

Синиша ЈЕЛУШИЋ

ЗЛОСЛУТ: УВОД У МЕТАФИЗИЧКО ЧИТАЊЕ

У поступку интерпретације Бањевићеве пјесничке творевине могућно је идентификовати наиндивидуалну суштину значења пјесничког текста, ону суштину којој се може приписати архетипски универзални предикат. Другачије речено, ријеч је сложеном односу индивидуалне пјесничке имагинације и несвјесног доспијевања до колективних симбола који имају универзално важење.

Уопштено узев, могла би се издвојити неколика битна значењска круга Бањевићевог пјесништва, у којима, према моме суду, доминанту чине појмови *страха, зла и смрти*. Уз ово, издвајањем категорије бивствовања жели се показати да су, сагласно семантичким премисама Бањевићевог пјесништва, самом основу онога што *јесте* иманентни појмови зла, страха и смрти. Другим ријечима, слиједимо ли семантички правац Бањевићевог пјесништва, свако мишљење овог, иначе за саму филозофију суштинског проблема, заправо немогућно уколико управо те појмове превасходно не узима у обзир.

Отуда се, у односу на овакво одређење, могу разликовати три битна семантичка нивоа анализе *Злослута* Мирка Бањевића, у којима прва два припадају ономе што се најчешће именује као сфера филозофије а потоњи као сфера психологије или психопатологије умјетничког стваралаштва.

Ријеч је најме о: а. Поимању бивствовања, б. Принципу / начелу бивствовања и в. Психопатологији и пјесничког стваралаштва.

У првим стиховима поеме *Злослут*, која у себи садржи битно значење страха, налазимо по свему индикативну негацију према којој ни ћук ни вук „не усади ми *страх*”. У наредним стиховима сазнајемо да се они који пјесничком субјекту „усађују *страх*” не налазе у конкретном природном окружењу: „близу куће на мојој гори”, и да се, стога, *страх* не може повезивати са каквом непосредном, прије свега, физичком опасношћу.

Два су стиха далекосежно семантички индикативна по свом указивању на право *извориште страха*: „*да ћу бити прах / и мртва ствар*”, који наговјештава „његов / ћуков злослутни вар... носи ли доноси ли коб?”

Осјећање страха је, дакле, непосредно повезано с појмом смрти или, отуда, коначности, свршетка егзистенције. А злослутност ћука упућује на коб неумитног краја: праха и мртве твари.

Карактеристично је стање пјесничког субјекта коме је свагда иманентно присуство пјеснички обликованог злослутног ћука. Ћук тако постаје његов доминантни психолошки атрибут, који му (субјекту) као старозавјетном Јову наноси: „...са стотине живих / незарастивих рана / ”, али „и јединог лијека – / *црнице* земље што ће да ме скрије...”

Стрепња (респ. анксиозност), која по правилу представља психолошку варијанту *страха од смрти*, постаје сада *тежња ка смрти*, стога, у новом семантичком контексту, сама смрт постаје *једини лијек* од субјектове психотичне опсједнутости смрћу. Тако се овде доспијева до суштинског прелаза: предмет страха пјесничком субјекту сада постаје коначни циљ коме он тежи. Овај став, заправо, свједочи да се страх о смрти и несвјесна тежња ка њој налазе у односу супстанцијалне повезаности.

Дубинска психолошка анализа ових исказа (... *и јединог лијека – / црнице земље што ће да ме сакрије...*) показује нескривену присутност суицидне идеје, као карактеристичног семантичког атрибута стиха или имагинарног пјесничког субјекта. Истичем да овај закључак не треба повезивати са психичком структуром аутора пјесме: наиме, анализа стихова, строго узев, тиче се једино њихове унутрашње семантичке структуре. (Упор. о овоме неколико начелних напомена изложених у завршном дијелу рада.)

Имајући у виду семантички контекст јасно је да се „црница земља” нипошто не може поимати као „једини лијек”, јер управо њена функција „скривања”, покреће низ фобичних стања, у којима: „...да се на ме општа хаотичност слије / и сарају ме преплетне змије ... / и *мрак* је толико лако / да ми гута сву околинину и меље ме као у млину ... / и не чујем шта се хармонијом ствара ... / А ко ће побјећи од ове злослуте / а ко ће надвладати писак мутни / а ко ће пребољети одзвон крша љута / а ко ће се истргнути / овој *ноћи* (*Злослут* / / До искапи). Трагично поимање бивствовања тиме се увећава управо свешћу о његовој неконачности / незавршености: трагично искуство се заправо увећава онда када поимамо да *јединог лијека* не може бити.

И при сасвим овлашном читању Бањевићеве поезије, читаоцу не може промаћи изразита присутност хроматских атрибута, у којима је доминантно присуство *црне боје* и њених хроматских варијанти: *ноћ*, *мрак*,

тама, сиво... (а *црних* снова безброј... и *црну* браду носе разбујале свилице / и *црни* лист је по дрвету сваком / и *мрак* је толико лаком / да ми гута сву околину...)

Симболичко значење овакве, строго дефинисане, хроматске структуре упутиће нас на неколике дубинске равни значења Бањевићевог пјесништва. Примјерице, подсјетимо да у средњевјековној алхемијској традицији ова боја највећма симболизује *силазак у пакао*. А бит Бањевићевог пјесништва се, *grosso modo*, сасвим прецизно може означити овом синтагомом: и заиста као да је ријеч о поступку или процесу понирања у најдубље инферналне слојеве бића или психе.

И надаље, уколико знамо да у хришћанској традицији црна боја представља кнеза таме, пакао, сагласно овоме: смрт, тугу, жалост, понижење, духовни мрак, очајање, поквареност, нечастиве вјештине... И да је литургијска боја за мртвачке мисе и Велики петак, јамачно ће нам постати јасније значење најучесталијег термина најзначајнијих Бањевићевих пјесама.

Појам „чистог” хроматског односа, како знамо, био је од највеће важности за ликовни правац тзв. апстрактног сликарства. С тим у вези посебно је занимљиво да се значење црне боје у тумачењу Василија Кандинског савршено поклапа са семантиком термина *црн* у Бањевићевом пјесништву.

Стога су, дакле, симболички повезива значења која се на особен начин обликују у сликарству и пјесничкој умјетности. Тако Кандински црну боју повезује с исконским тминама, с првобитним недиференцираним стањем: *Попут каквог ништа без могућности, попут мртвог ништа након смрти сунца, попут вјечне тишине, без будућности, чак без наде у будућност, одјекује изнутра црно* (В. Кандински, *О духовном у уметности*).

Уколико сада из области семантике уметности пређемо на „неумјетничку” област аналитичке психологије, доспјећемо до аналогних рјешења. Наиме, са стајалишта дубинске психолошке анализе, црно прије свега евоцира хаос, ништавило, мрачно небо, земаљске ноћне тмине, зло, тјескобу / анксиозност, тугу, несвјесност и смрт. Сагласно овоме је одређење психолошког појма тјескобе / анксиозности. Овај се појам дефинише као предосјећање / антиципација конкретно неодређење опасности... а ова се најчешће повезује са смрћу. Подсјетимо да је већ у првим стиховима *Злослута* страх повезан са слутњом (респ. Злослутњом): *да ћу бити прах / и мртва ствар*. Другачије речено, посредовањем архетипских симбола, конституише се пјеснички исказ који релативно експлицитно тематизује саму *смрт*.

Већ сасвим очигледна семантичка кохеренција Бањевићевих стихова употпуњује се, за његово пјесништво, важним амбивалентним симболом

сове: *Ђуче на мојој гори ћук / и чујем као провалијом хук* – која је (сова) симбол туге, таме, смрти, сјетне и самотњачке повучености... Сова се може сматрати и гласником смрти па према томе и злокобном / прец. злослутном: *Кад сова завија, Индијанац умире... врач сорти, који ујеловљује зле силе, може се претворити у сову. Совин крик је „пјесма смрти”*.¹

Тиме се доспијева до базичне аналогije симбола (примјерице у *Злослућу*): *ћук / сова = смрт* и пјесничког дискурса о *смрти*. Ови појмови су међусобно замјенљиви или, прецизније речено, иманентни: *ћук* је иманентна смрт, смрт је у некој врсти иманентне везе са *ћуком*.

На примјер: *Ђуче на мојој гори ћук / и чујем као провалијом хук / докотрља се на огромном валу / и зграби ме и вртлогом врти / и около баца / ко жива мртваца / и предати ме хоће незајазној смрти / и тијело ми подврћи калу / и нестати ме у валу.*

Могло би се примјетити да симбол *ћука*, у коме је пјеснички обликована семантика смрти, конзистентно проиходи из одговора на метафизичко питање *почетка* (гр. *Архе*, лат. *Princeps*) бића, примјерице постављено у пјесми *Ми*. У том смислу она поставља питање о основи / темељу из кога бивствовање проиходи. Или, другим ријечима, уколико бивствовање јесте на тај начин *појавно* одредљиво, на чему оно почива / из чега проиходи – употребљавајући термин Бањевихеве поезије: шта у *искону* стоји?

Сагласно пјесничком обликовању, одговор на ово превасходно метафизичко питање, саопштава се овако:

Наша грешна мати природа је луда / А сметени отац бескрајно безумље; / Отац наше мати и оца нашега / Пружа се из бездна до бескраја вечна. // Син смућени ове неизмерне тајне, // Луталица бледи доба и векова / То је црна сенка што промиче свуда // Док је сиво некуд не замами умље... (Ми).

Судећи по овим стиховима, с правом се може засновати значењска хипотеза да свеколико бивствовање почива на греховној природи *праначела*, трагичној кривици родитеља (грчки: *хибрис*) које, уз овај предикат карактерише *лудило* (природа као мајка је луда) и *безумље* (*А сметени отац бескрајно безумље*);

Отуда појам бића / проихођења бића, поприма двојаку функцију: он је повезан са оним што је *прво*, из чега свеколико бивствовање проиходи. Али је ово проихођење везано за дјетињство субјекта, које, како знамо из психоаналитичке теорије, највећма одређује потоњи развој субјекта:

¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, Загреб: Накладни завод Матице Хрватске, 1983.

*У дјетињству мом / закопа се тај звук у душу / и згруша се по њедри-
ма лом / и туга завијена дроб / и мрачна помисао / на лице и срце спали
ми сушу / и радост сам збрисао / као лишће с дрвета што пада / и више
не залази нада / у кутак замрачени мој / а црних снова безброј / роји се и
роји / и сваки дјелић боји... (Злослут)²*

Према томе, истовјетна општа онтичка структура из које бивствујуће
происходи *понавља* се без остатка у субјектовом појединачном. А ово по-
нављање се може разумијевати као општи / универзални антрополошки
егзистенцијални усуд.

Из овог полазног става, који уопште садржи двојаку семантичку ра-
ван: онтолошку и индивидуално психолошку, може се извести неколико
занимљивих импликација религијске нарави:

Тако, на примјер, семантика Бањевићевог метафизичког става највећ-
ма одговара семантичкој структури претхришћанског гностичког дуа-
лизма. Према овоме, творац овог свијета је зли демијург – отуда све што
происходи из таквог стварања јесте нужно зло. Из овога досљедно про-
исходи песимизам гностичког учења, с обзиром да је овај свијет зао (са-
чињен од материје која је по свом происхођењу зла). Посљедња емана-
ција Духа од које потиче материјални свијет, разумијева као онтолошка
супротност Богу, будући да су еманирања еона подвргнута закону стал-
ног умањивања. Тиме је у егзистенцију уведена драма постанка зла у
онострано божанско подручје, дакле у само *божанско*, стога овај видљив
свијет, као продукт зла које је настало већ у божанском, јесте у својој
бити зло.

Уопште узев, овом значењском смјеру припада и Бањевићева *Туж-
ба светом Василију Острошком*, у којој је аналогно социјалној критици
издвајање богатих (насупротив сиромашнима), које, вели нам пјеснички
субјект, сам светитељ помаже. Овој дихотомији припадају и сами мона-
си с обзиром да њима „у волту с *благословом* (курзив С. Ј) више пршуте /
за црну братију светлог ти трона.” Треба посебно обратити пажњу на тер-
мин с *благословом*, јер је он по свему судећи доминантан за разумијевање
значења издвојених стихова.

Није, наиме, ствар у томе што монаси, упркос свом завјетовању, живе
у изобиљу (ма колико да то јесте проблем по себи). Проблем, како га ви-

² Истовјетан одговор на метафизичко питање о происхођењу бића наводи се у сти-
ховима: Носих је од искона / и безакоња / од памтивијека... Мржњу / као мајчину жи-
ву клетву / као мајчин горки благослов / као љуте очине очи... (Зареци II). Искон се у
Бањевићевим стиховима разумијева као почело / елементум или принцип бића, али
и нека врста ране трауме субјекта, која детерминише углавном трагични психолош-
ки развој.

ди песник и како из значења стихова проиходи, јесте у *сакралној* афирмацији таквог начина живота која, управо као *благослов*, долази са светиљевог трона. (Овај облик критике монаштва подсјећа на општа мјеста просвјетитељске критике каква се посебице налази у списима Доситеја Обрадовића.) А из ових разлога проиходи и коначно одрицање од Светитеља. Стога: „...и нама опрости / што не верујемо тврдо више / у гњиле и лажне твоје милости...”

Теолошки гледано, слаба тачка песничке „критике” Светитеља заснива се на постулирању става о узрочно посљедичном односу молитве и њеног резултата. Судаћи по стиховима св. Василије не одговара на већ двовјековне молитве које му упућује сиромашни пук. Али, није ли ово јако поједностављено гледање на однос молитве / молитвеника и онога коме је молитва упућена?

Или, прецизније речено, неувјерљиво је критику божанског начела заснивати на искуству недобијања онога што је молитвом тражено. Социјална равна питања, која је по свему неупитна, не може постати критеријумом најтежег питања које савремени теолог Ханс Кинг формулише насловом своје књиге: Постоји ли Бог / *Das Got egzist?*

По мом суду, није ријеч овдје о пјесничком уобличењу неке врсте социјалне критике хришћанске догматике – или, другачије речено, ова може бити прихваћена једино у равни појавности (гр. *Фајноменона*). Семантика стихова заправо се интертекстуално идентификује: имам у виду темељно значење пјесме *Ми* и *Злодуха*. Ако је у овима конституисано превасходно *нихилистичко* значење које имплиците пориче присутност у бићу било каквог трансцендентног смисла, онда је оно досљедно примијењено на порицање сакралне везе Светитеља из Острога и пука који му молитве упућује. Стога је, превасходно у метафизичкој равни (а не социјалној) одговор на питање које Бањевић поставља, а које се дословно поклапа са питањем Ханса Кинга, негативно. Јасно је, наиме, да из темељне нихилистичке семантике текста не може проиходити метафизичка афирмација божанског бића као Логоса из кога све проиходи.

Имајући у виду трагично окончање Бањевићевог живота, можемо поставити питање о односу изразито нихилистичке семантике његовог текста и психолошке структуре аутора који је несумњиво у некој повезаности са њом.

У раду о Џојсовом *Уликсу* (објављеном 1932), К. Г. Јунг је утврдио да је у значењу овог гласовитог романа модерног доба присутна манифестација заједничког несвјесног модерне психе. Џојсово дјело, према Јунгу, постаје оштро свједочанство о „нихилизму” модерног доба, симптом

„осјећајног опадања”, владавине „духа зла и разарања”. Према Јунгу духовни очеви ове појаве били су Хелдерлин и Ван Гог.

Карактеристично је да посматрано из угла психолошке / психијатријске анализе, уколико их повежемо са егзистенцијалним доживљајем пјесниковим, симболичке особености Бањевићевог пјесништва несумњиво указују на симптоме манично-депресивне психозе која карактерише суицидну личност. И у том би смислу било необично занимљиво примијенити резултате до којих долази Карл Јасперс у својој гласовитој студији *Стриндберг и Ван Гог*.³

Међутим, ваља истаћи да, строго узев, у естетском погледу је сасвим индиферентно да ли је умјетност створена у психози / лудилу или у пуном здрављу: ради се једино о томе да ли је пјеснички умјетнички феномен уистину створен.⁴ И уколико би се могао уочити психотични симптом, он, сагласно оствареном дјелу, јесте *конститутиван*. Уз ово, својом свагда универзалном (никада индивидуалном) семантиком, која успоставља везу са архетиповима колективно несвјесног, трансцендира индивидуалност ствараоца и његовог дјела.

Ипак, уколико је ријеч о манифестацији несвјесног модерне психе, онда би, да је којим случајем К. Г. Јунг могао знати за Бањевићево пјесништво, оно по свему морало бити са – припадно оним ствараоцима које је швајцарски психолог издвојио, ствараоцима који су најдубље доспјели у непосредном поимању и пјесничком конституисању nihilистичке равни значења пјесничке умјетничке творевине.

Siniša JELUŠIĆ

ZLOSLUT: AN INRODUCTION IN METAPHYSICAL READING

Summary

The paper discusses the central problem which is including Banjević's poetry text *Zloslut / Apprehensive*: metaphysical meaning / metaphysical interpretation of the main semantic categories. The first, problem of the being principium and the main attributes of modern existential understanding of nihilisms as the specific form of the negation of the transcendence. Finally the author discusses the problem of psychopathology of the poetry / art creation.

³ Karl Jaspers, *Strindberg und Van Gogh*, Berlin: Merve Verlag, 1988.

⁴ Упор. I. Focht, *Увод у естетику*, Сарајево: Завод за издавање уџбеника, 1972.

