički vrijedno i neupitno samo zato jer se zove lirika. Činilo mi se da tu nema mjesta isključivosti.

Evo nekih: kako, dakle, „zagovornicima“ proze i njezine naizgledne lapidarnosti, studentima koji nisu uspjeli pronaći „svoju“ pjesmu (iako svatko od nas ima *background* da ju čak i napiše) i koji su nekomunikativnost prihvatili kao jedini atribut pjesništva, umanjiti koeficijent otpora kada je osobitost lirike u pitanju? Što ako čovjek spoznaje neku misao bolje, snažnije kada ju izrazi svakodnevnim, razgovornim jezikom (premda taj misaoni sadržaj počesto znade biti monoton, mrtav, pretanak da bi ispunio mogući duhovni prostor) nego pjesničkom slikom koja razarajući tvrdu određenost riječi može proizvesti mnogo jače asocijativno vrtloženje u organizmu? Jesmo li se uopće ikada zapitali na čemu počiva naša spoznaja - na slici ili pojmu? Jesmo li? Što nas od tog dvoje više uzbuđuje? Znamo li uopće da postoje dva izlaza? Je li na nastavnicima da suzbijaju čitaočevu samovolju koja znade ići toliko daleko da osporava estetičku kvalitetu jedne pjesme? Jer za neimanje jezičnoga nadahnuća, kako smo vidjeli, studenti i jesu i nisu baš posve krivi. Osobito ako onome što smo na tu temu već rekli dodamo činjenicu da dio odgovornosti leži i na prevelikoj vidljivosti loše poezije ili, još gore, na uopćenim tumačenjima pjesama.

Možemo li i strahotnu inflaciju riječi, halabuku novog doba koja je zavladała današnjim čovjekom okriviti za odumiranje značenja, osipanje smisla, sveopće pomanjkanje pozornosti i lijenost duha? Podudara li se rad na lirskom tekstu s razvojnim potrebama mladog glumca? Bi li poezija kao nositelj jednoga sasvim specifičnog potencijalnog zbivanja mogla biti jedan od glavnih orijentira duha, poput gradske vijećnice u nekom udaljenom, neznanom nam gradu; izvorom dubljeg znanja o nama i o svemu izvan nas, neka vrsta utjehe ili način pobune, prkos protiv čitavoga niza letimičnih pogleda kojima međusobno okolišamo po periferijama paralelnih svjetova, jer, kako kaže Marina Cvjetajeva, *ušima još nitko nikada ništa nije čuo?* Zar, pjesme, glasnici poruka, male semantičke meditacije, ne bi mogle biti zbog svoje kratkoće, čini se, idealna forma za moderna, hiperaktivna društva s kroničnim pomanjkanjem slobodnog vremena? A ipak to nisu. Poezija predstavlja uglavnom trpko svjedočanstvo raznih nesnalaženja, a zbog svoje neprekidne odgode u vremenu takve informacije uglavnom ne prate, naravno, dinamiku moderniteta i ne mogu, čini se, biti od praktične koristi. Umjetničku reakciju koja slavi kompleksnost, posvećenost, produhovljenost, nekonvencionalnost, minimalizam današnje zastrašujuće ubrzano, sve egoističnije, pohlepnije i sve bjesnije društvo vidi kao umarajuće cupkanje s noge na nogu i nesuvislo mrmljanje.

Da sam ovdje redom i detaljno odgovarala na sva postavljena pitanja bilo bi kao da pišem uvod priručniku za samopomoć onima koji osjećaju nelagodu i frustraciju u dodiru s poezijom, pa to nisam učinila. Iscrpna anamneza, kao preduvjet bilo kakvog umjetničkog angažmana, potreban je čin. No, tek uključivanjem umne akcije (prečesto istrgnute iz svoje prirodnosti) u harmonijski tijek našega tijela do kojega se dolazi strpljivim pokušajima, promatranjima i razgovorima možemo dobiti pravu govornu akciju. Nezadovoljstva se najviše i najčešće projiciraju na tradicionalnoj, metrički određenoj i suspregnutijoj, napetijoj lirici s kojom je tobože, često čujem, ne moguće djelovati u stvaralačkom području. Međutim znamo da nije pjesma ono što izvedbu čini izvještačenom. Svaka se sumnja u tom smjeru najlakše otklanja provjerom, pa mnoga mišljenja i protumišljenja padaju u vodu kada govoreći neku pjesmu svjedočimo da neprirodna može biti samo nepripremljena, prepripremljena ili neprimjerena manifestacija njezinoga smisla i da je zapravo, i prije svega, potrebno prionuti poslu stvaranja nove kvalitete postojanja na sceni. Novoj realizaciji samoga sebe, istinitijeg sebe. Stoga su pitanja na načetu temu samo tihi apologetski šlagvorti koji se daju studentima koji dolaze k nama na „školu“ i čiji odgovori

nisu nikakvi znanstveni postulati, nego jedna od faza na putu stvaranja glumčeve osobnosti.

Važno je možda znati da nam čulni jezik poezije ne može dati više od onog što postoji duboko u nama samima. Tek povezanost njezinih riječi s našim unutrašnjim životom čini jednu pjesmu mogućom. No, isto tako postoje u nama neistražena područja svijesti, poput svjetala koja žmirkaju iz daljine, u koja se isplati navrijeme investirati. Utješno i mudro govori o tomu veliki Nikola Tesla kada objašnjava kako u ovom prostorno i vremenski beskonačnom svijetu koji nas okružuje ne postoji *Ništa*. Ono što podrazumijevamo pod tom prazninom samo je manifestacija neprobuđene materije. Nema praznine na zemlji ni u svemiru ni u svijetu. U crnim rupama najmoćnije su energije i izvori života. Posao bi poezije bio da, ako to poželimo, razbudi ne-biće, jer njezine su riječi dovoljno moćni resursi da započnu i prodube proces konstituiranja bića koje će jednom kada sazrije moći razumjeti jezik patosa koji u sebi nosi zapravo snagu zajedništva i, poput iskrenog zagrljaja, donosi na trenutak ekstatičnu vrijednost života. Čitanje, proučavanje poezije razvija bogatiji individualitet što je za studente glume, buduće glumce, od neizmjerne važnosti, jer će tako lakše i daleko više puta moći, kako to mudro zaključuje Branko Gavella, prijeći iz oblasti vlastite ličnosti u vlast ličnosti autoritarne koju nude dobri pjesnici i pisci. U „bonus track“ života, u onaj sadržaj umjetničkog doživljavanja, kojega bi se moralo moći i znati što prirodnije potražiti izvan samoga sebe, a koji daje **objektivni** dojam uvjerenja o vlastitoj važnosti i vrijednosti kojim se postaje umjetnički razvedeniji i vrjedniji. Marljivim se i pedantnim radom događaju tankočutni i dirljivi susreti sa samim sobom; s prvim ljepotama, ali i mnogim apsurdnostima, pozitivnom i negativnom prirodom postojanja, s vlastitim meandrima i ogradama koje je nametnuo život. Potrebno je ustrajno oslušivanje naše tihe unutrašnjosti i očuvanje integriteta. Čitanje i govorenje lirike koje razvija, između ostalog, i prave kriterije o književnosti, probudit će osjećaj za riječi, za njihova značenja i zvučanja (ne podrazumijevam ovdje pod zvucima nemisleće nametanje melodičnosti), za asocijativni kaos i, konačno, stvoriti potrebu za redom. Konzekvenca tako istančanoga načina rada s mladim ljudima osvjetljuje muku pjesnikova posla (kada ta sintagma opravdava dobru rabotu govori mnogo o uzajamnom odnosu glumca i pjesnika/pisca) u trenutku kada stvara. On, naime, mora nadići ograničeni učinak riječi i iz jednoga tako praktičnog instrumenta kao što je jezik, stvoriti nepraktičan poredak stvari, zbilju drugačijih mogućnosti koja ozdravljuje. Kroz tako ostakljeni, pogledu otvoreni strop moguće je vidjeti i muku hrvatske i svjetske

kulture koje su imale pjesnike gotovo svetačkoga reda (Polić Kamov, Jesenjin, Matoš, Rilke, Ujević, Plathova, Šimić, Rimbaud, Pupačić, Sever, Majakovski, Woolfova, Cvjetajeva, Pasternak i mnogi drugi). Sanjare koji su živjeli svoju poeziju, imperativno zagovorali pjesničku istinu i skupo plaćali cijenu autorstva.

Temeljitim i strpljivim podnošenjem subjektivnih i objektivnih poteškoća, svjesnim vođenjem kroz poetski materijal studenti mogu pojačati osjećaj za unutarnje zbivanje svojega govora, stvoriti novi, gotovo familijarni oblik promatranja i prihvaćanja svih novosti koje će doskora nastupiti u njihovu tijelu i postići naročitu neku koncentraciju pri uvođenju reda unutar scenskoga djelovanja. Svaka bi ispraznost, kada bi iskreno slijedila ovakav ili sličan hodogram, ubrzo došla svome kraju i postala prava mala svečanost prezenta one neobične okolnosti koja spaja mene koji gledam s onim koji se zbiva u trenutku na pozornici.

Govorenje koje može lako, stoga često to i čini (iz vlastita se iskustva opominjem), bitno smanjiti učinak nekog teksta, prijeći u spekulativnu neprestanost izgovaranja riječi, ready-made kadencu, dužno je poeziji kao fenomenu u jeziku, sublimiranome životnom impulsu vratiti prirodnost koja se zbog naglašene estetske kategorije ili reduktivnosti ili fragmentarnosti (da bi uopće vibrirala kao život s nama i u nama rođen, prije nas rođen) doima ponekad napetom. Ne poduzeti nikakve taktičke mjere opreza jedna je od strašnijih stvari koje se pjesmi mogu dogoditi. Kada to čine glumci, čini se, još je strašnije.

