

TIN UJEVIĆ ĆUK

Um na mjesec putuje,
mi smo mjesečari
u transu ceste na mjesec.
Vjeverica u dupku se vrti,
unutrašnji odnosi atoma
jesu na bojovnoj crti
vijoglavi i polumrtvi.

Duša vreba u busiji
kraj;
a to je stvarnost i obmana,
tama i sjaj,
varka da se može bez laži,
ravnodušan beskrajn zagrljaj.

Ujevićeva pjesma *Ćuk*,³⁹ objavljena u zbirci *Mamurluci i pobješnjela krava* 1956, s naznakom godine nastanka 1935, nije odveć nalik ostalim njegovim pjesmama koje su, unatoč povremenoj sklonosti prema hermetizmu u izrazu, ipak u pravilu razumljivije na nekom prvom stupnju neposrednog značenja pojedinih riječi i rečenica. Ta je pjesma, naime, uvelike zagonetna: naslov je u krajnje nejasnoj vezi s naznačenim motivima, svijet motiva ne može se shvatiti ni kao uobičajena razrada niti pak kao »opis nečega«, a dosta je nejasno i kako se uopće neki iskazi

39 Tin Ujević: *Mamurluci i pobješnjela krava*, Lykos, Zagreb 1956.

mogu doslovno razumjeti. Bilo kakvo tumačenje tako zapravo i nema pravog uporišta: čini se da svaku riječ ili barem svaku rečenicu, možemo shvatiti na više načina, a o tome izravno ovisi i kako ćemo shvatiti sve ostalo. Najteže je pri tome odlučiti što je u bilo kojem smislu važnije od ostaloga, i od čega onda valja započeti tumačenje. Kao i u ostalim sličnim pjesmama — koje je svojevrsteno Hugo Friedrich nazvao »modernim« za razliku od tradicionalnog, razumljivijeg tipa lirike⁴⁰ — neka vrsta sugestivnosti zamjenjuje uobičajeno razumijevanje i »osjećajni odziv«, pa se već u pokušaju da razaberemo o čemu se zapravo radi lako gubimo u nagađanjima. Ne želimo li zbog toga odustati od bilo kakvog tumačenja, najprije okvir zbirke može pružiti barem neku početnu, okvirnu orijentaciju.

Premda je pjesma očito naknadno uklopljena u zbirku, njezino objavljivanje upravo u zbirci naslovljenoj *Mamurluci i pobješnjela krava*, kao i njezino mjesto u redosljedu pjesama u zbirci, ne mogu se posve zanemariti. Zašto da i naslov zbirke zbog toga ne shvatimo kao neku uvjetnu uputu tumačenju? Svakako je, naime, zanimljivo, a možda i poticajno, što se u naslovu povezuju dva uvelike različita »semantička polja«: jedno priziva određeno raspoloženje ili nešto poput stanja svijesti, a drugo u sebi proturječne simbole. »Krava« je svakako prije svega »mirna životinja«, a u bogatoj i razvijenoj simbolici mnogih naroda ona je praroditeljica i hraniteljica, kojoj ni u kojem slučaju ne pripisujemo »bjesnilo«, često kod posve drukčijim konotacijama obilježenih životinja. »Pobješnjela krava« tako je svojevrstni paradoks, koji biva povezan s nelagodnom nakon otrežnjenja, ali i s mogućom konkretni-

40 Hugo Friedrich: *Struktura moderne lirike*, preveli Truda i Ante Stamać, Stvarnost, Zagreb 1969.

zacijom »slike« u kojoj se pitomost i bjesnilo pijanstva sa-
žimaju u simbol onoga što nas hrani i održava na Zemlji. Sklonost prema paradoksalnoj simbolici u kojoj se ispre-
pleću, miješaju i povezuju čak i sasvim proturječna odre-
đenja tako je u najmanju ruku ovdje već naznačena.

Što se pak tiče redoslijeda, *Ćuk* je druga po redu pjesma u zbirci, ali kako se prva, *Hymnodia to mou somati*, očito mora shvatiti kao svojevrsni prilog, ona je zapravo uvodna pjesma cijele zbirke. Napomenimo pri tome da ona također nije odveć nalik ni ostalim pjesmama u zbirci, koje su u svakom slučaju razumljivije, pa se njezino uvodno mjesto može shvatiti samo na dva načina: ili je ona uvodna naprosto po vrsnoći — što će reći da ju je pjesnik smatrao vrlo uspjelom — ili je uvodna i po tome što na neki način otvara tematiku cjelokupne zbirke. Ni jedno niti drugo dakako ne znači mnogo za pokušaj tumačenja, ali ipak barem upozorava da veza između »mamurluka«, »bjesnila« i »krave« možda čini neki »semantički okvir« kojeg pjesma zacrtava, ili ga pak uspijeva na neki način izraziti. A to je kao prva orijentacija u tumačenju posve dostatno. Ako ona upravo to pokušava sugerirati, prirodno se javlja pitanje: na koji joj to način polazi za rukom?

Pjesma *Ćuk* sastoji se od dvije nepravilne strofe, sa sedam i šest stihova nejednake duljine, pri čemu su u prvoj stihovi od šest do deset slogova, a u drugoj se javlja i stih od samo jednog sloga, te jedan od četiri sloga. Ritam je unatoč takvoj nepravilnosti izrazito naglašen, a cjelovitosti pjesme uvelike doprinose i rime, razasute po pjesmi: »vrti«, »crti« u četvrtom i šestom stihu prve strofe, te »kraj«, »sjaj« i »zagrljaj« u parnim stihovima druge strofe. To donekle podsjeća na neke, premda ne na sve druge pjesme u zbirci, koje su također izgrađene svojevrsnim slobodnim stihom, pri čemu mjesni činitelji ritma, povreme-

no rime i figure, zamjenjuju provodne činitelje koji bi se mogli s manjom ili većom učestalošću razabrati u cijeloj pjesmi. Zvučne efekte pri tome naglašavaju i svojevrsni »rezovi« koje stihovi čine u odnosu na uobičajene rečenične sklopove: tako iza »Duša vreba u busiji« samo riječ »kraj« čini novi stih, a zatim nakon »a to je stvarnost i obmana«, opet jedino »tama i sjaj« čine novi stih. Kidanje kako-tako smislenih cjelina koje u načelu čine rečenice zato još više naglašava važnost nekih pojedinih riječi i nekih njihovih osobitih veza, koje se i opet teško mogu izravno razumjeti: »unutrašnji odnosi atoma / jesu na bojovnoj crti / vijoglavi i polumrtvi«.

Cijela se pjesma sastoji od svega tri rečenice, odnosno, točnije rečeno, od četiri rečenice jer su prva dva stiha u drugoj strofi odvojena točkom i zarezom: »Duša vreba u busiji / kraj;« nakon čega slijedi nova suprotna rečenica: »a to je stvarnost i obmana, / tama i sjaj, / varka da se može bez laži, / ravnodušan beskrajan zagrljaj«. Semantički gledano sklopovi rečenica uvelike su nejasni, a svojevrsni je vrhunac u tome druga rečenica: »Vjeverica u dupku se vrti, / unutrašnji odnosi atoma / jesu na bojovnoj crti / vijoglavi i polumrtvi«, koja je sa stajališta neke moguće referencije naprosto besmislena. Ako još, naime, i možemo nekako shvatiti da se u prvoj rečenici evocira kako smo »u transu ceste na mjesec« svi u neku ruku mjesečari, pa zahvaljujući umu putujemo na mjesec, da bi unutrašnji odnosi atoma bili na bojovnoj crti, i da su još pri tome vijoglavi i polumrtvi, to svakako nadilazi mogućnost bilo kakvog prizivanja bilo kakve iole uobičajene slike ili konstatacije.

Pa ipak, takve »slike« kao da nekako iznutra nezadrživo naviru, jedino što su izlomljene na manje segmente i što im nedostaje čak i neka minimalna uobičajena pozadina. Tako, recimo, »Um na mjesec putuje« samo po sebi i

ne mora biti neuobičajeno: to može značiti bilo da »ljudski um« izravno putuje na mjesec — što se uostalom mnogo kasnije nakon što je pjesma napisana i dogodilo — kao što može značiti i da lirski subjekt zamišlja neko misaono ili maštovito putovanje na mjesec, pa onda i utvrđuje da smo svi zapravo mjesečari. Ili, »cestu na mjesec« svatko je mogao vidjeti ako je bilo kada promatrao mjesec na morskoj pučini. Također može biti izravno jasno što znači da se »vjeverica vrtila u dupku«, a premda se »unutrašnji odnosi atoma« baš i ne mogu lako predstaviti, ipak se može zamisliti da su atomi doista na nekoj popularnoznanstvenoj slici prikazani tako da to izaziva pomisao na vijoglavost i polumrtvost, pa su to zapravo i neki njihovi odnosi. Čak niti da »duša vrebala u busiji« vlastiti kraj nije posve nerazumljivo, jedino što pri tome donekle smetaju proturječna određenja: »stvarnost i obmana« te »tama i sjaj«, no i ravnodušnost beskrajnog zagrljaja, kojim nas kozmos obuhvaća, neće biti neshvatljiva svakom pojedincu kojega nešto poput takva osjećaja obuzima bilo naprosto »pod zvjezdanim nebom«, bilo pak nakon pijanstva besane noći, između pune svijesti i bunila. Svojevrсна neprozirnost pjesme tako ne proizlazi toliko iz samih pojedinih izraza i opisa, ne proizlazi toliko iz nemogućnosti da se konkretiziraju neke slike i utvrde pojedinačna značenja izraza, koliko proizlazi iz načina na koji su slike i iskazi istovremeno i spojeni i razdvojeni stihovima; proizlazi iz cjelokupnog »sklopa« pjesme.

Toj neprozirnosti, dakako, uvelike doprinosi i sâm naslov. Očito je da on ne određuje temu pjesme, niti nam pak pomaže da je svrstamo u neku vrstu ili podvrstu lirike. »Ćuk« se nigdje ne spominje, pa je njegova uloga u mjesečarstvu, atomima, duši i beskrajnom zagrljaju kozmosa na prvi pogled posve nejasna. Ako je to tako, očito je da

značenje naslova valja potražiti u simbolici. No, i pri tome se susrećemo s ne malim teškoćama. Čuk je, doduše, vrsta sove, a najprije je lako ustvrditi da je sova simbol mudrosti. Ipak, zaista bi bilo teško reći da je ova pjesma »mudroslovna« u uobičajenom smislu riječi; teško da bi je itko naveo kao primjer onoga što se u priručnicima najčešće naziva »refleksivnom lirikom«. Pa ipak, ako posljednje stihove shvatimo u smislu da je sve varka, da se može bez laži, te da nas stvarnost i obmana, tama i sjaj, obuhvaćaju u nekom ravnodušnom, beskrajnom zagrljaju, ne bi li to moglo biti i neka filozofska refleksija? I opet, čini se, radi se samo o tome što je sve to složeno u nekom redosljedu koji ne samo da nije uobičajen, nego je i naglo istaknuo, bez ikakve pozadine mogućih referencija, jedino izlomljene i neobično povezane dijelove nekih mogućih misli i konstatacija.

No, vratimo se naslovu. Sova je, doduše, simbol mudrosti, ali ona je to isključivo u prevladavajućem simbolizmu novovjekovne znanosti i filozofije. U grčkoj mitologiji, međutim, ona prikazuje Atropu, onu od Parki koja kida nit života, pa je mnogo više simbol smrti i tuge no usamljeničke refleksije mudraca. Čak i u vjerovanju koje se s tim u skladu do danas zadržalo, njezin krik navješćuje smrt nekoga od ukućana. Već su pri tome pozitivni i negativni simbolizam sove isprepleteni i ne mogu se do kraja razlučiti. Istovremeno, ali ne bez važnosti u ovom kontekstu, valja napomenuti da u Dalmaciji postoji izreka »imati čuka u glavi« koja takvom dvostrukom simbolizmu daje i neki dodatni prizvuk ne do kraja ozbiljnog, ali u ovom smislu važnog simbolizma halucitornosti, blizine ludila i u svakom slučaju stanja svijesti koje najlakše prepoznajemo u mamurluku. Zato tek uzmemo li sva ta moguća značenja zajedno, biva nešto jasnija zagonetnost Ujevićeva

naslova: u njemu je sadržan i oksimoron »lude mudrosti«, kao i simbolizam ptice koja izlijeće u sumrak povijesti prema glasovitoj Hegelovoj uzrečici, ali koja i navješćuje da je nakon pijanstva života nastupilo doba doduše maglovito, ali ipak možda duboke spoznaje.

Tako shvaćen naslov upućuje donekle i na način povezivanja odlomaka, jer se oni ne mogu povezati po načelu razumijevanja običnog govora: »krhotine slika« kao da naviru onom istom unutarnjom prisilom koju psiholozi pripisuju hipnagogičkim slikama, a koje se javljaju najčešće negdje na rubu između sna i jave. Njima pak pozadina i referencije nisu potrebne, jer one djeluju tako reći same po sebi, u našem slučaju svojevrsnim zazivanjem mjeseca i mjesečarstva — riječ »mjesec« ponavlja se u prvom i u trećem stihu, a između stoji »mjesečari« — a zatim i neobičnim povezivanjem apstraktnih pojmova, kao »atom«, »duša«, »stvarnost«, »varka« i »laž« s konkretnim opisima kao »vijoglavi i polumrtvi«, te slikama poput »vjeverica u dupku«, »busija« i »zagrljaj«. Pojedine riječi kao da su izabrane iz vrlo različitih područja nazivlja: »um« je filozofski pojam prije svega, »atom« pripada fizici, »bojovna crta« i »busija« su vojni nazivi, a »obmana«, »stvarnost«, »varka« i »laž« pripadaju nečemu poput epistemologije. Cjelokupni splet koji tako nastaje upravo zato kao da nigdje ne pripada, a njegovo nizanje ipak je vrlo sugestivno: mjesec i mjesečarstvo, kao i »trans« izrazito naglašavaju da ono što slijedi ne pripada danjem svijetlu, nego se može razabrati jedino negdje »između« tame i sjaja, gdje ujedno prebiva i stvarnost i obmana, jer se time razotkriva varka »da se može bez laži«.

Neka dosljednost u slijedu motiva tako nije posve isključena ako imamo na umu logiku hipnagogičkih slika, ali se ona opet ne može svesti ni naprosto na poticaje iz

podsvijesti. Pjesma je, naime, unatoč na prvi pogled neuobičajenom nizu izdvojenih iskaza i slika na svoj način zao kružena, točnije rečeno, ona je ipak jasno i nedvosmisleno završena. Nakon motiva mjeseca i mjesečarstva, vrtnja vjeverice u dupku svakako se može shvatiti kao slika zdvojne zatvorenosti aktivnog bića unutar nečega iz čega se ne može izaći, da bi zatim »vijoglavi i polumrtvi« atomi prebacili maštu u duboki unutarnji kaos koji je u temelju svijeta. Sjetimo se samo, recimo, kovitlaca Epikurovih atoma koji stalno padaju, povezujući se u sveudilj novim i novim spletovima, ili modernih zamisli o atomskim jezgrama i njihovim omotačima, koji se doista laički jedino mogu vizualizirati krugovima, nalik na utvrđenja, titrajući u elipsama nečega što nije niti živo niti mrtvo.⁴¹ Ta prva tri motiva kao da su zatvorena u prvu strofu, pa ih druga donekle i u tradiciji razrade motiva u lirskoj pjesmi na svoj način ponavlja s varijacijama, sada u svojevrsnoj apstrakciji refleksivne lirike, koja nakon »uma« prelazi na »dušu«, da bi ponovila »dubak« kao »busiju« u kojoj se ne očekuje ništa drugo do konačni »kraj«. Kako riječ »kraj« čini sama zasebni stih, ona je do te mjere istaknuta da se čini i nekom vrstom komentara: sve je jedinstvo zbilje i obmane, neka vrsta uzaludne varke da se može postići istina, a ravnodušnost i beskrajnost pripadaju najdubljem

41 Zanimljivo je da opis takvog dojma možemo naći u knjizi posvećenoj teoriji kaosa, kao opis fascinacije takozvanim neobičnim atraktorima. Npr.: »Nekoliko je noći proveo u tom podrumu motreći zelenu točku osciloskopa kako leti zaslonom, uporno iscertavajući prepoznatljivo lice sove, Lorenzov atraktor. Lik se zadržavao na mrežnici, lepršava, trepereća stvar koja nije bila nalik ni jednom objektu koji je Shaw u svom istraživanju vidio. Izgledalo je kao da ima vlastiti život. Obuzimalo je, kao plamen koji gori nikad ponovljivim oblicima«, James Gleick: *Kaos. Stvaranje nove znanosti*, prevela Milica Lukšić, Izvori, Zagreb 1996.

temelju svega što jest — naglašeno je da odnosi atoma »jesu« — koje nas obuhvaća u »zagrljaju«, to jače i snažnije, i »dublje«, što se naš »um« više uspinje prema mjesecu.

Dakako, time nije rečeno da se pjesma mora tako objasniti, jer povezivanje različitih sfera života i naziva uzetih iz različitih oblasti nije u njoj upotrebljeno zato da bi se nekako sakrila u metafore neka zamisao, nego je, upravo suprotno, upotrebljena zato da bi se otkrile neke mogućnosti smisla koje u normalnoj upotrebi tih naziva naprosto ne postoje. »Čuk«, »um«, »vjeverica«, »atomi« i »duša« nisu ovdje dovedeni u »zagrljaj« da bi se lijepo i ukrašeno reklo kako nas na mjesecini može obuzeti zdvojnost zbog beskrajne ravnodušnosti kozmosa i naše zatvorenosti unutar »subjekta«, nego su upravo izdvojeni iz uobičajenog konteksta da bi se razabralo kako se jedino tako može reći i nešto što se drukčije ne bi moglo iskazati. Spomenuta unutarnja logika slijeda motiva tako nipošto ne govori da su oni povezani nekim unaprijed im datim značenjem, nego je naprosto izraz pokušaja da se govori o nečemu o čemu se inače ne bi moglo govoriti.

Nabrajamo li tako određena značenja, nabrajamo ih zapravo jedino kao poticaj mogućeg razumijevanja cjelovitosti pjesme; čitatelj ih može i posve drukčije shvatiti, ako ih jedino drukčije konkretizira i prihvati drukčije konotacije. Zato se, recimo, ravnodušnost beskrajnog zagrljaja može podjednako tako shvatiti i u smislu »kraja« koji očekuje svaku osjećajnu pustolovinu putovanja u »trans«, a da se time ništa ne izgubi od svih ostalih značenja. Sve to također može biti i konkretizirana ispovijest provale halucinatornih slika za vrijeme i nakon opijenosti. Rekli bismo, zašto ne?

Dakako, struktura pjesme izravno pokazuje i da je ona svjesno i namjerno »složena« tako da bude upravo i jedino

pjesma, pa zato rime u drugoj strofi ističu na osobit način i vezu između »kraja«, »sjaja« i »zagrljaja«, koja zbog sve veće dužine stiha ima i neki karakter gradacije: »kraj / tama i sjaj / ravnodušan beskrajan zagrljaj«. Čitamo li pjesmu kao da je proza, rečenicu po rečenicu, ne može se pojaviti posve isti smisao. Upravo rime upozoravaju da bi se uz »kraj« mogao smisleno povezati »sjaj«, pa zatim i »zagrljaj«, što je u nekom blagom proturječju prema određenoj pesimizmu proznog čitanja. Zbog stihovne organizacije javlja se tako neka vrsta dvosmislene napetosti, jer kako stihovi čas jesu, a čas nisu i semantički odvojene cjeline, pa se ne može sa sigurnošću zaključiti je li to da »duša vrebava u busiji kraj« jedna odvojena izreka, ili je možda »kraj« nešto poput »kraja svega«, ili barem kraja svega što je dosad rečeno. Ili, kao što stihovi dijele »vjevericu u dupku«, koja se »vrti«, od »unutrašnjih odnosa atoma«, ali je i opet preko rime »crti« nekako i povezuju, ostaje nejasno pripadaju li »slike« atoma i vjeverice jednom te istom sklopu, ili ih valja shvatiti odvojeno. A to za smisao cjelokupne pjesme očito nije od male važnosti: prijedemo li na razinu moguće simbolike, ostaje nejasno valja li tražiti najprije sličnosti ili pak razlike? Gdje je ono »mjesto« u kojem se sastaju vjeverica i atomi? Je li ono u podsvijesti, ili je možda naprosto u jeziku? Čak štoviše, možda nije čak ni samo u jeziku, nego je u stihovima, u posebnoj jezičnoj organizaciji koja i tako nešto može dopustiti, a da se pri tome ne izgube sva moguća, nego se pojave i posve nova značenja.

Mogli bismo to reći i ovako: zazivanje mjeseca i mjesečarstva u prvim stihovima svakako upućuje na simboliku »svjetla u tami«, koja se i potvrđuje u drugoj strofi kao »tama i sjaj«, a koja ujedno naglašeno otvara motiv »putovanja u transu«, što će reći izvanrednog stanja svijesti,

opijenosti ali i mamurluka. Ako je vjeverica, zatim, simbol okretne aktivnosti, ali i lakomosti i gramzljivosti, njezina vrtnja u zatvorenom dupku može biti izraz subjektivne bezizlazne zdvojnosti, dok atomi, opisani kao »vijoglatvi i polumrtvi«, pripadaju prije svega nekoj sasvim drukčijoj sferi označavanja, recimo popularnoj fizici ili nekoj filozofskoj doktrini. No, njihova određenja »vijoglatvost« i »polumrtvost« nikako ne pripadaju njihovom semantičkom porijeklu u fizici, pa ni nekoj »slici« njihovih odnosa u popularnoznanstvenom priručniku, koja bi nam u bunilu mogla doći na pamet. Način na koji se povezuju atomi i vjeverica tako pripada isključivo jeziku; on se zasniva u biti jedino na tome što možemo reći, recimo, »atom i vjeverica su imenice«, kao što možemo reći i »polumrtvi atom« ili »atomska vjeverica«, bez obzira što to ništa ne znači u smislu uobičajene upotrebe jezika. Jedino što je ovdje način na koji se pjesma služi jezikom upravo obrnut od onog kada smo se poslužili metajezikom: dok »atom je imenica« krajnje sužava značenje jer riječi uzima isključivo s jednog jedinog aspekta, »vijoglatvi i mrtvi atom« upotrebljava riječ »atom« u odveć širokom značenju: to je sada i nedjeljivi element svijeta, i čestica, i pojam moderne fizike, i neka slika koju možemo zamisliti.

Ujevićeva pjesma tako zapravo ne postupa s riječima krajnje neozbiljno, kako bi se to moglo na prvi pogled pomisliti budući da neobične veze riječi, koje pripadaju različitim oblastima i nose različite mogućnosti primisli, doživljavamo kao dosjetke, nego postupa krajnje ozbiljno budući da ih uzima kakve one jesu bez dodatnih određenja, što će reći bez ikakva sužavanja aspekta. »Vjeverica« tako ne pripada samo u biologiju, niti »atom« spada samo u fiziku; riječi nisu samo nazivi, pojmovi pa čak ni samo imena, jer osim toga jesu i neka vrsta bića; i one postoje

kao i stvari, upravo kao što atomi u pjesmi »jesu na bojovnoj crti«. Sintagmatski niz u kojem su riječi izabrane iz bitno različitih paradigmatskih nizova tako ističe njihovu samostalnost do te mjere da biva omogućeno posve novo iskustvo, koje se podjednako tako može odnositi kako na običnu, svagdašnju situaciju — kada nam se sve »zavrti« do te mjere da nam se čini kako je time zahvaćen i kovitlac atoma u temelju svijeta — tako i na, recimo, metafizičku spoznaju da je »putovanje uma« analogno unutrašnjem ustrojstvu svemira.

Dodajmo tome da »varku«, koja je i u pjesmi izravno spomenuta, a u koju upadamo onog trenutka kada pomislimo da se može »bez laži«, može tumačiti jedan način »rada s riječima«, posve drukčiji od onoga u kojem izdvajanje pojedinih riječi i njihovo povezivanje zahtijevaju posve jasno te time određeno i ograničeno značenje. Premda pjesma čini svojevrsni sustav slika i iskaza, taj se sustav ne razvija ni kao opis, ni kao pripovijedanje, niti kao zaključivanje, nego je naprosto »zatvoren« stihovnom organizacijom, koja omogućuje isključivo analogije koje se šire tako reći u beskraj. »Ravnodušan, beskrajn zagrljaj« obuhvaća sve što je rečeno; pjesma na neki način i sama o sebi govori. Poput »uma« koji putuje na mjesec, ona obuhvaća atome, vjevericu i vlastitu dušu kao neprotumačivi kozmos o kojem se, međutim, može govoriti ako se shvati da stvarnost i obmana uvijek idu zajedno. A idu zajedno budući da se riječima može sve obuhvatiti, čak i ono što je u mišljenju uvijek razdvojeno jer pripada »različitim načinima mišljenja«.

Pjesma *Ćuk* tako nije sastavljena od ideja nego od riječi — kao što je to davno prema jednoj anegdoti ustvrdio Mallarmé — pa kada »um« ili »dušu« u njoj svedemo na bilo koje od mogućih značenja, zaplićemo se u proturječje.

Duša na početku druge strofe tako je odista unekoliko suprotstavljena umu kojim počinje pjesma, ali se ne može reći ni da se o njoj govori kao o životvornom načelu tijela, niti kao o besmrtnoj duši nasuprot smrtnom tijelu (upravo ona »vreba svoj kraj«), kao što se ne može reći ni da um pripada recimo čovječanstvu, kao racionalnost i mudrost. Pjesma, naime, govori i suprotno: pojedinačni um je u transu zdvojne vrtnje, a vrebanje duše je ravnodušan i beskrajan zagrljaj, koji bi prije pripadao kozmičkoj duši nekih orijentalnih religija nego pojedinačnoj duši kršćanstva. Proturječna određenja riječi korištenih u pjesmi tako naprosto ne mogu biti povod metafizičkim tumačenjima.

Ipak, ne treba pri tome zaboraviti ni sljedeće: kratkoća cijele pjesme i njezina stihovna organizacija ne samo da omogućuju nego na svoj način i zahtijevaju da je čitamo simultano, što će reći da je ne razumijevamo kao običan govor, nego da je ona kao predmet naše spoznaje i na određeni način vizuelno prisutna kao jedinstvena cjelina; ona također djeluje i »poput slike«. Zbog toga simetrični raspored strofa kao da naglašava još jedno moguće značenje: »um« na početku prve strofe istovremeno je suprotstavljen i povezan s »dušom« na početku druge strofe. Mogli bismo zato reći i ovako: ako »um« putuje na mjesec, »duša« vreba u busiji na vlastiti kraj. Kako je »kraj« pri tome samostalni stih — kao što je već spomenuto — prema tim vanjskim oblikovnim sugestijama može se shvatiti i da je »um« mišljen kao *intellectus*, dakle, u smislu nečeg poput samo racionalnog umijeća, pa mu je »duša« suprotstavljena kao životvorno načelo u kojem nisu sadržane samo intelektualne moći spoznaje nego i emocionalnost i životnost. Kako je, duša, međutim, zatvorena u busiji, posljednja četiri stiha upućivala bi na stapanje i/ili poveziva-

nje suprotnosti, koje nas iz apstrakcije pojmovnih određenja ponovno vraća u konkretnu sliku ljudske, i samo ljudske aktivnosti. A u tom povezivanju filozofskih i teoloških pojmova s vizualnim konkretizacijama može se razabrati i neki napor mistike da izrekne ono što je u načelu neizrecivo, s napomenom da ravnodušnost beskrajnog zagrljaja priziva prije negativna nego pozitivna određenja »apsoluta«, dakako i opet jedino u tom smislu što ono što dolazi u pjesmi nakon »kraja« nadilazi sva određenja.

Ipak, ponovno valja napomenuti da »um« i »duša« u pjesmi nisu pojmovi, pa ni njihov razmještaj u stihovima nije izveden tako da bismo se morali nekako domisliti što te riječi doista i zapravo znače. Simbolične konotacije ne samo da su stalno prisutne nego se i stalno nameću tumačenja, jer ako »um putuje«, a »duša vreba«, nema mnogo smisla raspravljati misli li se u prvom slučaju samo na *intellectus* ili *ratio*, a u drugom na entelehiju tijela ili na *anima mundi*. Tumačenju je jedino važno što nema jasnih uputa o kakvim se eventualnim metonimijama radi, pa tako nije ni presudno je li riječ o čovjeku ili čovječanstvu, o njegovoj životnosti ili o osjećajnosti. Sva su značenja, pa tako i ona metafizička, moguća jer je semantičko polje tako reći otvoreno, budući da jezik u pjesmi čuva nešto od »jezika imenovanja« u kojem se naslućuje da i filozofski, i teološki, i fizikalni, i biološki nazivi svi ipak potječu iz iskustva koje im je svima temeljno, premda ga u različitim diskursima svagdašnjice, znanosti i filozofije ne možemo lako, a možda ne možemo ni nikako, razabrati.

Kako ovdje »um«, »duša«, »vjeverica« i »atomi« bivaju »obgrljeni« jedino i isključivo kratkim i jezgrovitim nizaњem slika i iskaza, i to iskaza koji se ne mogu povezati ni s kojim područјem i slika koje nemaju nikakvu iole razrađeniјu pozadinu na kojoj bi se mogle ocrtati i tako nekako

nedvosmisleno »smjestiti«, ostaje tek smisao koji se pomalja da bi se zatim gubio, ostavljajući ipak »trag« prisutnosti onoga što nam se čini izgubljenim, ali što ipak barem ponekad nalazimo u prostoru pjesničkog govora.