

PROSTOR I GRANICE (RUB) U STVARALAŠTVU NIKOLE ŠOPA

Fedora Ferluga Petronio

Čitav pjesnički opus Nikole Šopa prožet je dualizmom, koji se pojavljuje već u pretkozmičkoj fazi, a postaje sve jači s pogoršavanjem njegove bolesti, u kozmičkoj fazi. Veći dio Šopova opusa nalazi se na granici – ili, bolje, da upotrijebimo pjesnikov izraz – na »rubu« stvarnoga i nestvarnoga, fizičkog i metafizičkog, tjelesnog i duhovnog, prostornosti i besprostornosti, vremenitosti i bezvremenosti, ukratko na granici između ljudskoga i božanskog, iako se zadnji izraz vrlo rijetko susreće u Šopovim djelima.

Granica između stvarnoga i nestvarnog prisutna je u gotovo svim Šopovim djelima. To se već jasno očituje u jednome od njegovih ranijih ciklusa, na prijelazu između kozmičke i pretkozmičke faze, u *Sanjačima*. U tom ciklusu, sastavljenom od devet kratkih pjesama, pjesnik nas prenosi u onirički svijet neprestanoga njihanja između sna i jave. Sanjači noću izlaze iz svojih tijela i polete u svijet snova, a potom se u sve tjeskobnijim mukama pokušavaju vratiti na Zemlju, ali uzalud.

Riječ je o snovitom putovanju u podsvijest, u potrazi za Istinom, za oživljujućom Riječju koja živi duboko u našoj nutrini, u podsvijesti, a javlja se u snovima. Radi se o ogledanju makrokozmosa u mikrokozmosu, o odrazu Riječi u našoj duši. Taj put je strahovito tjeskoban i pjesnik na kraju osjeća da je u potpunom neskladu i s izvanjskim svijetom i sa sobom samim. Ono što u tom ciklusu

najviše zadivljuje jest dualizam izražen do krajnosti, dualizam koji se iz lebdećega svijeta snova preobražava u nihilizam, dok pjesnik, zbunjen i nesiguran, na kraju izgleda potpuno udaljen od svijeta i sebe samoga. Naslućuje se da je već duboko ranjen i da bolest, iako se nije potpuno pokazala, ipak prodorno preobražava njegovu podsvijest.

Taj ekstremni dualizam, odraz pjesnikove teške bolesti, prati Šopa sve jače i jače u kozmičkoj fazi, osim u rijetkim trenucima mistične ekstaze, kao recimo u njegovu remek-djelu *Astralije*, poemi biblijskih i neoplatonskih konotacija u kojoj uspijeva izgraditi skladan kozmički svijet u čijoj unutrašnjosti, u kružnom kretanju, pulsiraju Jedno i Mnóstvo. Tada je naime pjesnik još gajio nadu u izlječenje. Međutim, s neočekivanim pogoršanjem bolesti krajnji dualizam prevladava već u sljedećoj poemi, *Nova ars amandi*, gdje s profinjenom ironijom pjesnik suprotstavlja čovjeka i Boga, odnosno Učitelja i Učenika, da bi na kraju upao u skepticizam, pa čak i u ateizam. U istoj poemi susrećemo se sa ključnim simbolom *vrata*, koji označuje granicu između ljudskoga i božanskog, to jest granicu između umijeća upućivanja u tajne fizičke odnosno metafizičke ljubavi. Isti simbol prisutan je već u predratnoj zbirci *Isus i moja sjena* u istoimenoj pjesmi *Vrata*, gdje označuje granicu između tjelesnoga i duhovnog svijeta.

Osvajanje svemira postaje međutim za pjesnika sve uzaludnije, kao što je vidljivo iz naslova spjeva *Dok svemiri venu*, dok se iz očajja zbog neizlječive bolesti rađa čudesni, jezoviti ples, poema *Tremenda*, pjevanje o kozmičkoj sublimaciji erosa i žaljenje zbog gubitka tjelesnosti, odnosno zbog nemogućnosti življenja normalnim tjelesnim životom.

Češća je u Šopa granica koja dijeli prostornost od besprostornosti od one koja dijeli vremenitost od bezvremenosti, a ponekad se jedna i druga isprepleću. Među brojnim Šopovim djelima, ciklus *Svemirski pohodi*, poema *Osvajanje kocke*, radiodrama *Tragedija praznine* svrstavaju se u najznačajnija djela koja obrađuju relativnost prostora, dok ciklus *Kućice u svemiru* i poema *Nedohod* obrađuju relativnost vremena. Međutim, u zadnjoj lirskoj prozi, *Propast rubova*, nerazdruživo su spojene obje problematike.

Svemirski pohodi jedan su od najvažnijih ciklusa posvećenih problematici prostora. Tu se prvi put pojavljuje ključna riječ *rub*, koja označuje rub svemira, *gdje se beskrajnost svija u oblini*. U tom se spjevu Šopova misao slaže sa suvremenim znanstvenim teorijama o konačnoj strukturi svemira, iako se pjesnik u svojim

djelima nije namjeravao izravno suočiti s problematikom vremena i prostora sa znanstvenoga aspekta. Riječ je o još jednom dokazu kako se profinjene pjesničke spoznaje često podudaraju sa znanstvenima.

Svemirski prostori kao spjev o relativnosti prostora nastavak su prethodnoga spjeva *Kućice u svemiru*, spjeva o relativnosti vremena, gdje pjesnik daje fantastičan prikaz boravka ljudi u svemiru, koji se teško prilagođavaju novim uvjetima u bestežinskom stanju. Na kraju toga spjeva prisustvujemo svečanoj gozbi, a nakon zdravice gosti se već po malo privikavaju na novu ravnotežu i pripremaju se na izlet na granice svemira. Stižu tako – da se poslužimo njihovim riječima – *na vrh izvrnutih prostora*. Sunce se, u stvari, nalazi ispod, a njihove sjene prostiru se iznad njih.

Navest ćemo, za bolje razumijevanje, taj odlomak, iz četvrte pjesme *Svemirskih pohoda*:

I tamo je nešto, o što nam se odbijaju sjene.

Što ih produljuje i svija.

*Tamo je nešto, što nam prelama sjene
i vraća ih k nama svijene u svod.*

Pozor, pozor.

Zaustavite hod.

Što vam se čini. Što? O nešto se odbijaju naše sjene.

Što vam se čini.

To svemira je rub, ne kraj.

*To svemira je rub, to se beskrajnost
svija u oblini.¹*

U tom cjelovitom poimanju svemira naopako smješteno sunce i izvrnuti prostori shvaćaju se simbolički poput odraza makrokozmosa u mikrokozmosu, ali, već od samoga početka, pjesnik smatra sjedinjavanje mikrokozmosa i makrokozmosa nemogućim. Tako se naime izražava u sljedećoj, petoj pjesmi:

Sa toga mjesta ide se u se.

To najkraći je put, al' beskrajno nedohodan.²

U tim se stihovima, među ostalim, prvi put pojavljuje ključna riječ *nedohod*, poseban Šopov izraz koji označuje nešto što se ne može potpuno ostvariti. Istim izrazom *Nedohod* pjesnik daje naslov poemi o relativnosti vremena iz kasnije kozmičke faze. U *Nedohodu* suprotstavljaju se Zemnik i Svemirnik (Nedohod) u stalnom traženju svoje uzajamne vremenske ravnoteže. Isto kao što Zemnika privlači Svemirnikova bezvremenost, tako je i Svemirniku zanimljiva Zemnikova prolaznost. Granica između vremenitosti i bezvremenosti nestalna je kao granica između ljudskoga i božanskog. Postoji trajna, jedinstvena vizija Istine po kojoj ljudsko i božansko nastoje održati svoju unutarnju ravnotežu i stoga je uloga Zemnika i Svemirnika u njihovu razgovoru ravnopravna. Obojica su potpuno svjesna da bi narušavanje te ravnoteže značilo nestanak jednoga od njih odnosno početak nekoga novog života. Ta ujedinjenost u svojem neprekidnom unutarnjem preobražavanju nenamjerno odražava suvremeno znanstveno poimanje konačne zakrivljenosti Svemira, donekle već naslućenog u Platonovu *Timeju*.

Obojica, i Zemnik i Svemirnik, nastoje sačuvati vlastitu cjelovitost, međutim radoznalost jednoga prema drugome prejaka je te ih izaziva da prekorače granice bezvremenosti odnosno vremenitosti. Zemnik je osobito uporan u otkrivanju slabosti Svemirnika jer ga želi uvući u sebe. Ali, odjednom Svemirnik prevlada i vrtložno upije Zemnika. Međutim, ljudski prodor u kozmičku cjelovitost prouzročit će čitav niz nebeskih zvjezdanih rasprsnuća, nastanak jednoga novoga svijeta.

Dok se u *Nedohodu* Šop muči zagonetkom o relativnosti vremena, u geometrijskoj poemi *Osvajanje kocke* razmatra relativnost prostora. U tom djelu pjesnik nam prikazuje Svemir u obliku kocke (nastao, naravno, u pjesnikovoj mašti) i Svemir u obliku kugle (tu se pjesnikova misao podudara i s Platonovim i s modernim znanstvenim poimanjem Svemira, što smo već primijetili u *Svemirskim pohodima*

i u *Nedohodu*, ali i inače je u *Osvajanju kocke* očit utjecaj Platonova *Timeja*, dijaloga o strukturi Svemira).

Na početku pjesnik korača uz površinu kocke uzaludno istražujući početak i kraj Svemira jer je kocka oblikovana ponavljanjem stranica iste veličine. Nakon toga pokušava stići na vrh kugle, ali ne vidi da se uzaludno penje jer su sve točke jednako udaljene od njezina središta. Ali, pjesnik ne popušta. Nijedno kruto tijelo ne čini mu se toliko savršeno kao kugla. Stoga u posljednjoj pjesmi ciklusa, *Na dnu*, sjedinjuje sva druga kruta tijela – kocke, prizme, piramide – u kuglu, stapajući ih u njoj. Tako se na kraju savršeno kruto tijelo, Kugla, sastoji od svih tijela kao sveobuhvatna idealna svemirska sfera, opisana u Platonovu *Timeju*, u kojoj bivstvuje tvar Svemira. S uništavanjem *rubova* uništava se granica između Zemlje i Svemira, konačnoga i beskonačnog, mikrokozmos se stapa s makrokozmosom. Na takav način Šop, u kasnoj kozmičkoj fazi svoga stvaralaštva, pokušava uporno naći neki oslonac, neki tračak mogućnosti približavanja makrokozmosu.

U isto vrijeme kada i *Osvajanje kocke* nastaje i zadnja Šopova radiodrama, *Tragedija praznine*. Poput geometrijske poeme *Osvajanje kocke*, i radiodrama *Tragedija praznine* obrađuje problem relativnosti prostora (i u manjoj mjeri problem relativnosti vremena). To je radiodrama izvrsnih prostora u kojoj samo naizgled prevladava apsurd, ali koja bi nas naprotiv, prema pjesnikovoj zamisli, trebala povesti daleko u prošlost, u doba nastanka praprostora, odnosno Svemira.

U *Tragediji praznine* prisustvujemo kazališnoj predstavi u kojoj su izvrnuta ne samo sva pravila inscenacije nego čak i prostor u kojem se radnja odvija. Tako su gledatelji prisiljeni ulaziti samo natraške, zatvorenih očiju i s kartama na kojima nisu označeni brojevi. Redatelj nije potpuno siguran u razvoj radnje pa se, s vremena na vrijeme, savjetuje s glumcima, tako da zaista prisustvujemo pravoj improviziranoj predstavi s pirandelovskim raspletom.

Na početku radiodrama još zadržava prividnu radnju, međutim u nastavku prevladava problematika izvrnutih prostora u samom kazalištu, a posljedično tome izvrnuta je i uloga glumaca, šaptača, gledatelja. Odjednom se redatelju pridruži arhitekt koji mu savjetuje da preokrene kazališne prostore. Budući da su izmijenjene uloge čitavoga kazališnoga osoblja, i kazališni bi se prostori trebali izokrenuti: parter bi se trebao podići uvis, a balkon i lože spustiti. Redatelju ne preostaje ništa drugo nego da se složi s arhitektom.

U međuvremenu su se prostori potpuno spljoštili, ne samo u kazalištu nego i izvan njega, tako da se ni gledatelji nakon završene predstave više neće moći vratiti svojim kućama. Pojačava se nezadovoljstvo i među kazališnim osobljem i među gledateljima, a za sve je kriv arhitekt.

Arhitekt se uplaši i zatraži od redatelja da na sredini pozornice postavi paravan, pokretni pregradni zid, iza kojeg će se skriti od razjarenoga gledateljstva. Paravan ne predstavlja ništa drugo nego granicu između ljudskoga i božanskog. Na tom se paravanu, *rubu*, ako ponovno upotrijebimo Šopov izraz, nalazi preostatak vremena i prostora. S druge je strane praznina odnosno vječnost.

Razjareno mnoštvo sumnja da se netko krije iza paravana, jurne na pozornicu, sruši paravan, ali ne nađe ništa... osim oklopa bivšeg arhitektova tijela koji podsjeća na ljusku jajeta. Odatle se on, nakon što se oslobodio svoje vanjštine, poput ptice vinuo prema novim dimenzijama. Budući da je uništio sve prostore, uništio je i *rubove* i tako se oslobodio granica vlastitoga tijela i sada, poput duha, luta lebdeći između neba i zemlje.

Upravo na tom mjestu Šop priprema iznenađujući i izuzetno nadahnut završetak radiodrame. Arhitekt je spljoštio prostore, od kazališta je ostala samo ravna planimetrija, čitav jedan niz točaka, poteza i crta. Ta planimetrija nije ništa drugo nego simbol izvorne planimetrije Svemira. Oslobodivši se vlastitoga tijela, arhitekt se uzdiže do izvorne točke nastanka Svemira, do točke osvjetljenja, oživotvorenja, odakle potječe svijet u svojoj cjelokupnoj izvornoj ljepoti, a u radijskoj izvedbi taj dio, popraćen čarobnom glazbom (*Verklärte Nacht* Arnolda Schönberga), izričito je sugestivan, dok će nas bivši arhitekt, sa svoga povlaštenog položaja, lebdeći između neba i zemlje, poučiti o čudesima Svemira.

Radiodrama *Tragedija praznine* može se smatrati nekom vrstom duhovne oporuke. Postavlja se pitanje zašto se u naslovu javlja izraz »tragedija« kada Šop u tom djelu uspijeva naslutiti izvor iz kojega se rasprostire Svemir. Usprkos toj trenutačnoj mističnoj viziji, tragedija traje i dalje, osobna tragedija bića koje lebdi – da ponovimo opet pjesnikove riječi – u *međuprostoru* između stvarnoga svijeta, u kojem se zbog svoje bolesti ne može kretati, i svijeta mašte u kojem slobodno plovi kozmosom. Upravo zbog toga osobitog položaja, ima vlastitu, samo njemu svojstvenu viziju života, i može s većom jasnoćom razmatrati svijet kad se njegova misao vine u tajnovitosti Svemira.

Također, zadnje Šopovo djelo, zbirka lirskih proza *Propast rubova*, nastalo nekoliko mjeseci prije pjesnikove smrti 1981, može se smatrati njegovom duhovnom oporukom. Radi se o raznovrsnoj zbirci gdje su, osim filozofske proze *Propast rubova*, po kojoj je i cijelo djelo dobilo ime, uvrštene i četiri kratke priče pod nazivom *Pretvorbe*, čija tematika potječe iz zemunskoga razdoblja i donosi razmišljanja o animizmu predmeta, te kratki spjev u slobodnom stihu pod naslovom *Pjesnik u svemiru*. Unatoč različitosti dijelova od kojih se zbirka sastoji, u njoj je moguće uočiti nit vodilju koja međusobno ujedinjuje pojedine dijelove, a to je nejasan predosjećaj o sve bližem trenutku opraštanja od života. Problematika relativnosti prostora tu je nerazdruživo spojena s problematikom relativnosti vremena. Pjesnikova duša njiše se *na rubu* konačnosti i beskonačnosti, prolaznosti i vječnosti, ili bolje, kao nikad prije, *na rubu* između života i smrti.

U prvoj prozi ili, bolje, filozofskoj meditaciji, pod naslovom *Propast rubova* prikazana su tri lika: cestograditelj, tučač kamena i stećak. Sadržaj i glavni junaci te priče vezani su za izgradnju cestovnog čvorišta, međutim jasno je da se radi o posve simboličnom scenariju. Pažljivim čitanjem u cestograditelju se može prepoznati čovjek, u stećku granica između ljudskoga i božanskog ili sam Bog (ne smijemo zaboraviti da je riječ o nadgrobnom spomeniku, smještenom na raskrižju stare i nove ceste, između zemaljskoga života i života nakon smrti), a u tučaču kamena posrednik između čovjeka i Svevišnjega, savjest odnosno podsvijest.

Cestograditelj je taj koji se najčešće obraća tučaču kamena, postavljajući mu naizgled veoma čudna pitanja. Želio bi, prije svega, razumjeti kakva je razlika između *stvari* i *predmeta*. Odgovor je više nego iznenađujući: predmet ima svoj *rub* i ograničen je u vremenu. Stvar, naprotiv, nema rubova, nije ograničena nego je vječna. Pa prepustimo riječ samome Šopu:

Nego razmisli, pa ćeš ipak odmah saznati da je stvar tvar ili tvarnost ili tvoriti, i prema tome bez početka je i nema nikakva okvira.

*Dok suprotno stvari je predmet, koji ima isvoj oblik i svoj rub.*³

Zadivljujuće je kako nas pjesnik uspijeva kroz igru aliteracija (*stvar, tvar, tvarnost, tvoriti*) dovesti do etimologijskoga korijena koji označuje tvar i stvaranje i istovremeno do pojma neograničenosti tvari u prostoru i vremenu, neuobličene tvari Kaosa prije Demijurgova posredovanja. Stvari su sastavni dio tvari, dok pred-

meti koje je čovjek oblikovao imaju svoj rub, ograničeni su u vremenu i prostoru. Čovjek kroz predmete pokušava zaustaviti vrijeme, ali to je samo varka. Tučač kamena u stanju je oblikovati i predmete, ali u isto vrijeme uništava *rubove*, tj. sve što je ograničeno, i tako utire put prema vječnosti.

U drugom dijelu zbirke, u *Pretvorbama*, pjesnik se oprašta upravo od predmeta koji ga okružuju i sprema se na svoje zadnje putovanje.

U konačnom dijelu donosi nam kratki spjev *Pjesnik u svemiru* u slobodnim stihovima koji, na određeni način, predstavlja pjesnikovu duhovnu oporuku. Nakon što je uzletio u svemirskom valjku, pjesnik lebdi između neba i zemlje, između sile teže i bestežinstva, i obuzima ga snažna želja za povratkom na zemlju. Konačno dodiruje zemlju i u daljini ugleda jarak pun vode.

Ponavlja se prizor koji je u prethodnim pjesnikovim djelima bio prikazan već više puta: pjesnik se ogleda tražeći u vodi svoj vlastiti odraz. U pjesmi *Panegirik pijetlima* vječno zaboravljenim iz svoje prve zbirke, *Pjesme siromašnog sina*, uspio je u vodi jasno vidjeti svoj odraz ili, bolje, odraz *ega* i *alter ega*. U pretkozmičkoj prozi *Svete žene i svanuće u mome bunaru*, uza svoj, vidio je i lik voljene djevojke. U poemi *Dok svemiri venu*, iz zrele kozmičke faze, nije postojala nikakva mogućnost da vidi svoj odraz jer vode iznad i ispod svoda još uvijek nisu bile razdijeljene kao u doba prije stvaranja Svemira, ili bolje, Svemir je prestao postojati.

U trećem su dijelu zbirke, u kratkom spjevu *Pjesnik u svemiru*, naprotiv, iščezli rubovi koji su određivali pjesnikov lik:

*U njemu se sada pojavi
čudan osjećaj,
jedno uzburkanje nutrine
(...)
i strahotni prestanak
sviju njegovih rubova, svega
što je on,
što čini da ga vide.⁴*

I što se više naginje prema vodi da bi vidio svoj odraz, sve manje ga uspijeva raspoznati, i na kraju se utopi. Tako, s propašću rubova, i pjesnik nestaje

u Nestvorenome, u onoj neograničenoj dimenziji tvari nesputanoj prostornim i vremenskim zakonitostima.

Sve prethodne proze i zbirke u tom kratkom spjevu nalaze svoj logični epilog: nakon što se oprostio od svakodnevnih malih stvari, pjesnik se cestom, obilježenom stećkom, nadgrobnim kamenom, uputio prema vječnosti.

Nikola se Šop čitav svoj život osjećao kao, da upotrijebimo njegov poseban izraz, *nedohod*, kao netko tko se po nekom čudnom prstu sudbine nikada nije u potpunosti ostvario. Neprestance je živio na rubu realnoga i nekog irealnog života. Mogućnost življenja normalnim tjelesnim životom i slobodnog kretanja izvan patničke postelje bila je za njega neostvoreni san. Ali, isto tako, ni u kozmičkom svijetu, na granici utopijske dimenzije svoje mašte, nije mogao živjeti punim životom. Sam se sebi činio *gostom*, da se ponovno poslužimo jednim njegovim ključnim izrazom, smatrajući da je trenutak u kojem će se susresti mikrokozmos i makrokozmos nemoguć, osim u rijetkim momentima ekstaze.

BILJEŠKE

¹ Usp. NIKOLA ŠOP, »Svemirski pohodi«, *Rad JAZU* 313, Zagreb 1957, str. 198.

² Usp. NIKOLA ŠOP, *idem*, str. 199.

³ Usp. NIKOLA ŠOP, *Propast rubova*, Svjetlost, Sarajevo 1981, str. 9.

⁴ Usp. NIKOLA ŠOP, *idem*, str. 51.