

LIRIKA I ETIKA

Pavao Pavličić

1

Hrvatska je poezija u dvadeseto stoljeće ušla u znak etičkih dilema. Sukob između *starih* i *mladih*¹ – koliko god da je ponekad zadobivao izgled rasprave o umjetničkim temama – zapravo se uvijek najviše ticao spisateljskoga morala. Razlog je tome u činjenici da je književnost oko 1900. stala zauzimati sasvim nov stav prema zbilji, ustvrdivši da socijalni odnosi nju ne obavezuju: ne samo da djelo može biti vrijedno i onda kad ne obavlja neke društvene poslove, nego je, dapače, suzdržavanje od bavljenja aktualnom zbiljom (ekonomskom, političkom, nacionalnom) prvi preduvjet da poezija bude ono što treba biti. To se mišljenje, doduše, u programatskim člancima izriče ponešto suzdržano, a predstavnici novoga naraštaja još uvijek deklarativno pristaju uzeti u obzir potrebe svojega čitateljstva i angažirati se kako bi te potrebe zadovoljili. U praksi, međutim, oni postupaju drugačije: pišu poeziju u kojoj slikaju mrtve prirode, ubave krajolike ili ljepotice na odru, ne mareći više za domoljubnu i sličnu tematiku, koja je u XIX. stoljeću bila neizostavnim dijelom svakoga pjesničkog opusa.² Ukratko, esteticizam, kao

¹ V. o tome u djelu Miroslava Šicela *Književnost moderne*, 5. knjiga kolektivne *Povijesti hrvatske književnosti*, Zagreb, 1978.

² To pravilo dobrano je načeo već Kranjčević, koji je eksplicitno domoljubnu tematiku zamijenio filozofskom i općeljudskom, dok je praksa pjesnika koji dolaze poslije njega već sasvim suprotna tradiciji što ju je uspostavilo XIX. stoljeće.

stav radikalno suprotan onome što je domaća tradicija sugerirala, izborio je pravo građanstva.

Sve se to dobro uklapa u širi kulturni kontekst, jer sva je umjetnost u Europi tada obilježena pobunom protiv pozitivističkog nasljeđa XIX. stoljeća, pa je ta pobuna ugrađena i u sve poetike na koje su se naši pjesnici mogli ugledati. Postoje ipak i neke hrvatske specifičnosti. Najizrazitija je među njima svakako okolnost da u nas na prijelomu stoljeća supostojе književne prakse različite starosti i različita stupnja aktualnosti. Tako u prozi možemo naći realističke i naturalističke tekstove, ali također i simbolističke i impresionističke.³ U drami se za pažnju publike bore povijesna tragedija, lirski drama, veristički igrokaz i komadi vojničeskoga tipa. Zato je i u poeziji vidljiv prilično širok spektar poetičkih uvjerenja, koja se među sobom razlikuju prije svega po stupnju do kojega se udaljavaju od tradicije XIX. stoljeća, a onda i po metodama koje koriste da izraze svoje nazore o odnosu književnosti i društva.

Kao ekstremne slučajeve mogli bismo uzeti Vidrića i Kamova. Vidrić svoje odbijanje da se društveno angažira u lirici manifestira izborom motiva i pristupom tim motivima: ni po jednoj se njegovoj pjesmi, na primjer, ne može na temelju sadržaja znati kada je napisana, jer ti tekstovi nemaju nikakvih povijesnih referenca. Time Vidrić dovoljno stavlja na znanje kako vidi odnos poezije i društva. Kamov, nasuprot tome, smatra da se o tome odnosu mora izravno govoriti. Nije dovoljno implicitno pretpostaviti da je društvena zbilja banalna i zato nedostojna poezije, nego tu zbilju treba u pjesmi grditi, izvrgavati ruglu, a ako je moguće i destruirati one institucije na kojima ona inače počiva: vjeru, obitelj, državu i slično. Poezija kakvu piše Vidrić, dakle, odbija graditi društvo, jer želi graditi estetske vrijednosti; poezija koju piše Kamov želi rušiti društvo, da bi se uz pomoć poezije sagradilo nešto posve novo.

Zanimljiv je u tom pogledu Matoš, koji svojom praksom pokazuje kako zamišlja odnos poezije i društva. Jer, on živi kao profesionalni književnik, piše mnogo i mnogo se bavi politikom; ali, kad sjedne pisati lirsku pjesmu, onda će to u najvećem broju slučajeva biti nešto poput *Utjehe kose*, *Lede*, *Jesenje večeri* ili čega sličnog. Matoš je – kao jedan od rijetkih – i eksplicitno objasnio zašto poezija

³ V. o tome u knjizi Viktora Žmegača, *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb, 1997.

ne može biti društveno angažirana. Učinio je to u pjesmi *Mladaj Hrvatskoj*:⁴ ondje ističe kako je temelj estetskoga dojma ono što je rijetko i iznimno (pa je u naravi prave umjetnosti da bude dostupna samo odabranima), da bi na kraju apelirao da se poeziji ne pokušavaju silom nabaciti društvene uzde, jer će je to posve uništiti.

Ipak, možda najizravniji polemički iskaz o odnosu pjesnika prema društvu dao je Dragutin Domjanić. Njegova pjesma *Moj put* u tom je pogledu tako ispunjena značenjem, i ujedno tako dosljedna u svome stavu, da je zaslužila poblži osvrt.

2

Domjanićeva pjesma objavljena je 1926. godine u knjizi *Izabrane pjesme*, ali je morala nastati već znatno prije, zacijelo brzo nakon izlaska autorove zbirke *Pjesme*, koja je izašla 1909., i nakon koje on praktički više nije publicirao štokavsku liriku.⁵

⁴ Ovako glasi taj sonet:

Naš ukus samo rijedak dojam bira
I mrzi sve, što sličī frazi i pozi.
Tek izabranom srcu zbori lira
I nije pjesma, koju viču mnozi.

Naš stih je život, koji dušu svira.
Što može reći proza, dajmo prozi,
A strofa treba magijom da dira
I budi u nama ono, gdje su bozi.

U vijeku kada »misli« svaka šuša,
Mi, nimfolepti, skladno osjećajmo,
Jer cilj je svemu istančana duša.

Ljepoti čistoj himnu zapjevajmo,
Božanski satir kad nam milost dade
Za cvjetni uskrš hrvatske Plejade!

Nav. prema: Antun Gustav Matoš, *Sabrana djela*, svezak prvi, uredio Dragutin Tadijanović, Zagreb, 1953.

⁵ Obje zbirke izašle su u Zagrebu.

Ne pitam nikog, nit trebam prosjačit
Mjesto, kud mojemu putu je poći.
Moje su dalji pod najžešćim suncem
Moje su sanje sred najdublje noći.
Idem kud hoću: sa orlom na vrlet
S mirisom ruža i s vjetrom niz polja.
Tko će mi branit da pjesma se vine
Tamo, kud moja je gospodska volja!

Počinem rado uz žubor fontana,
Mlade markize, parkovi drevni
Draži su meni od kramara novih,
Draži neg' život taj grubi i dnevni.

Prošlost ja volim i mjeseca srebro,
Tajnu modrinu, kad dan će da svane,
Priče i slike ko sagove čudne
Vilinskom rukom od sutona tkane.

Čisto mi čelo i savjest mi čista
Ne trebam trobojkom skrivati grudi.
Je li mi u srcu narod i ljubav
Tko ima pravo da sumnja i sudi?!

Slobodna moja je cesta. Kad hoću
Letjet će hati njom uzagrapce,
Neće me vratit, što zviždajem biča
Preplaših kreštave vrane i vrapce.

Možda će tkogod nabacit se blatom
Usput iz potaje i iza granja.
Možda će tkogod narugati jošte
Mojoj se pjesmi i kraljevstvu sanja.

Vjerujte, znao bih šinut ga bičem,
Zlobom i stihom, što žeže i bije,
Moje u obraz zapisat mu ime.
Čemu – u mnogog ni obraza nije.

U prvi mah se čitatelju može učiniti da se tu i ne radi o poetičkom manifestu, nego o društvenom: autor izražava izrazito individualistički stav, pa čovjek pomišlja i na neoromantizam, koji je također bio aktualan u ono doba. Prvim dvjema strofama dominira jaka formulacija o *gospodskoj volji* u osmom stihu, te se zato čini da je riječ o nekakvu programatskom aristokratizmu, pogotovo kad se zna da je Domjanić uistinu bio plemenita podrijetla. Vrlo brzo se, međutim, otkriva da je to zapravo aristokratizam duha: postaje to očito već u trećoj strofi, premda na donekle paradoksalan način. Tu se, naime, i dalje inzistira na pojmovima iz života viših slojeva, jer se spominju fontane, markize i stari parkovi, a sve se to suprotstavlja kramarskoj sredini koja za takve stvari nema razumijevanja. Onome, međutim, tko poznaje Domjanićev opus, smjesta je jasno da on tu ne aludira na attribute vlastitoga društvenog statusa, nego na motiviku svoje poezije, koja se upravo najradije bavi markizama, fontanama i parkovima. Zato ni kramari o kojima je tu riječ nisu toliko malograđani u društvenom smislu, koliko oni čitatelji koji nemaju razumijevanja za apartne interese autorove lirike.

U čemu se pak to nerazumijevanje očituje? Bit će da se očituje prije svega u stanovitim zahtjevima što se postavljaju pred poeziju; s tim se zahtjevima u pjesmi polemizira. Ne znamo, doduše, gdje su i kada zahtjevi postavljeni, niti kako su formulirani, ali je očito da ih Domjanić odbija prihvatiti. Jedan je od tih zahtjeva zacijelo i taj da poezija mora govoriti o onome što je aktualno, što se doživljava kao važan društveni problem, pa da možda mora i pokušati da taj problem riješi. Vidi se to po okolnosti da naš pjesnik naglašava kako voli prošlost i prirodu – dakle ono što nije ni društveno ni aktualno – a od pjesme očekuje da nalikuje na sag: da, dakle, preuzme ornamentalnu ulogu, pa da bude nesvrhovita, ali zato lijepa.

Odmah potom razabire se поблиže što društvo zapravo iziskuje od poezije: ona treba da naglasi nacionalnu komponentu, a to znači da čini ono što je u nas lirika činila još od preporoda. Domjanić i takvu zadaću otklanja, i to na vrlo zanimljiv način: tvrdi kako mu je savjest čista, te kako se ne mora skrivati iza zastave, a pri tome nikome ne daje pravo da njegov nacionalni osjećaj dovede u pitanje. Taj

osjećaj, dakle, nije za Domjanića nevažan, ali ga on shvaća kao činjenicu koju ne treba dokazivati u svakoj pjesmi, pa je čak možda uopće i ne treba dokazivati u poeziji.

Ono što u tekstu dalje slijedi zapravo je izraz volje da se takvi pogledi na liriku zastupaju u praksi, čak i po cijenu nerazumijevanja sredine, pa i po cijenu žrtava koje će se od pjesnika tražiti. Znajući što ga čeka, Domjanić izjavljuje da neće stupiti u izravnu borbu, jer od toga nema nikakve koristi: oni koji ga vrijeđaju ionako nisu vrijedni pažnje. Iz toga slijedi da se izjava što je pjesnik daje u ovoj pjesmi može smatrati njegovom zadnjom riječju. I, tako je doista i bilo: ubrzo nakon nastanka ove pjesme Domjanić je promijenio smjer, prešavši na kajkavsko narječje i na motive koji uz njega idu.

Faze razvoja teksta smiju se – očito je – shvatiti kao uporišne točke jedne poetike. Ta poetika opet, koliko god da je prezentirana u obliku slika, može se vrlo lako svesti na racionalne teze. Ima tih teza tri.

Prvo na čemu se inzistira – i to već od samoga početka – jest sloboda. Neće biti da je slučajno što se tu o poeziji govori kao o kretanju: pjesma se zove *Moj put*, oslanjajući se tako na uvriježene slike o životnom putu. Ako je lirika putovanje, onda je izbor smjera zapravo ključan, ili još točnije, ključna je sloboda pri izboru smjera. Slobodu pak naš pjesnik vidi kao dvojaku: u jednu ruku kao izostanak socijalnih zadaća, a u drugu ruku kao izostanak zadaća nacionalnih. U vezi sa socijalnim zadaćama ističe se aristokratizam, koji se suprotstavlja kramarskom mentalitetu: autor demonstrativno odbija prihvatiti misao da bi poezija trebala težiti da se približi puku, budući da je ona, kao ljepota, dostupna samo odabranima. U vezi s nacionalnim zadaćama spominje se trobojka i njezina zloporaba: ispunjavanje tih zadaća – kako proizlazi iz pjesničke slike – obično služi skrivanju bilo estetskih nedostataka teksta, bilo opet autorova koristoljublja.

Ipak, sloboda koja se tu zahtijeva nije posve jednostavan pojam. Treba uočiti da Domjanić traži slobodu za pjesnika, a ne za poeziju; to je druga važna teza ove poetičke deklaracije. Jer, naš autor ne brani poeziju kao instituciju, nego tek jednu vrstu poezije, onu koju sam piše. Stječe se dojam kao da oni zahtjevi koji se pred pjesništvo postavljaju pogađaju samo njega i nikoga drugog. Poezija u njegovu viđenju stvari proizlazi iz autorove osobe, iz njegova osjećaja svijeta i iz njegova stava prema tome svijetu, pa je zato ona njegova svojina, a ne svojina društva kojem pjesmu upućuje. Upravo je zato potrebno da autor bude slobodan voljeti što želi,

cijeniti što želi, pa i pjevati o čemu želi. Sloboda njegova pjevanja zapravo je tek jedna od sloboda što ih on kao individuum za sebe traži, pa je njegova individualna sloboda mnogo šira od slobode poezije. Pledira se tu za pravo na individualizam, pa i za pravo na elitizam.

Elitizam pak, logično, uspostavlja i vlastiti sustav vrijednosti, i to je treća točka poetičke deklaracije. Zato Domjanić ističe kako izabire govoriti o prošlosti, jer ga ne privlači život *grubi i dnevni*: očito je da bi taj život svojom običnošću i svojom hrapavošću mogao narušiti onu ljepotu kojoj on u svojim pjesmama teži. Doista, to je ključno mjesto ove poetičke konstrukcije: ljepota u poeziji – prema Domjaniću – nema nikakve svrhe. Zato se kaže da je ona nalik na nešto što je satkano *vilinskom rukom*, i to od *sutona*, pa se i ne zna je li stvarno ili je tek pričin. Takvo viđenje pjesništva zastupa kazivač ove pjesme, i ne dopušta nikome da mu to viđenje ospori.

Tako stižemo i do moralnog aspekta ovoga manifesta, a on je također prilično jasno istaknut; nije čudo što se javljaju formulacije kao *tko će mi branit, tko ima pravo* i slične. Domjanić zapravo pledira za ovakvu situaciju: nitko ne smije sumnjati da je pjesnik moralan i dobronamjerman, samo zato što ne razumije njegovu poeziju ili što ona ne odgovara njegovim željama i potrebama. Izbor motiva (ili uopće estetika pjesme) ništa ne govori o autorovu moralu, jer je taj izbor pjesnikovo neotuđivo pravo. Upravo zato, nitko ne može – pozivajući se na etičke kriterije – stavljati pred pjesnika socijalne ili nacionalne zadaće. Domjanić ne tvrdi da će bavljenje *grubim i dnevnim* stvarima nužno pokvariti svaku poeziju, ali traži za sebe slobodu da se tim stvarima ne bavi, jer ga one ne privlače. Takvim izborom, ističe on, ne gubi ništa ni njegov moral, a ni njegovi stihovi.

Koliko god da govori samo u vlastito ime – pa to i naglašava – Domjanić je zapravo sažeo stav cijele jedne generacije, ili bar jednoga smjera u našoj poeziji na mijeni stoljeća. Tako kao on na odnos morala i estetike gledaju i mnogi drugi, neki čak i radikalnije. A svi nastoje te dvije sfere držati razdvojene, jer je to razdvajanje preduvjet esteticističke poetike.

Poetičko stanje što ga je Domjanić fiksirao u pjesmi *Moj put* nije dugo potrajalo. Već sljedeća generacija pjesnika – a možemo je nazvati ekspresionističkom – posve će preokrenuti odnos etičke i estetske dimenzije u pjesmi: ona će etiku staviti na prvo mjesto. Ta je generacija, naime, svoje stavove formulirala u dobroj mjeri u otporu prema poetici moderne, pa je tako odnos estetskoga i etičkoga i za nju važan, kao što je bio i za modernu, tek što ga ona sad drugačije definira. U zaoštrenom obliku, taj je odnos izložio Miroslav Krleža u eseju »Hrvatska književna laž«.⁶

Teze toga teksta dobro su poznate, i jasno je da je u njima upravo etička dimenzija osobito naglašena. Krleža, dapače, tvrdi kako je za umjetnost ona upravo presudna. Pri tome, on – u tom eseju i drugdje – pod poezijom podrazumijeva svaku kreativnu i progresivnu ljudsku djelatnost, pa zato ponekad pjesnicima naziva npr. Kolumba i Lenjina. Poezija, kaže on, mora reagirati na stanje u svijetu, mora se pobuniti protiv nepravde, stati na stranu potlačenih. Zato je nemoralno težiti neoskvrnutoj ljepoti u času kad na svijetu postoji mnogo zla i opisivati ubave krajolike dok naši bližnji pate. Poezija koja sebi stavlja u zadatak da bude čista umjetnost, ne može u takvom svijetu biti ništa drugo do puka dekoracija, pa Krleža svoje prethodnike naziva tapetarima, pri čemu možda ima na umu i onu Domjanićevu usporedbu poezije sa sagom.⁷ Mladi i gnjevni pjesnik svoja je stajališta izložio u vrlo osobnom obliku, ali slične misli možemo lako prepoznati i u Šimića ili Donadinija, kao i u cijelom nizu manjih ekspresionista.⁸ Nije njima zajednička

⁶ Objavljen je taj tekst u prvom broju *Plamena* koji je izašao 1919. U njemu Krleža još piše ekavski, ali se već žestoko obara na jugonacionalizam.

⁷ Nakon što je izjavio kako književnost moderne ne vrijedi ništa, ovako Krleža nastavlja: »Sve to, što se danas zove hrvatska književnost, jedna je ornamentalna tapeta. Ti su ljudi, koji drapiraju prostorije svojih duša takim uzorcima, dekorateri i tapetari dekorativni i bolesni i slaboumni. Oni su svoje crteže kopirali i pribili ih na zid hrvatske potleušice, čadjave i ruševne, koja još nema ni dimnjaka i koja po svom uređaju stoji još na nivou hotentotske kolibe. Što će nama danas pesme o propaloj renesansnoj legendi na Jadranu, kad nam gori nad glavom? Požar je, a naši prvaci na peru pripovedaju u stihu senilnu mudrost, da su 'jedan i još jedan – dva!'«.

⁸ Usp. Knjigu Cvjetka Milanje, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Zagreb, 2000., i antologiju našega ekspresionističkog pjesništva što ju je sastavio Branimir Donat pod naslovom *Put kroz noć*, Zagreb, 2001.

samo otvorena antipatija prema pjesnicima moderne, nego i velika važnost što je pridaju etičkoj dimenziji poetskoga teksta.

Pitanje je međutim radi li se tu isključivo o preokretanju odnosa etike i estetike, ili je posrijedi i nešto veće od toga. Kad se stvar promatra u općim crtama, onda doista jest tako da moderna stavlja na prvo mjesto estetiku, a ekspresionizam etiku. Pomniji pogled pak otkriva da stvari nisu tako jednostavne, i to zato što se dosta toga prešućuje ili podrazumijeva. Krleža, na primjer, ne optužuje pjesnike moderne toliko kao nemoralne ljude, koliko kao loše – estetski loše – pisce, a ipak je jasno da je osuda izrečena prije svega s etičkog stajališta. Zapravo se može reći da niti se moderna odriče etike, niti se ekspresionizam odriče estetike.

Vidjeli smo već i kod Domjanića da on ne odbacuje etiku, a ne smatra ni da je njezino zatumljivanje preduvjet za postizanje estetskih dometa. On tek – u skladu sa svojim aristokratizmom – traži da se pjesniku unaprijed prizna da je častan čovjek, kako on to ne bi morao i u pjesmama dokazivati. Etika je, dakle, važna, ali ne kao bitna sastavnica pojedinačnog teksta. Sličan odnos imaju ekspresionisti prema esteticima. Oni vjeruju da je moguće naglasiti etičku dimenziju poetskoga teksta ne odričući se pri tome estetske. Dapače, drže da je etička dimenzija dio estetske, pa da pjesma ne može biti ni estetski dobra ako nije etički ispravna, a pogotovo da to vrijedi za pjesničku zbirku ili za cijeli opus. Ekspresionisti vjeruju da podižu estetsku razinu teksta onda kad mu pridodaju etičku komponentu.

A iz toga slijedi zaključak da se od moderne do ekspresionizma nije promijenio samo odnos etičke i estetske dimenzije u poeziji, nego se promijenila i sama njihova definicija. Modernisti i ekspresionisti podrazumijevaju i pod etikom i pod estetikom različite stvari.

Za pjesnike moderne ljepota je izvanpovijesna pojava. Na nju vrijeme ne utječe i ona uvijek nadilazi okolnosti u kojima je nastala. Usporediva je zato s ljepotom prirodnih oblika, te joj veza s povijesnim svijetom može samo štetiti. Upravo zato, modernisti drže da se etička i estetska dimenzija ne mogu miješati. Etika je, naime, izrazito povijesni fenomen, jer čovjek može moralno djelovati jedino reagirajući na aktualnu zbilju oko sebe. Otuda onda i zahtjev da se pjesniku unaprijed prizna etičnost: etičnost je kategorija koja – barem presumptivno – svakome pripada, pa bi bilo šteta kvariti poeziju dokazujući u njoj pjesnikovu moralnu ispravnost, kad poezija s tim ionako nema ništa.

U ekspresionizmu je obratno: sad ljepota postaje povijesna kategorija i veže se uz određenu epohu i uz ljude koji u toj epohi žive. Zato s ekspresionizmom ulaze u poeziju motivi kojih prije nije bilo, a odreda su povijesno obilježeni (grad, industrija, mediji), pa se u tim motivima traži estetičnost. U isto vrijeme, kategorija povijesnosti pokušava se proširiti i na prirodu, te se ona prikazuje kao nešto živo, a pojave u njoj shvaćaju se kao društvene pojave. U toj situaciji, kad se estetska vrijednost vidi kao dio povijesti – i u nekom smislu kao njezin produkt – etika postaje njezinim nerazdvojnim dijelom, jer je etika eminentno povijesna kategorija. Ipak, pokazuje ona i težnju – osobito kod Krleža – da se izdigne iznad svojega vremena, baš kao što je kod pripadnika moderne težila ljepota. Pokušava se stvoriti predodžba o idealnoj, izvanvremenskoj moralnosti, a ona se onda pripisuje onim velikanima koje Krleža zove pjesnicima, bez obzira na to jesu li djelovali u umjetnosti, znanosti ili politici.

Ukratko, ne radi se tu samo o smjeni generacija, nego je jedan sustav zamijenjen drugim. Ni ovaj novi, međutim, neće dugo potrajati.

4

Obje do sada opisane koncepcije – i esteticistička i ekspresionistička – traže od sudionika u literarnoj komunikaciji posebne kvalitete i iznimne napore, što onda rezultira i osobitim statusom teksta. Kod pripadnika moderne, pisac je svećenik estetskog kulta, čitatelj je aristokrat duha, a tekst je komad vječne ljepote što nadilazi i vrijeme i prostor. Pisac i čitatelj pristaju na odricanja, a tekst je upravo zbog toga dragocjen. Kod ekspresionista, pisac je Prometej što raskiva okove čovječanstva, čitatelj je revolucionar, dok je tekst pojava koja ima sposobnost da mijenja svijet. I za pisca i za čitatelja njihov je povijesni položaj sudbonosan, a tekst je svjedočanstvo o tome.

Na takve pak uloge ljudi – pisci i čitatelji – ne pristaju uvijek, ne samo zato što su te uloge one naporene, nego i zato što se ponekad čini da one nisu primjerene stanju svijeta u kojem poezija postoji. Upravo to se dogodilo onda kad se ekspresionizam u našim stranama ugasio, naime na prijelazu iz dvadesetih u tridesete

godine: ni pisci ni čitatelji nisu više imali volje da sebe zamišljaju bilo kao estetske odabranike, bilo kao socijalne heroje, pa su se zaželjeli običnosti. A u toj situaciji, nije više ni odnos etike i estetike mogao biti onako zaoštren kako je bio prije.

Jer, svijet se promijenio, a promijenio se i položaj književnosti u njemu. Svijet se promijenio u tom smislu što su društveni procesi nadrasli pojedinca: postalo je jasno da on malo ili nikako može utjecati na tok zbivanja oko sebe, i da je svaki pojedinac – gdje se god nalazio na društvenoj ljestvici – uvijek bar djelomično i žrtva okolnosti. Zato stav aristokratskog esteticizma više ništa ne znači, jer naprosto nema društvene težine: u atmosferi demokratizacije i omasovljenja politike i umjetnosti, on djeluje pomalo groteskno. Isto je i s ekspresionističkim herojstvom: postalo je jasno da se književnošću ne može djelovati na zbilju, a da je uspoređivati suvremene pjesnike s velikanima čovječanstva naprosto neprimjereno. A neprimjereno je zato što je poezija sad postala jedna od mnogobrojnih društvenih djelatnosti koja se istom mora izboriti za svoje mjesto: pjesnici više nisu automatski važni, jer sad im konkuriraju avijatičari, automobilisti, sportaši, filmski glumci i pjevači zabavne glazbe. Poezija kao institucija postala je nešto drugo nego prije, pa su njezini unutrašnji prijepori izgubili i na odjeku i na važnosti.

Tako je i s prijeporom između estetike i etike. Nitko više nije sklon ekstremnim stavovima, ni na etičkom ni na estetičkom polu, jer pokazalo se da su maksimalistički programi neprovedivi. Nitko više nije spreman braniti isključivu estetičnost lirskoga sastavka, jer je jasno da i etika igra nekakvu ulogu, ali nitko nije spreman ni braniti čistu etičnost, jer je jasno da je estetičnost ključna. Ukratko, dosegaši u prethodnim razdobljima svoje krajnje točke, klatno se sada zaustavilo na sredini.

Zato se nakon ekspresionizma podrazumijevaju nove definicije etike i estetike u poeziji. Te su definicije malo gdje eksplicitno formilirane, ali ih je lako deducirati iz načina na koji pišu naši pjesnici tridesetih i dijela četrdesetih godina.

Etika više nije jedan od dva ekstremna pola temeljne poetičke dileme. Ona je postala jedan od aspekata poezije, koji jednom biva naglašeniji, drugi put manje naglašen, ali vrlo rijetko ili nikako ima normativnu ulogu. Došlo je vrijeme da Krleža – koji je nekad vruće zagovarao etiku – kaže kako netko može pjevati i *Marseljezu*, ali mu to ništa ne vrijedi ako pjevati ne zna i ako nema glasa.⁹ Dakako,

⁹ *Moj obračun s njima*, Zagreb, 1932.

ekspresionizam je pojačao osjetljivost naših pjesnika na etičke teme, pa zato u međuratnom razdoblju praktički i ne možemo naći autora koji ne bi napisao barem po koju pjesmu sa socijalnim sadržajem. Etika je, dakle, sad važnija na razini opusa nego na razini pojedinačnoga teksta, a nikada se ne podrazumijeva izravan utjecaj poezije na zbilju, nego pjesma prije želi biti komentar te zbilje.

Dakako, i estetska je dimenzija sad dobila novu definiciju, jednako implicitnu kao i definicija etike. Pojam lijepoga se – opet u dobroj mjeri zahvaljujući naslijeđu ekspresionizma – korjenito promijenio, pa se lijepim više ne smatra isključivo ono što je izvanvremensko, nego se ljepota traži i u povijesnom svijetu. Uostalom, i ne mora to biti samo ljepota, jer na scenu je stupila i estetika ružnoga; podrazumijeva se, zapravo, da poezija i ne treba da proizvodi isključivo ljepotu, nego da donese nešto što je relevantno u spoznajnom smislu, jer svjedoči o ljudskoj situaciji. To može činiti i ljepota, pa tako estetska dimenzija – baš kao i etička – postaje jedan od aspekata lirske pjesme, ali ni ona nema normativni karakter.

Sukobi između zagovornika etičke i zagovornika estetske koncepcije više nisu zamislivi. Poezija je postala do te mjere stvar pojedinca, da se više i ne raspravlja o tome kakav posao ona treba da obavlja u društvu. Posao utjecanja na čitatelje sad su preuzeli drugi žanrovi, osobito proza, koja je u to vrijeme često vrlo angažirana, pa i politična. Nije zato čudo što je to razdoblje – vrijeme kad se klatno sukoba zaustavilo u središnjem položaju – dalo toliko dobrih pjesama, a razmjerno malo dobre proze.

5

U drugoj polovici stoljeća odnos etike i estetike kretao se u obratnom smjeru nego u prvoj polovici. Stoljeće je počelo favoriziranjem estetske dimenzije, da bi potom došlo do prevlasti etičke i onda do uspostave ravnoteže u tridesetim i četrdesetim godinama. Pedesete su započele dominacijom etičke komponente, da bi potom nad njom prevagnula estetska i da bi – prema kraju stoljeća – opet bilo dosegnuto nekakvo ravnovjesje.

Početak pedesetih nastupila je krugovaška generacija, a kako izgleda krugovaško zalaganje za etiku pjesništva, može se dobro vidjeti u nekim tekstovima Vlade Gotovca. On je pedesetih godina posvetio toj temi nekoliko pjesama, od kojih jedna – koja je zapravo poliptih – nosi i karakterističan naziv *Ars poetica*. Obratimo ovdje pozornost na drugi dio te pjesme, koji glasi ovako:

Dobrota i ljepota sastaju se u poeziji, jer ona je
najvidljivija
za druge.
To je najvažniji razgovor što ga ljudi vode, i samo
pjesnici
Koji ga ustrajno obnavljaju
Jer oni nemaju zadaće već pripadaju razgovoru
Snose odgovornost za neuspjeh.
Ali to nije nezahvalnost
Kao što neki misle dok o tome pišu,
Jer tako bi se ponizili pjesnici.¹⁰

Tu se, dakle, najprije ističe zašto je poezija važna: zato što je uočljiva, zato što bitne stvari formulira na sažet način za one koji nisu pjesnici. To je i razlog što se u njoj sastaju dobrota i ljepota: dobrota se zapravo sastoji u širenju ljepote među ljudima. Poezija je onda ono najvažnije što se uopće može reći (*najvažniji razgovor što ga ljudi vode*), a pjesnici su odgovorni za to da taj govor bude na prikladnoj razini. Oni, osim toga, stalno obnavljaju poetsku komunikaciju (termin *razgovor* rabi se zato što se želi istaknuti važnost čitatelja), i nad njom bdiju. To im je pak moguće zato što oni nemaju druge zadaće izvan poezije, nego pripadaju poeziji samoj. To znači da je njihova najviša dužnost da njeguju samu poeziju, i time su već izvršili i svoju društvenu zadaću.

Kako pak zamišlja tu društvenu zadaću, Gotovac je objasnio u drugoj jednoj autopoetičkoj pjesmi, pod naslovom *Još jedan poziv*.¹¹ I ondje se ističe univer-

¹⁰ Pjesma je objavljena u zbirci *Opasni prostor* (napominje se da su pjesme nastale pedesetih godina), a ovo je drugi njezin dio.

¹¹ Ovako glasi ta pjesma:

Još jedan poziv, da stihovi pripadnu svima,
Koji poznaju riječi!

zalna važnost poezije, ali se naglašava i zahtjev da poezija bude svojina svih, da govori u ime širokog kruga ljudi, da, dakle, bude izraz njihova osjećaja svijeta. Pjesništvo, tako – može se već ovdje reći – ne vodi ljude, nego tek daje mogućnost identifikacije.

Razumije se, način na koji je etička komponenta došla u središte zanimanja kod krugovaške generacije bitno je različit od načina na koji se to dogodilo kod ekspresionista. Razlog je tome u činjenici da je različita i filozofska podloga tih dviju povijesnih situacija. Ekspresionisti su još bili zadahnuti idejama o Nadčovjeku i o prevratnoj ulozi iznimnih pojedinaca, pa zato i pjesnika i čitatelja vide kao osobe osobita kova; pisci pedesetih godina, nasuprot tome, misaoni oslonac nalaze u egzistencijalizmu, a tu onda etička komponenta ima nešto drugačije značenje. Razlika bi se najjednostavnije mogla svesti na ovo: za ekspresioniste, pjesnik je obavezan djelovati zato što je izniman, jer svojim djelovanjem zastupa narodne mase i povijesne sile, i njegovo djelovanje ima neku višu svrhu. Za krugovaše, pjesnik djeluje isključivo u svoje vlastito ime, jer je prisiljen neprestano donositi odluke (egzistirati i tako stvarati vlastitu esenciju), a njegove su odluke uvijek etičke naravi, i po tome su analogne s odlukama koje donose oni koji nisu pjesnici.

Ako se, dakle, pjesnik suprotstavlja nepravdi – ili, recimo, neslobodi koju poeziji nameće vlast – onda to ne čini zato da bi vodio mase i tako mijenjao svijet, nego zato što to kao individuum naprosto mora. Riječ je, dakle, o njegovoj individualnoj etici, od koje, kad bi i htio, ne može pobjeći. Njegova se etika, međutim – donekle paradoksalno – svodi na obranu estetike. Ta obrana pak ima dva vida. U jednu ruku, on, kao pjesnik, treba da se založi – čak i žrtvuje – *za ljepotu neke*

Neka se do ljepote najlakše dođe!
Još jednom vjera, da je spasonosna pjesma,
Koji svi prihvate!
Neka se do spasa najlakše dođe!
Još jednom dužnost, da se pjesnici odreknu sebe,
Koliko je potrebno svima!
Neka se do srca najlakše dođe!
Pjesnici!
Svijetu ste potrebni da bi trajao.

Pjesma je objavljena u zbirci *Osjećanje mjesta*, Zagreb, 1964.

stvari izvan sebe, kako je to lijepo formulirao Mihalić u pjesmi *Ne nadaj se*.¹² U drugu ruku, takav čin – čin obrane pjesništva, odnosno ljudskog dostojanstva – ima i sam stanovitu ljepotu, pa se tako estetska dimenzija proširuje i na ljudsko djelovanje, kao što je to bio slučaj i kod Krleže.

U tom smislu, pjesnik je ipak važan i simboličan: budući da je poezija jedna od najplemenitijih ljudskih djelatnosti, zalagati se za nju, zapravo znači zalagati se za sve što je ljudsko. Tako je pjesničko djelovanje simbol egzistencije. Jer, pjesnik je – kao i svaki čovjek – ugrožen s dvije strane, metafizički i društveno. Metafizički zato što je svjestan vlastite smrtnosti i apsurdna svake egzistencije; društveno zato što se njegova sloboda pokušava na razne načine ograničiti. Kad se, dakle, bori za slobodu pjesništva – za njegovo dostojanstvo i za njegovu što višu kvalitetu – on je slika i prilika čovjeka uopće. On je, dapače, tome čovjeku uzor, on mu pokazuje kako se i apsurdna egzistencija može živjeti s jedne strane časno, a s druge strane lijepo. Pjesnik je, ukratko, i etički i estetski simboličan upravo zato što nije izniman, nego je izjednačen s čovjekom uopće.

Dakako, malo je koji pjesnik svoje poetičke nazore izložio tako nedvosmisleno kao Gotovac; ipak, može se prilično jasno razabrati da bi ono što govori citirana pjesma manje-više mogli potpisati svi autori krugovaške generacije. Istina, doduše, jest da su takve izjave uvijek davane isključivo u vlastito ime, posve u skladu s individualističkim svjetonazorom što ga krugovaši zastupaju; ipak, da je postojala

¹² Pjesma je objavljena u zbirci *Komorna muzika*, Zagreb 1954. i glasi ovako:

Ne nadaj se svome spasenju, prijatelju.
Dovoljno je lovaca na tvome tragu da ćeš
jednom biti pogođen –
tako ćeš lijepo vrisnuti da će procvjetati
šuma.
Pamti: tvoj bol je za ljepotu neke stvari
izvan tebe.

Ne nadaj se, ne skrivaj se, nego idi posve
ravno.
Ne boj se ni strelica ni metaka – oni će te
svakako dokrajčiti –
ali daj da budeš velik svojim raskošnim smirenjem
koje nećeš razdati za njihove grabežljive
poglede, oči gavranova.

generacijska solidarnost, pa i podudarno gledanje na poetička pitanja, svjedoče mnogi nepjesnički napisi (kritike, eseji), pa čak i poneka pjesma, poput Šoljanove *Mnoge smo i mnogo voljeli*.¹³

6

Kad se oko 1960. pojavila generacija pjesnika okupljenih oko časopisa »Razlog«, nije bilo većega spora između nje i krugovaša; ponekome se čak moglo učiniti i da su razlogovci zapravo nastavljači onoga što je nastalo početkom pedesetih godina. Sigurno se tako učinilo Vladi Gotovcu, jer on je ušao i u redakciju novoga časopisa, i s tom je generacijom zajednički istupao, pišući i neke programatske tekstove.

I doista, razlogovci se koriste mnogim iskustvima krugovaša, što je i neminovno, ako se uzme u obzir da ulaze u onaj prostor radikalnoga modernizma što su ga upravo krugovaši iskrčili. Ne vrijedi to samo za slobodu u izboru motiva ili stiha, nego još više za slobodu filozofiranja u poeziji, za koju su već krugovaši bili zainteresirani. Uostalom, već se odavno tvrdi da su i razlogovci i krugovaši po misaonom usmjerenju zapravo egzistencijalisti, tek što su krugovaši više naginjali francuskoj, a razlogovci više njemačkoj varijanti egzistencijalizma.

Tako bi se onda moglo reći da su razlogovci prihvatili i one etičke pretpostavke što stoje u temeljima krugovaške poezije: pjesma je moralni čin, a pjesnik, postupajući na određeni način, sam sebe stvara. I podrobija analiza razlogovskih stavova – više njihovih eseja nego njihove poezije – pokazala bi da oni misle otprilike tako. Ali, ti su stavovi izrečeni na drugačiji način, a i djeluju na poeziju drugačije nego u krugovaša.

Uzroka su tome, rekao bih, dva. Prvo, etička pitanja razlogovci rijetko postavljaju u poeziji samoj, jer to zbog njezina stila i njezinih motiva naprosto nije

¹³ Pjesma je prvi put tiskana u knjizi već 1965. (zbirka *Gartlic za čas kratiti* objavljena u Kruševcu), dakle u doba kad su krugovaši istom ušli u tridesete godine života. Ipak, u njoj se sažimaju neka generacijska stajališta, a imenom ili nadimkom spominju se Gotovac, Slamnig i Novak.

moгуće. Nema u njihovim pjesmama društvenoga života, kao što nema ni znakova vremena: opisuju se redovito pojave iz materijalnog svijeta, i to pojave koje imaju arhetipsku narav, pa su, dakle, izvanpovijesne i nepodložne etičkim dilemama. U drugu ruku, ta je poezija po svome izrazu i prilično nepronična, pa etičke dileme jedva da bi bile vidljive – jedva da bi bile poetski funkcionalne – da su se u pjesmi i postavile. U razlogovaca zato ne možemo naći pjesmu poput Šoljanove *Šezdeset i treće iznad Grobničkog polja* u kojoj je jasno predočena društvena nemoć pojedinca, ili poput Mihalićeve *Prognane balade*, u kojoj svatko može prepoznati dijagnozu društvenoga života u totalitarizmu i pitanje o mjestu individuumu u takvim okolnostima.

Ako pak razlogovci – koliko god prihvaćali egzistencijalističko učenje – ne postavljaju etička pitanja u svojim pjesmama, onda etička komponenta nužno ima u njihovoj poetici drugačije mjesto nego u krugovaškoj. I doista, već i malo pažljivija analiza otkriva kako te razlike ne samo da postoje, nego ih je moguće i prilično precizno opisati. Ovdje ćemo ih, radi kratkoće, svesti na tri temeljne.

Prvo, za razlogovce etička pitanja prethode poeziji i nije ih potrebno u njoj rješavati. Drugo, ni autorov egzistencijalni izbor ne zbiva se u pjesmi – ili u poeziji kao njegovoj osnovnoj djelatnosti – nego je pjesma dio njegova životnog izbora. Treće, negativan stav prema društvenoj zbilji – a on kod razlogovaca nesumnjivo postoji – nije potrebno isticati u pjesmi, nego je on pretpostavka na koju pjesnik i poezija imaju pravo.

Ako je pak tako, čime se pjesnik i poezija onda bave, ako su posve odustali od zbilje? Odustajanje od zbilje, naime, neminovno znači i odustajanje od etike, a time na neki način i od egzistencijalizma. Odgovor glasi: pretpostavivši da su etička pitanja riješena prije pjesme – pa je poezija etična a društvo neetično – razlogovci se okreću filozofiranju u pjesmama, filozofiranju u kojemu etika kao tema uglavnom ne postoji. Nije onda čudno što je kod njih tako često fenomenološko usmjerenje, kod kojega, dakako, etička dimenzija može i izostati.

Ako nam se čini da nas to na nešto podsjeća, to neće biti tek puki dojam: situacija je vrlo slična onoj u doba moderne. Kao i ondje, poezija traži da joj se etičnost prizna unaprijed, kako je ne bi morala u pjesmama dokazivati. Razlika je samo u tome što pripadnici moderne traže da se pretpostavi kako je njihov stav prema društvu (npr. prema naciji i domovini) afirmativan, dok razlogovci hoće da se predmnijeva kako je njihov stav prema društvenoj zbilji negativan i kao takav

jedini ispravan. A to pak vodi prema stanovitom aristokratizmu, kao i kod pripadnika moderne: razlogovsku poeziju može prihvatiti samo onaj tko dijeli njezin stav prema zbilji, pa je spreman razumjeti i njezinu nebrigu za čitatelja, a njezinu neproniknost shvatiti kao izraz njezina negativnog odnosa prema društvu.

Ako pak stvari stoje tako, onda se samo od sebe nameće pitanje u ime čega razlogovci napuštaju etičku problematiku. Pripadnici moderne to su činili u ime estetskih kategorija, radi čiste ljepote koju su nastojali dosegnuti. Razlogovcima, međutim, taj put više nije otvoren, jer oni – zbog iskustva prethodnih generacija – zapravo više i ne vjeruju da je cilj poezije upravo ljepota. Vjeruju, međutim, da joj je cilj spoznaja. Spoznaju pri tome treba razlikovati od istine. Istina je, naime, apsolutna kategorija, dok je spoznaja relativna, individualna; istina bi tražila da pjesma bude revelacija, a spoznaja dopušta da ona bude proces. Poezija je, dakle, spoznavanje. A kad netko sebi postavi takav cilj, onda se unaprijed mora pretpostaviti da je etičan, jer spoznavati vrijedi samo ono što je dobro i vrijedno. Etika, uostalom, sputava spoznaju, svodi je na samo jednu dimenziju, i to onu društvenu. Želeći pak spoznati mnogo više, razlogovci se ne daju ograničiti etikom.

Mnogi su od njih poslije uvidjeli da su od poezije i od sebe samih tražili previše, pa su se zato – kao što ćemo odmah vidjeti – okrenuli dijalogu sa zbiljom i etičkim dvojama koje se pri tome javljaju.

Časopis *Razlog* ugasio se u političkim turbulencijama potkraj šezdesetih godina, a pjesnici koji su oko njega bili okupljeni ušli su u zrelo doba. Oni su još neko vrijeme inzistirali na svome izvornom poetičkom konceptu, koji je podrazumijevao apstinenciju od zbilje, a time i onaj odnos prema etici kakav smo upravo opisali. U sedamdesetima su se, međutim, oni počeli mijenjati, i promjena je bila prilično dramatična, koliko god da nije zahvatila sve autore podjednako. Neki su od njih, naime ostali na izvornim pozicijama sve do danas (kao npr. Ganza), neki se nisu mnogo promijenili jer su i na počecima bili nešto drugačiji od razlogovske matice

(kao npr. Petrak), ali su neki – poput Mrkonjića, Maroevića ili Stamaća, načinili vidljiv zaokret u svome pjesnikovanju.

Taj se zaokret sastojao prije svega u odlučnom uranjanju u zbilju, u jednu ruku povijesnu, a u drugu ruku neposrednije društvenu, pa i političku. Ako su prije baratali isključivo arhetipskim pojmovima, koji kod njih imaju gotovo terminološku težinu, sad su počeli izravnije reagirati na stvarnost, pa ćemo tako u tim godinama npr. kod Mrkonjića naći pjesme o kolegama piscima, o Krležinu sprovodu ili o izjavama tadašnjih političara. Takav je zaokret onda neminovno povukao za sobom i vidljive konzekvence. Ponajprije, pjesme su postale čitljivije, a time i bliže čitateljima. Nadalje, one su stale iznositi i profilirane stavove o pojavama u društvu. Napokon, u njima je i etička dimenzija silno dobila na važnosti; dapače, one se i pišu zato da bi se o društvenim pojavama iznio etički stav.

Teško je danas utvrditi koliko je ta mijena uzročno-posljedično povezana s drugim pojavama koje su karakteristične za tadašnju našu književnost, ali se u najmanju ruku može konstatirati da postoji nekakva simultanost. Za sedamdesete je godine naime karakterističan obnovljeni interes publike za književnost, pa broj čitatelja – i broj prodanih primjeraka knjiga – naglo raste. Sve je to počelo od proze, i od nekih popularnih biblioteka (npr. Hit Zlatka Crnkovića), ali je onda zahvatilo i druge literarna vrste, pa i poeziju. Počelo se događati nešto što prije naprosto nije bilo zamislivo: da pjesnička zbirka doživi višestruka izdanja i proda se u tisućama primjeraka. Karakterističan je u tom pogledu slučaj knjige *Brod u boci* Arsena Dedića, gdje autorova glazbena popularnost nipošto nije dovoljna kao objašnjenje za tako snažan čitateljski odziv. Nije dovoljna pogotovo zato što je bilo i drugih autora koji su svoje knjige pjesama prodavali u više izdanja, poput npr. Zvonimira Baloga ili Zvonimira Majdaka. Očito, nešto se promijenilo.

A promijenilo se prije svega to da je poezija opet prišla korak bliže i zbilji i čitatelju. Stalo se dakle u pjesništvu govoriti o poznatim i razumljivim stvarima, a to je omogućavalo identifikaciju. Pjesnici su u svojim tekstovima formulirali misli i osjećaje široke publike, i time su silno potakli komunikaciju. Govoreći pak o onome što svakoga muči, morali su pjesnici progovoriti i o etičkim pitanjima, ako ni zbog čega drugoga, ono zato što su mnogo govorili o zbilji.

Činili su to, međutim, na nov način. Nema u njihovim pjesmama više one ozbiljnosti i težine kakvu smo nalazili u Gotovca ili Mihalića, ali nema ni namrštenosti i gorčine koju smo mogli naslutiti kao pretpostavku razlogovske poezije. Kad potiču

etička pitanja, pjesnici sedamdesetih godina ne govore o njima kao o nečemu s čim se može uhvatiti ukoštac samo heroj ili filozof, nego kao o nečemu što svakoga pogađa, ali na što se i ne može utjecati. Zato se sad prema tim pitanjima – ili prema načinima njihova rješavanja – može biti i ironičan, i upravo je ironija, praćena stanovitim relativizmom, glavno obilježje tadašnje poezije.

Relativizam pak nije moralni relativizam, nego je posljedica drugih dviju okolnosti. S jedne strane, ponovo je prevladala svijest o nemoći pojedinca, o tome da on nije kadar utjecati na zbivanja oko sebe, pa da ni njegove moralne odluke nisu dalekosežne. Nisu dalekosežne čak ni za njega samog, jer ono oko čega se on lomi i pati – a o tome su mnogo govorili krugovaši – često biva banalizirano i svedeno na privatni problem, bez ikakva izgleda da postane simbolično ili da stekne nekakvu uzvišenost. Malo tko će još reći ono što je Mihalić govorio svome čitatelju u pedesetim godinama: *daj da budeš velik svojim raskošnim smirenjem*. Drugi je razlog novoj situaciji taj što je i poetska scena sada šarolikija. I dalje rade pjesnici koji zastupaju strogi, razlogovski, ili krugovaški stav prema književnoj etici, pa nema potrebe da to čine svi. U višeglasju koje je sada nastupilo nema više velikih pitanja koja bi bila velika za sve: i onda kad se u pjesmi govori o najtežim stvarima, to ostaje u granicama pojedinačne pjesme, pojedinačne knjige ili opusa, a ne postaje zajedničkom temom. Nema više sadržaja koji bi sva poezija vidjela kao važan.

Ukratko, počeli su se pomalo pomaljati obrisi takozvanoga postmodernog stanja, kad je *slaba misao* nešto što se pretpostavlja, kad *velikih priča* više nema i kad je ono o čemu se u književnom djelu govori uvijek samo nečiji individualni govor. Poslije će se naša poezija, dakako, i dalje mijenjati, ali će ta temeljna pretpostavka ostati na snazi do današnjega dana.

Društvene promjene koje su nastupile devedesetih godina nisu mogle a da se ne odraze i na poeziju. Kakav je njihov utjecaj bio i u čemu se sastojao, nije do sada ni istraženo ni opisano, ali se može reći da su se – bar kad je riječ o etičkom

aspektu poezije – dogodile najmanje dvije važne stvari. Prvo, pala je komunistička vlast, pa je književnost dobila više slobode nego što je imala prije, a to znači da se moglo i drugačije pisati. Drugo, pojavio se politički pluralizam, osnovane su razne političke stranke, pa su ljudi dobili mogućnost da preko njih izraze svoje stavove, te više nije bilo potrebe da se književna djela bave društvenim pitanjima. U času, dakle, kad je dobila slobodu, književnosti ta sloboda više nije trebala, ili joj bar nije trebala za one svrhe zbog kojih je za slobodom čeznula prije.

Tada, devedesetih godina, postao je općenitije poznat i onaj segment hrvatske književnosti o kojem smo prije znali malo ili ništa: emigrantska literatura. Među djelima hrvatskih pisaca što su nastajala širom svijeta ima i dosta poezije, pa i vrijedne, dovoljno je spomenuti Vidu, Bonifačića ili Kordića. Osobit je pak odjek doživjela lirika Borisa Marune, svakako ne samo zato što se on i osobno vratio u domovinu i uključio u javni život, nego i zbog vlastitih svojih kvaliteta. Zanimljivo je da je među Maruninim poetskim sastavcima osobit uspjeh postigao jedan koji sadrži dosta etičkih i autopoetičkih stavova; dapače, u njemu se vlastita poetika i tumači upravo kao etika. Pjesma se zove *Hrvati mi idu na jetra* i vrijedno je ovdje podsjetiti kako glasi:

Hrvati mi idu na jetra.
Nikakvo čudo. Družim se s njima
Već trideset i osam godina.

Kao prvo, svi sve znadu.
Drugo, ostavljaju smeće za sobom.
Treće, u stanju su da vam probijaju uši
S revolucijom i ženama.
Dim njihovih cigareta puni barove
U trokutu između Münchena,
Vancouvera i sidnejskih dokova:

U lijevoj mladi luk
U desnoj komad pečene janjetine
U džepu katekizam hrvatskih kamikaza.

Dodajmo tome da uvijek nalaze
Ispriku za svoje postupke;
Kao veliki ruski državnici
Uvijek nađu prikladan savjet:
Zašto ne pišeš osjećajne pjesme?
Ti bi trebao biti borbeniji!
Od tebe smo s pravom očekivali više,
Govore Hrvati.

Vi možete zajebavati poeziju,
Ali ne i mene, odgovaram ja.

I to je dovoljno da se uvrijede
– Bilo što je dovoljno da se uvrijede –
Zapale novu cigaretu i
Emigriraju nekuda.
Ponekad ih ne vidim godinama
Ponekad desetljećima.

Ja pokupim smeće za njima
I ugradim ga u sljedeću pjesmu.
Ne moram naglašavati da žalim
Što se tako lako vrijeđaju.

Ali hrvatski pjesnik ima pravo
I rodoljubnu dužnost
Da kaže što mu ide na jetra.

U mom slučaju to su Hrvati.

Možda je posrijedi ovaj panični osjećaj
Da su ti ljudi dio moje sudbine?
Možda je razlog u činjenici
Da polako ali sigurno gubim živce?

Možda.
Dopuštam razne mogućnosti, ali ne vidim
Nikakvoga razloga za čuđenje.

Tekst osvaja, rekao bih, dvjema svojim osobinama. Ponajprije, s njim se čitatelj lako identificira, jer valjda i nema čovjeka koji nije nikada osjetio da mu njegovi sunarodnjaci idu na živce. A onda, pjesma je prožeta suptilnom ironijom, i lako se razabire da je to rogozoborenje protiv Hrvata ujedno i izraz ljubavi, odnosno sažaljenja prema njima, kao i pokušaj da se objasni položaj pjesnika u takvome narodu.

Što, dakle, Maruna tvrdi o odnosu Hrvata prema poeziji, a što opet o stavu pjesnika (svome stavu) prema mišljenjima svojih sunarodnjaka? Odgovoriti se može razmjerno jednostavno: Hrvati pred poeziju neprestano postavljaju nekakve zadatke. Drže da na to imaju pravo zbog svoje nemile sudbine: razasuti su po svijetu, nostalgичni za domovinom, pa bi željeli da im poezija pomogne, te da bude osjećajnija, ili da bude jače angažirana. Pjesnik, s druge strane, odbija prihvatiti takve zahtjeve. On dopušta da Hrvati nešto traže od poezije, ali ne dopušta da to traže od njega osobno, jer im on to nije spreman dati. Ne želi, dakle, pisati onako kako netko misli da treba. Paradoks se, međutim, sastoji u ovome: pjesnik ipak nekako odgovara na zahtjeve svojih sunarodnjaka. Doista, on kaže kako Hrvati za sobom ostavljaju smeće, a on to smeće onda ugrađuje u svoje pjesme, pri čemu, zacijelo, misli i na doslovno i na metaforičko smeće. S druge strane, Maruna ističe i etičnost vlastite pozicije: on smatra kako je važno da pjesnik kaže istinu o onome što mu ide na živce, pa tako drži da je ovom pjesmom ispunio svoju pjesničku dužnost.

Za nas je ovdje pak osobito važno što ti stavovi upadljivo podsjećaju na stavove što ih iznosi Dragutin Domjanić u pjesmi *Moj put*. Jer, i ovdje se – kao i ondje – od društva traži da pjesniku prizna etičnost još i prije pjesme, i odbija se i sama pomisao da bi on tu čestitost trebao u pjesmi dokazivati. A drugo, i tu se traži sloboda više za pjesnika, a manje za poeziju: poezija može biti i ovakva i onakva, ali mora se dati pravo autoru da govori samo o onome što njega zanima, koliko god to ezoterično bilo.

Postoje ipak i dvije razlike u odnosu na Domjanića. Prvo, Maruna pokazuje mnogo više simpatije za one koji zahtjeve postavljaju, pa kod njega nema aristokratizma. A drugo, za razliku od Domjanića, on ne govori ni o kakvom estetskom

idealu, ali pokazuje mnogo više razumijevanja (pa i simpatije) za zbilju, što se vidi po opisu Hrvata (cigarete, janjetina i mladi luk), a napokon i po ugrađivanju smeća u pjesmu. Ipak, njegovo je zalaganje za slobodu poezije – ili za slobodu vlastite poezije – jednako intenzivno kao i Domjanićevo.

To je pak važno zbog toga što se po tome vidi da je takvo zalaganje još uvijek potrebno. Ova je pjesma mogla nastati potkraj sedamdesetih, budući da autor u njoj za sebe kaže kako mu je trideset i osam godina, a Maruna je rođen 1940. Tekst očito govori o stanju u emigraciji, a Hrvati o kojima se tu radi pretežno su ljudi iz dijaspore, koji žive daleko od domovine, ili su tek slični emigrantima po mentalnom sklopu. Budući da su takvi ljudi ili neobrazovani ili politički angažirani, normalno je što oni pred poeziju postavljaju nekakve zahtjeve, i normalno je što se pjesnik od tih zahtjeva brani. Pjesma je, međutim, postala u Hrvatskoj poznata i popularna istom devedesetih godina, kad je čovjek mogao očekivati da se takvi zahtjevi pred poeziju više ne postavljaju, pa da joj ni obrana nije potrebna. Ipak, nije bilo sasvim tako.

Na početku devedesetih, kad je došla sloboda, došao je s njom i rat. Rat je bio težak, pa su se sve društvene snage mobilizirale u obrani zemlje i podizanju morala. Činila je to i poezija, kao i ostala književnost: praktički i nema pjesnika koji ne bi napisao ništa o ratu. Premda su bili već odavno svjesni kako se poezijom ne može ni na što utjecati, pjesnici su osjetili potrebu da reagiraju. Osjetili su, dakle, etički poziv, i tome su se pozivu odazvali. Novost te situacije sastoji se u tome što ovaj put nisu pred njih drugi postavljali zahtjeve da pišu ovako ili onako, a nije njihovo bavljenje etičkim temama bilo ni posljedica nekakva filozofskog stava ili poetičkog koncepta: oni su reagirali na zbilju spontano, jednostavno, kao da nemaju sva ona iskustva moderne poezije o kojima smo i ovdje govorili.

Takva je pozicija, međutim, tegobna. Angažirana poezija – ratna tematika – može na trenutak zbližiti pisce i čitatelje i može pjesnicima dati osjećaj da čine nešto što je društveno korisno. Ali, brzo će se javiti želja za oslobođenjem od društvenoga angažmana, što znači i od situacije koja je taj angažman izazvala. Čovjek naprosto zaželi da opet bude pojedinac, a ne dio kolektiva, i da brine obične i svakodnevne brige, a ne velike i sudbonosne.

U takvu je atmosferu pala Marunina pjesma. Ljudi su osjetili potrebu da kažu kako im ne idu na živce samo Hrvati, nego i sama hrvatska sudbina, koliko god da su znali da ni od jednoga ni od drugoga ne mogu pobjeći. A činilo se da Marunina

pjesma izražava upravo tu potrebu, pa je zato i bila tako lijepo prihvaćena, i po njoj je taj pjesnik i danas najbolje poznat.

Ali, taj nas slučaj može poučiti još nečemu: koliko god dugo da živimo u postmodernizmu, koliko god da vjerujemo kako je prevladao skepticizam, uvijek može doći trenutak kad će čitatelji u ime društvenih potreba nešto tražiti od poezije, ili kad će to tražiti pjesnici sami. I, uvijek se može javiti potreba da se poezija od takvih zahtjeva brani. Ta bitka nikad nije dobivena, i u tom smislu se od Domjanića do Marune nije ništa promijenilo: prošlo je sto godina, ali nikad se ne zna tko će nadjačati. To je stogodišnji rat, ili, još bolje, stogodišnji pat.

9

Ako sad zaželimo ukratko definirati odnos etičke i estetske dimenzije u modernoj hrvatskoj lirici, bit će dobro da malo proširimo perspektivu i prisjetimo se nekih općepoznatih činjenica. Perspektivu treba proširiti u prostornom smislu, tako da obuhvati druge europske književnosti u moderno doba, i u vremenskom smislu, tako da obuhvati odnos estetskoga i etičkoga u različitim epohama.

Čim se to učini, prijepor o kojemu smo ovdje raspravljali ukazuje nam se u novom svjetlu, što nam može donijeti i olakšanje i zabrinutost. Olakšanje zato što se pokazuje da dilema između etike i estetike nipošto nije karakteristična samo za hrvatsku književnost, nego je nalazimo i drugdje. A zabrinutost zbog toga što postaje jasno da je riječ o daleko širem problemu, koji postoji praktički oduvijek, pa ga i nije moguće rješavati u okviru ovakvoga književnopovijesnog osvrta, nego traži argumente koji su bliži filozofiji povijesti.

Jer, kad se proširi prostorna perspektiva, pokazuje se da se dilema između estetskoga i etičkoga javlja u svim europskim literaturama, i to osobito u poeziji. Taj problem ima jasne konture još od Baudelairea, koji nije samo lijepo zamijenio ružnim, nego je i plemenito zamijenio moralno dvojbenim. Hugo Friedrich je pak u svojoj znamenitoj knjizi¹⁴ detaljno objasnio zašto su se takve dvojbe morale

¹⁴ Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, prev. T. i A. Stamać, Zagreb, 1989.

pojavit i zašto su moderni pjesnici na njih morali odgovarati. Morali su to činiti u svim nacionalnim književnostima bez obzira na njihovu razvijenost i veličinu. Svatko će se prisjetiti ponekoga primjera: tko poznaje njemačku književnost, past će mu na um Brecht, tko poznaje francusku, sjetit će se Aragona, tko poznaje rusku, javit će mu se u sjećanju Majakovski. Čim se u pjesmi javi autopoetička misao, čim se povede diskusija o vrijednosti u lirici, etičke dileme izbijaju na površinu i tjeraju pjesnike da zauzimaju stavove, bilo u samim pjesmama, bilo u popratnim tekstovima.

Ali, tako je, čini se, oduvijek bilo. Pitanje o etičnosti pjesništva javlja se još od Platona – koji poeziju vidi kao pojavu spoznajno insuficijentnu, a društveno koruptivnu – i teško da je izostalo iz bilo koje ambicioznije poetološke rasprave. U velikog generatora poetskih vrijednosti etika je promovirana još kod stilnovista, da bi kod Petrarke zadobila osobitu individualnu interpretaciju i da bi se onda nastavila pojavljivati u lirici nekad izrazitije a nekad prigušenije, buknuvši osobito u doba romantizma i pretvorivši se u modernizmu u jednu od središnjih poetičkih tema.

Ukratko, pitanje o odnosu etičkoga i estetskoga prati liriku na svakom koraku, te je – gotovo bi se reklo – postalo sastavnim dijelom same njezine naravi. Zapravo bi se moglo ustvrditi da etika utječe na liriku na dva temeljna načina. Prvo, javlja se ona u obliku konteksta, odnosno društvenoga ambijenta u kojem poezija egzistira: vrlo često postavlja društvo pred poeziju nekakve zahtjeve, i to onda stvara dvojbe. Drugo, javlja se etika kao tema lirskih sastavaka, pri čemu ne mora uvijek biti riječi baš o etici pjesništva, nego se može raditi i o etici uopće. U svakom slučaju, lirika i etika uvijek su vrlo blizu jedno drugome.

Koji je tome razlog, nije se teško domisliti: on leži u samoj naravi lirskoga pjesništva. Lirika je, doista, obilježena izrazitom dvojnošću. U jednu ruku, ona je izraz subjekta, a u drugu ruku je namijenjena drugim ljudima. U jednu je ruku ona intimistička ispovijed bez obaveza za ikoga, a u drugu je ruku nesumnjivo društveno utjecajna. Tako se onda događa da u jednim trenucima prevlada individualni aspekt, a u drugim trenucima društveni. Individualni aspekt uvijek se vezuje za estetsku dimenziju, dok se društveni vezuje za etičku. Jedan podrazumijeva da pjesnik ima nekakve dugove prema društvu, a drugi da je on obavezan jedino poeziji samoj.

Kad god se pak dogodi da jedno od toga dvoga prevlada, onda jedan od dva pola biva ideologiziran, katkad i hipostaziran, pa se javlja težnja da se suprotni pol posve zanemari. Pjesništvo se – vidjeli smo to i ovdje – definira ili kao čista

ljepota ili kao čista moralnost, pa to vrijedi čak i onda kad se te dvije suprotnosti naoko žele pomiriti. Lirika je osuđena da neprestano titra između te dvije krajnosti, između pola individualnog i pola društvenog. I, reklo bi se da je upravo to titranje prava mjera njezina poetičkog položaja.

To se vidi i po modernom hrvatskom pjesništvu, u kojem su se poetike smjenjivale tako da je jednom prevladavala estetska dimenzija, drugi put opet etička, a bilo je i trenutaka kad se među njima uspostavljala ravnoteža. Razdoblja ravnoteže obično daju bolju poeziju, kao što smo vidjeli u slučaju naše lirike tridesetih godina. Ali, zato razdoblja kad prevlada koji od ekstrema unose dinamiku, jer izazivaju suprotnu stranu da definira svoje stavove i tako pokreću književnost naprijed. U tom pogledu, nema boljih i gorih razdoblja, boljih i gorih poetika, jer sve su podjednako potrebne.

Potrebno je i stanje koje imamo danas, kad se klatno opet umirilo i kad postoji ravnoteža između estetske i etičke dimenzije. Postoji ona ponajviše zato što je poezija odgurnuta na krajnju društvenu i književnu marginu, pa je i sama svjesna da ono što se u njoj događa nema širega odjeka, te izbjegava postavljati velika pitanja i upuštati se u prijepore poput onoga o etici i estetici. To će se stanje, međutim, jednom promijeniti, i to bez ičijega osobitog zalaganja: dogodit će se da se klatno – koje sada miruje – zbog povijesnih potresa ponovno zanjše i da se stane kretati u sve većim amplitudama. Hoće li prvo otići na etičku ili na estetsku stranu, teško je prognozirati. Meni se čini da bi se nakon današnjega relativizma – i etičkog i estetskog – lako mogao pojaviti nekakav radikalizam.

LYRICS AND ETHICS

S u m m a r y

This article addresses the role of ethical questions in poetics of different generations and schools of poetry through our modernity. It is noted that there is certain symmetry between the first and second halves of the century. The century began with the complete removal of ethical criteria in lyrics, and then in the twenties, these same criteria became prioritized, while after that a kind of balance was established. The second half of the century began to stress ethical components (*krugovaši**), only for them to be completely discarded (*razlogovci***), and then balance reestablished later on. Examples of the above are given through the poetry of Dragutin Domjanić, Vlado Gotovac and Boris Maruna.

* *Krugovaši* was a group of writers, mostly poets, gathered around *Krug* (The Circle) magazine, published in the period between 1952 and 1958. They advocated the modern elements in poetry by following the modern trends of European poetry and introducing free verse, lyrical, variety and freshness into poetry, thus representing the revival of Croatian poetry after the Second World War.

** *Razlogovci* was a group of writers, mostly poets, gathered around *Razlog* (The Reason) magazine which started in 1961. They were also pro-modern, but unlike *krugovaši*, they tended to intellectualize poetry. After *Krug* was extinguished, *razlogovci* subjected poetic word to philosophical ideas.