

САБРАНА ДЕЛА ОСКАРА ДАВИЧА

КЊИГА ДЕВЕТНАЕСТА

Приредила

Роксанда Његуш

ИЗДАВАЧИ

ПРОСВЕТА — БЕОГРАД
СВЈЕТЛОСТ — САРАЈЕВО

ОСКАР ДАВИЧО

ПРИСТОЈНОСТИ

ЕСЕЈИ И ЧЛАНЦИ

БЕОГРАД 1969

ПРИСТОЈНОСТИ

ПОВОДОМ НОВИХ ПЕСАМА ТИНА УЈЕВИЋА

Из Ротонде је Аугустин Ујевић дошао у Београд са својим песмама и својим илузијама. Из рупа, из подрума, из канала ницали су у то време разни пословни махери и насртали неуморно на све. Куће су се ужурбано прављале, спратови су кривили вратове један над другим, улице се прекопавале, заборав је падао, ноћ се спуштала, радници, ратници, сиротиња, жене, деца губили су се у мраку предграђа, у земунцима где се у тами говорило о глади и слободи, и глади за слободом.

Аугустин Ујевић није могао видети оно што је живело под кором калдрме, онај Београд који се повукао у мишје рупе беде. Чаршија је псовала, правила послове и гунђала: »Пет стотина година нам је требало да увидимо колико је глупо приволети се царству небеском!« Па коме и да падне на памет белетристика. Море, какав Аугустин!

Пре рата су ти дрвени адвокати, свињарски трговци и власници рудника читали, вероватно, доброг и поштеног Лазу Комарчића или можда чак и Владана Борђевића. Тада је требало заборавити на недаће садашњице и опијати се песмом будућих тржишта. Али сада, ето, песма будућности дању прави послове, сија, звечи и шупшти, а ноћу, ноћу мирне савести думпује.

Добра послератна конјунктура убила је више наших литерата неголи све армије Централних сила. Стари књижевници су ћутали и решавали акта, а млади су говорили о свему, само не о тадањој нашој стварности. Ослобођен »баласта« стварности, балон литературе летео је уображено пут »виших« региона».

Затим су се полако изградили фронтови. Марко Цар је, у име више се не сећам чега, устао против Милоша Црњанског. Овај је искористио гунгулу и закуцао на врата СКЗ. Врата се нису отворила. Црњански је тада позвао све младе под заставу Милоша. Они старији су, захваљујући вишој групи, могли кључати штиклама по усијаним главама младих.

Борба старих против младих!

Та је борба неодољиво подсећала на породичне свађе недељом пред ручак. Без стида су млади гаћали старе сопственим прљавим вешом. Но и када су се најжешће пањкали, Цар и Црњански су личили на два вола упрегнута у исти јарам: боцну се, замучу, па и за појас задену. Стара ствар, свађе нису свађе ако се не потргну и принципи као кубуре. Песници су се принципијелно поделили на модернисте и пасатисте, активисте и пасивце, на разбарушене и ћелааве. Стари су викали: »Ћутите, балавци!« Млади су одвраћали: »У пензију, маторци!«

При томе се буквално мислило на пензију. Тај административни жаргон природни је филолошки рефлекс бирократске праксе великог дела наших људи од лепе књижевности. Од жвакања хартије и грицкања пера не живи се — бар не у Србији. Да би се живело, требало се некако прогурати до приватно-државних јасала, и онда се чврсто ухватити за њих. Тако су ти наши људи постајали чиновници да би могли писати литературу, а да би постаали чиновници, морали су писати литературу која се свиђа шефовима. У службеничком листу сваког државног чиновника, између рубрика у које горенаведени беаутер уписује које стране језике зна и која је одликовања добио, налази се и место за литерарну производњу »од истог писца«.

А то би се после имало да зове: послератна српска литература.

Како да се онда човек, како да се Аугустин Ујевић не згади на ту нашу беду, на та брада беде, на ту беду штампане хартије коју сервирају шефобојазни чиновници у накладу за сталност, разврстаност и пензију. Било да навлаче стилистички тепелук и либаде традиције, било да се шминкају париским или берлинским »измима«, то није ни наша народна нити било чија традиција, то нису ни »декаденти« нити »изми«, то је симулација споља а

изнутра реакција, одазивала се на име Момчила Настасијевића, Ранка Младеновића или Вељмар-Јанковића.

Тин Ујевић се одиста згадио. Било му је одвратно, загушљиво и срамно. Он се осетио сам, ужасно сам у том многољудном Београду, међу споромозгим чиновницима литературе. Илузије с којима се упутио из Ротонде у Београд изветриле су као пијанство. Посматрајући, трезан, ову кавурму суматризма, хипнизма и тошофутуризма, зажеleo је да поново буде пијан (али не више од љубави) и никад трезан и наново пијан, и да не види пузаву и гмизаву литературу око себе. Тин Ујевић је ненадмашним и тешко надмашивим стиховима писао о самоћи, певао о бекствима у лепоту, у мистику, у нирвану. Он није распалио по бари око себе. Он тешко да може схватити могућност постојања изван ње, јер је ипак временски и просторно та бара у неку рuku и његова, иако му је туђа, иако му је гнусна. Његова бекства су протест против окружујућег, против постојећег. Зар би могао бежати снагрећи о Камбоџама да су му били добри Палилуџци или Влашковуличанци? Бежи Ујевић зато што хоће да спасе, из жабокречине која га окружује, комадић своје људске чистоте, део достојанства човека.

Не бежи само Ујевић. Таквих »дезертера« пуна је наша грађанска литература. Ван сваке је сумње да бекством у симболику Азура и Лабуџа, или бекством из литературе није много урадио за спас душе своје и да је мало или нимало урадио за спас ближњег. Али у природи је песника да међу првима, као пацови на броду, наслуте катастрофу и да на њу реагују макар и слепо, бекством на Сендвичка острва или у вештачки рај хероина, у алкохолизам или просјачење Жермен Нувоа. Болно је гледати та батргања песника, ове велике деце коју толико волимо, када видимо како се муче да спасу себе и савест човечанства гутањем *непенти* и жвакањем *нелумба**. Манија путовања која је обузела песнике после рата није спасла никога који није прогледао. Пол Моран је пропутовао свет, али је »грађанство« своје природе вукао у несесеру од Калкуте до Орегона. Но зато је Мал-

* Гутам *непенте*, жватам, сам, *нелумбе*.
И снатрим често далеке Камбоџе.

ро, у Кини, бацио тај пртљаг до врага и пушком помогао борбу кинеског народа. »Далеко сам од тога да препоручим песницима да оставе пера и узму пушке« (Рен). Не, нека песници пишу песме.

Песници, пишете песме и искрено певајте о свему што осећате и мислите. Хтео сам да нагласим да нисмо укинули опште зло ако смо паралелно њему открили имагинарну или реалну оазу среће. Не укидање зла, већ склањање од њега јесте свакако етички минус поезије бекства, иако у њој има непристајања и револта. Код Ујевића је тај револт притајен, ако не и расут, али је он присутан у смелости стиха, у интензивности с којом изражава распадање своје околине, и бесомучности жеље да се из ње спасе.

Да ли се спасава?

Читава његова књига је крик и вапај и плач и јадиковање и страх и жељ за спасењем. Али он се није још спасао. Он је остао на падуви безизлазности, велики капетан који ће потонути са својим бродом, не дође ли му помоћ брзо. Он слути с које стране она може једино доћи.

Упркос Denkverbot-има и предрасудама, којима се заштићује данашње друштво од превратничке светлости сазнања, он назире снаге истине кроз свитање бело и крваво, он види оне мале, којих има много, чије су руке жуљаве. Он не пева заједно с њима, он је одвојен од њих, он пева о њима. Наслоњен на трошну тарабу, после мукле и задимљене кафанске ноћи, он у јутро које га лупка по челу леденим пешкирима види њих како иду на посао, он чује да »Ишту слободе, мира, хљеба«, он зна да је све сито благо овог света дело њихових гладних руку и осећа да је сва снага овога света њихова снага. Творцу дивних песама не могу бити туђи и неразумљиви творци вредности. Они су му блиски, али се он не изједначује с њима. Он остаје на плочнику. А они пролазе у бескрајним колонама.

Он остаје сам, боем, он не признаје власт ниједног човека над собом, он дуга »божанском« »тајном« стварања света, заплашен смрћу, али не помирен с њом. Политички, он је један од анахронизама: интелектуалац који се није предао десници, али није пришао левици. Таквих је још врло мало. Треба бити искувише песник, у извесном смислу, да би се на тој позицији могао ос-

тати. Уосталом, ђаво реакције долази увек по своје ако га не претекну истинита сазнања и не преотму оног који се још може спасти из тоталитарног пакла.

Ујевић је грађанин који не воли грађане, већ мале и радне. Јер је, као и они, горостасан, а исто као и они, го, бос и гладан. Несрећа је Ујевићева што не зна, иако би то хтео, како да се разведе од грађанства, како да одистински побегне из класе што га је везала за своје мотиве, предрасуде и лажи. Он се диже увис и, уморан, пада опет у исти брлог. Зар би се одиста мучио да сече решетке и прескаче зидове, да истински не жели да побегне са своје сопствене робије.

Небо над брлогом инфицирано је блатним испарењима. Облак над мочваром у власти је њених ритова. Спасиће се само онај који окрене леђа северу и побе правцем истока, правцем рuku:

*Они имају радне руке, вриједне, бијеле ил' црне.
Руке жуљаве с поља, рањене иглицама:
срца што мисле, очи гдје поглед трне,
бона тјелеса, кршина тјелеса, а иду с нама и с вама.*

*Пролазе поред гробница, цркава, сабора, свјета,
кућа,
иду по пољу, по гори, по мору и у висине неба,
и свуда доносе жељу истог срца врућа,
и свуда ишту: правде, слободе, хљеба.*

*Они су мали, али их има много.
И они не само жуде,
они раде и труде,
али их муче чежње и многе жеље луде:
»О, што бих хтио, када бих мого:
о, што бих мого, када бих хтјео!«*

*Многи је вјековни уздах у њиној грудни свео
(у узама жбири свијетле наде грде);
многи се поглед њихов, задржан, смео:
благ и кротки, они тврде, тврде.*

Они знаду: наша ће снага бити ослон прага,
и уфају се: наше ће мишке бити полет стуба;
али што ће нама остати још драга
од земаљског блага,
ако нам нож, кобно, сјаје усред зуба?

Они кажу: »Ми смо душа збиље,
Ми дижемо дворе, рушимо Бастиље,
из нас струји у твар румен срца врела.
Ми братски волимо жељезне машине,
пламене машине,
али да нам из њих нова снага сине,
и да свијетла правда пружи своју вагу«.

Они иду путем (пут води уз гробље)
али љубав младе мајке, али млијечне дојке
опет блаже тврда срца. »Држимо се стојке,
и једнога дана дићи ће се робље
под заставом труда.«

А за њима, свуда,
слиједи сјена Минотавра.
Куда ће да плине ово море силе:
неће ли да сруши сва игала силе?
Хоће ли да дигне храм нових лавра?

Они имају радне руке, вриједне, бијеле ил' црне,
руке жуљаве с поља, рањене иглицама;
срца што мисле, очи гдје поглед трне,
трошина тјелеса, крепка тјелеса, а иду с нама и с
вама.

Дубоки народ, болан због једне више љепоте,
због рада на њиви, због бербе, због жетве,
бунтован срцем и сполом, жељан сјетве,
и мучен жучи туге жарке ноте:

ја их тако видим, пуне малих јада,
мекане и тврде, с моћи својих воља,
с вољом својих моћи, тежитеље поља,
истините неимаре града:

Они с тешком сјеном пред сутоне газе,
и ја слушам: њина нога луна,
они иду скупа,
а под ритмом хода звоне, звоне стазе.*

Не може се ипак, упркос рукавом искуству Жермен
Нувоа, тако певати о радним рукама а не бити им бли-
зак, а не бити с њима, ако не данас већ, а оно сутра,
коначно.

1938.

* Задржане силе бића. Песме Тина Ујевића (издање
Српске књижевне задруге).

О ТИНУ КОГ ВИШЕ НЕМА

У биографији Тина Ујевића нема ничег енергетског; његов живот није бајроновски или петефијевски романтично леп, храбар и чист. Прљава гужва безбројних пијаних ноћи и мамурних дана, без једног несебичног, племенитог геста. А ипак, не може се рећи да интровертна, каква је била Ујевевићева биографија, није пажљиво компонована, исувише пажљиво да не би скривала извесну вољну поруку. Све у том животу, од изгледа до стихова, вапи: »Ја сам жртва!«

Ујевевић је неговао свој изглед жртве, приспособљујући га једној конвенционалној мургеровској и матошевској традицији из прошлог века. И то није једино застарело у поетском карактеру који је себи хтео, избрао и стрпљиво остваривао. Не преконоћ. Тврди се да је у доба Черинине »Модерне« био елегантан, најелегантнији песник и »лаф« тадање бечке и загребачке штрафте. Каже се да је током I светског рата у Паризу живео у сенци диспозиционих фондова и да је чак био кандидат за министра просвете у Веснићевом кабинету. Тврди се да је нека љубав омела његову политичку каријеру...

У сваком случају, 1919. појавио се у Београду држав и прљав, и ко буде листео тадање новине прочитаће и да је вашљив био, да је заударо и увек *пумтао* познанике и незнанце. Пријатеља није имао. Никад. Ни после.

Прича се да су га неки сажаљивији људи покушали у неколико наврата да оперу, дијатирају, одену, снабдеју новцем. Да је једној познатој тад глумици, и једној певачици било необично стало да га препороче, отргну мамурлуку...

Узалуд. Све што га је привлачило као да је у оно време била беда. Љубав за жену и женска лепота нису могле да приону за њ, да га начну. За себе је говорио да је пролетер, да је његов живот пролетерски, и дрско је истицао свој презир према свему буржујском, бакалском, њифтинском.

У ствари, упркос баналној сликовитости његовог у римском смислу пролетерског, бескућничког, гладног, биемског, алкохолизованог начина живота, његови на допадање намештени стихови упозорјују већ изгледом, не само смислом да је Ујевевићев укус за беду израз револта и протеста против једног не само друштвеног него и егзистенцијалног реда ствари. Песник величанственог *Чина спутаних руку* као да је примером свог опредељења желео да саопшти: Ако већ као песник, несвиком на суровости борбе, непомирен с неправдом живота, не могу да суделујем у спором корак-по-корак-стопа-узенгија начину напредовања човечанства од цунгле до раја на земљи, до слободе, ја ћу своју везаност за противсудбину човека да изразим на тај начин што ћу ниво опште људске мизерије учинити добровољно својим животом и тако јавно везати ствар своје поезије за ствар опште-људског братства.

Годинама је спавао под трибинама игралишта, у шупама, чак у напуштеним штенарама. Гладовао је, губио рукописе и опијао се до бесвести.

Неки су у свему томе видели нешто од францисканизма и просјачког укуса *Мале браће*. И не без неког разлога. Поред протеста против реда друштвеног и судбинског, било је и некаквог Бавољег аскетизма, хришћанског, хоћу да кажем презира плоти, чак мржње према свему физичком. Следећи једну у оно време врло комотну асоцијативну линију, ти су Тинови рецензенти закључивали да је он у стању еденске невиности, нека врста јуродивог метафизичког нихилисте, и позивали се на неке чисто вербалистичке и лексиконске натрухе будизма у његовим римама. Чест, и не без утицаја на обезвређивање његових песама, верски реквизит, алузије на мисални ритуал, елементи библијске митологије као да су оправдавали уверење да је он филозофски, католички песник, нека врста хрватскокрпског Жермена Нувоа, Франсиса Жама и Пола Кладеда уједно.

Пишући у *Нашој стварности* 1938. о Тину, ја у својој

белешци нисам нашао разлога за такво тумачење. Јер је из прста било исисано.

И спољње. Каснији Ујевећев развој потврђује моје тадање и садање уверење да је његов религијски реkvизит данак времену и да је његов протест у много мањој мери но што се претпостављало био условљен религиозношћу. Напротив. Био је атеиста. Живео је и умро гакав, побућен. Основно у религиозном осећању света јесте мирење са стањем ствари, а не скандалозно изазивање, не протест против законитости, метафизичке или не. Упркос смислу за самомучење и самооптуживање, има у поезији Ујевећевој толико хватања у коштац са судбином, немирења и немира, да би га сваки сеоски плован ставио на индекс, а немоли комисија Свете столице, која би, да може, и мртвог сад спалила песника пркосних, гусарских, морлачких и ребеаских његових чакавских песама. Да не споменем оне његове стихове који су декларативан израз солидарности с радницима и њиховим жељама. Или оне горде и поносне *Јаблане*.

Очигледно пољемисшем. Треба и овог песника ослободити прљавих легенди које су исплели око њега неки његови пријатељи позивајући се на његова посртања. Католички и уопште црквеночки песници, они којима је на Западу обезбеђена добра штампа и кад су много мање занимљиви од Елиота, другачије постављају своју поруку и труде се, у сваком случају, да не изгубе корак са тематиком коју им сугерира предикаоница. Другачије Тин, непомирен и непомирљив.

Може се питати зашто је Ујевећ свој протест амбијентирао између анбела и мириса тамјана? Није ли у то доба поезија Крлеже, директно везана за политичке ослободилачке компоненте борбе радничке класе, укључивала како се савременије може да уклопи своје непристајање на дати свет.

Одмах: Тин је био већ формиран као песник кад је Крлежа почињао. Даље: Тинови су укуси остали филозофско-естетски; и најзад: био је лишен, или је сам себе лишио осећања историчности.

То не значи: да поезија мора да ингерира директно у друштвену проблематику да би била нужна човеку. Не зна ли читалац да је све условљено? Зна. Па ко то не уме да схвати управо алегоријску *лепоту* као акциону друштвену поруку *Јаблана* или које друге Ујевећеве пес-

ме, упркос индиректности њихове симболике? Вара се ко претпоставља да треба бити експлицитнији од песника.

Уосталом, очита корозивност коју носе његови на изглед само парнасовски цизелирани стихови, корозивност његових суштинских ставова против дескриптивних класицистичких фактуралних прописа, није ли још једна потврда да је он сâм у највећем делу своје поезије разједо сопствене мотивске фиксације и сопствени поступак, изражавајући оно високо стање противуречне комплексности које и садржи истину о човеку, и којим, дакле, и почиње као претпоставка свака уметност.

Тин не би значно све огромно што значи у југословенским поезијама да није у свом стиху, споља глатком и традиционалном, носио довољну количину екразита да разбије и развеје заувек ону дискурзивну реторичну и »паметну«, »трезвену«^к кантилену увозног Дучићевог александринца. У његовим стиховима први пут одсудно и први пут после Диса нема оне основачке педагогије, тако неспојиве са самоосећањем слободног, савременог човека, а први пут има нечег што бих назвао смислом за апстрактну вредност речи, за сугестивне евокације исконских паника у корену говора. У ехолоалији, што код њега упућује на даљине индоевропског њиховог очинства, антимилодраматичност његове поезије јесте дилема »вајкадашњег постојања пред смрћу«^к али и побуна против ње. Чињеница да је уз то, углавном, избацио нарацију из песме сводећи је на запењени час катарзе, на осећање у тренутку кључања, и то вићеног из језгра његове узвијорености, доприноси оном што постоји као модерност Ујевећа, који са Дисом представља свакако оног који је заувек завршио са старом традиционалном песмом на једној жици и увео полифоничност у њене партитуре, обраћајући се реалнијим, комплекснијим, разубенијим људима, ближим истини у којој је ватра само горење, не слика пламена, у којој је љубав цело вољење, не само дрхтај при првом додиру.

Тиме је учињен одсудан корак ка успостављању једног демократскијег односа између читаоца и песника. Ујевећ није олимпијац који све зна и остаје миран. Он је сам плен свих људских страсти и осећања. Обузет њима, он не може да дели мудре, јефтине и излишне савете, он служи као пример, он је плен сопствених страсти и љубави.

Битније је још да, стављајући се у једну могућну ситуацију, он доживљује васионску драму сваког човека и открива сваког у себи и себе у сваком. Песник није више бог, и то је још једна порука Тинова, није ватес, него брат и друг, него човек раван ма ком човеку. И зато место гњаваторске дискурзивности толико економичних слика у тој поезији која је сажета сликовница света.

Али не може се бити новатор а да се не буде спреман на подношење све оне жучи и оног гнева којима су га засипала деценијама регресивна пера. Није било заборављеног пискарала између 1920. и 1930. који није упутио понеку отровну стрелицу на рачун Тинове *неразумљивости, глупости, песимистичности* и шта ти ја све знам. Он је имао укуса да не одговара и не дискутује с *мртвацима*. Његова их је поезија надживела. Иако је почела да се изговара пре 40 година, она је свежа не само по свом преломном значењу за феномен модерности него је и у много чему недосегнута као израз интензитета осећања живота као неразмрсивог сплета противуречја мотива, форме, језика. Та драма, коју је први Тин почео да код нас изговара, имала је и после њега величанствене протагонисте. Да споменем Мирослава Крлежу, Растка Петровића, М. Дединца, Д. Матића, Марка Ристића, А. Вуча и Горана Ковачића. Али сви они који уграђују себе у величанствену реку овог језика и живота, и они који долазе временски после њих, и они који ће доћи после свих живих, не могу да забораве, и неће, да су после Диса први непресушни импулси свега што су рекли или што ће саопштити — потекли из вргорачких извора. Јер се у Вргорцу Тин родио пре 65 година. Упркос некидањој смрти. Која ништа велико поезији не може.

1955.

ВЕДРИ УСАМЉЕНИК

Целог се свог живота отимао, одрицао, бежао, супротстављао, кострешно. А мек. А благ. А невичан суровости борбе.

Сигурно је у полазном његову непристајању на навике и обичаје прохујалих времена било високих етичких премиса и човекољубивих снова о свету друштвене правде без жаоке, али и метафизичкијег, егзистенцијалног револта. И кад је давно с маргова некад поберзијанченог арогантног и себичног реда ствари сажимао смицао свог протеста у формулу, она је гласила: *чин спутаних руку*, и значила: ако не знам како да оваплотим своје снова о свељудском братству, ја ћу то братство да учиним својим животом и живећу га на спрату беде која је његова, и општа, и људска.

Искашио је све беде: и познао слабости и посртања, али је из глиба умео да непрестано поставља животу који није тражио а добио, захтеве веће од остварљивости. Био је у стању вечног рата с њим, животом, који му је ипак даровао стоструко више него што обично чини. Поклонио му је дар неуслишеног стварања што не извире из фотографског одраза чега било, пејзажа, маске, лица или неког збивања, и не потиче из жеље за допадљивошћу стеченом пред огледалом мучног приспособљења свог гласа стриктним прописима утврђених канона. Интензивна моћ Тинових песама израз је оне силовите нагонске глади за изражавањем идентитета човека и свега; оног што јесте и оног што није; што ће бити, можда, и што никад неће.

За који час ће глухо јекнути груде земље о лим: Је ли песник умро?

Ништа што се ваљао по блату и прљао излишно. И ништа тај глухи јек новембарских ривотина.

Оне су ту и нису, јер дивљије остаје она неумитна свежина, неукаљана младост увек инвентивног његовог смисла за *мол* у кантилени нашег језика, тако небитан у његово време. Тај песник који је лоше живео и дуго умирао, не може да нестане из говора хрватске поезије, која је памћење свега што чини ову земљу конвулзијом у вечном нестајању и незабораву свега што је допринело њеној, упркос свему, тако крепкој животности.

Песник остаје међу нама заувек присутан, не зато што мени неразумљив пијетет то хоће. Његово је присуство, одад па надаље, чињеница која је већ неизбрисиво ровашила живе и нерођене, и то, мислило се још увек супротно или не, ровашила и онај део наших људских садржина што нас збијају у толико људских народа једног човечанства на асимптотном путу очовечења. Међу безбројним видовима тог уздига, Ујевић је један његов тренутак: песма и мит изгубљеног путника. Јесте, певао је његову усамљеничку жалост али и бунт против жалости усамљеништва. И певао те мотиве свог непристајања аутентично, дубоко и силовито тужно.

1955.

ТРЕНУТАК КОЈИ ПЕВА *ШЕВА* С. КУЛЕНОВИЋА

После исцрпљујућих даноноћних борби и маршева преко врлети, подерана, чекињава, гладна, боса, промрз-лих рана у завојима од прљавих крпа, партизанска колона, гонећи непријатеља, спушта се с голих планинских грена у жупе, у долине, у настањене питомине, у доње крајеве с падама, ораницама, торовима, кућама.

То је, рекао бих, историјско-географска ситуација *Шеве* Скендера Куленовића. Свеједно је у коме је крају Југославије његова колона могла да се сусретне са шевом, с пролећем, са животом пуним обећања и да доживи јединствени, незаборавни тренутак те бескрајно радосне наде саздане од сећања и слутњи, као што је свеједно и да ли се то десило с пролећа 1942, 1943. или 1944, после II, IV или VI офанзиве. За нашу поезију је важно да је песник забележио тај тренутак, тренутак пролетњег мира после пробоја непријатељских обруча, после вишенедељног непрекидног мерзерског думбарања, непрекидних експлозија авионских бомби, непрекидног митраљеског штектања, непрекидних борби прса у прса, кад се људи рукама даве и зубима кољу. Одолело се. Издржало. Али то је и час кад непријатељ, сагрт, смак-лаксао, проређених редова, напушта попрште: камене, мразне литице; кад се повлачи у жице, бункере и опкопе градова у низијама.

Партизанска колона, гонећи га у стопу, преваљала је током ноћи страшан пут. Сјурила се преко снежника, на којима је ваздух редак, глацијалан и без мириса, су-

новратила се беспутним дивокозјим пречицама низ по-норе, скотрљала као камен низ вратоломне плећине и пала на доње огранке над селима. Праскосорје. Ту ће се негде у заседи дочекати непријатељ који тек треба да наиђе. А свиће дан. Небо је ведро, а плућа, навикла на рески горски зрак, сад тешка, загрцнута као шарани на песку, дишу ту густу мамаљугу од ваздуха протканог бичевима масних духа штааског гноја, курјуцима дебеле воњавине бачија и жицама снажног и млечног мириса планинки. А под оком диме се бубрези црних њива набреклих од снега који се у осојима још топи. Ваздух је ту врућ, врео, и смршала строга лица бораца зајапурила су се као да приносе уснама ћасе варенике у коју пушу да је што пре охладе. У њиховим ушима, навикнутим на крикове експлозија, на оштро врктање метака, још је пустош. Али већ почињу да разабiru звонко осипање снежних капи с јабука и шљива и да разликују ту капљевину од капања опорих суза тамо, у поткресаним виноградима. А бразде... Пуне их се очи, ненавикле још сасвим на ту низински меку светлост што се слива одозго, из високе кутлаче сунца, на разбацане, преврнуте бразде између којих мичуљају као мрмори лемешем пресечене глисте. Тад — долеће шева.

Горе, на врховима, ничег није било. Камен и снег целац. Снег без зверињег трага, а над главама — исто пустош, без шестарења орлића, без ичег, без игде иког. Само су људи могли да издрже динамитни пакао ратовања. Све остало живо — разбежало се. Али ту, али сад — тишина, мир, свечаност изласка сунца, мириси дима с огњишта, близина села, ниски лавез сеоских рундова и мило кукурекање ретких петлова. Еј, животе заборављени! Још мало па ће и жене изићи из кућа и пословати по дворишту. А треба кренути. Удаљити се мало, да би заседа била изненаднија. Смртоносна.

Колона опет креће змијајући. Сунце јој је сад за леђима. Али над главама небо — све бистрије. А шева, грануда неочекивано, надалеће је у немирним кривуљама још невиђено веселог паперјастог таласања.

Шева? Обична. Сива као врабац. Малена као грумен цвркута. Али више него шева. Много више. Ова, песничка, слуги последњу мисао сваког изгладнеог ратника опијеног тишином и зна сваком од њих жеље. Она цвркуће симултаност свих мисли у тој колони по

један; она пева и говори своја сазнања и као цео антички хор слави хиљаде партизанских Прометеја и Херкула. Они се спустили у хад и прешли границе земље смрти, да би победили наказно чудовиште — Рат. Да би га понизили, бацили на колена, сатрли. Јер Рат је, од неког времена, ставио све земље под закон смрти.

Против тог закона дигла се колона коју је шева надлетела у часу каквих има у свим ратовима, у часу кад и сурови борци осећају да би човек могао друкчије да живи и мре но што то сада чини, у часу сусрета с пролетњим јутром, кад боје и облаци заборављеног мирнодопског света заплусну очи таквом силном да се обронци, димови над бацама, пруге, цаде, буњишта, небо, забрани, шумарци чине први пут виђени и сазнани. Од створења света то је прво јутро. Земља је чиста, живот још невин. И као да се први пут од постанка земље слуша та луда звонка капљевина. Све је нетакнуто, ново, необично. И то ће откровење поновне могућности таквог живота колона да доживи као судар. Њен ће први контакт с тим једноставним пролетњим јутром бити дубок као рана неиздржљиво болна; биће бол који навлачи завесе несвестице на чула, на ум, на сећање. Речи ће изгубити на тренутак свој смисао и зазвучаће само као цикање, као пуцарење стањене ледене коре под ногом, као крклање. Биће то речи без садржаја, као испражњене љуске јаја пробушених на оба краја. Шева ће рећи и те речи абудије, тај тренутак без памћења. Али бол изазван сударом колоне са животом, бол који је изазвао ту краткотрајну амнезију, својим ће трајањем баш и успети да јој врати памћење. Продужени бол подсетиће је на грозоте смрти које не престају и прислићује је да не заборави ни крв, ни ране.

Смрт, крв и ране, заборављене па враћене у свест, отварају поновно очи колони, да би поново видеала, у краткотрајном блеску, свет антисмрти, антикрви, антирана и антибола. Поема се отад наставља једном логиком коју не напуштају психолошка сазнања што се нижу предвиђеним редоследом. За орањем и жетвом доћи ће сећање на летње сунце, под чијим пламеном класају и зру жита, стасају и грудјају девојке; па жетве и прошевине, па ране јесени са свадбама и богатим соврама и трпезама, са заравицама, пијанкама, с јесењим угарима и слутњом нових жетви које ће опет ваљати бранити оа

штеточина и душмана, на које вада треба »жајку подизати«. Јазвац у крају Скендера Куленовића задржао је сва значења која му је дао Кочић изводећи га пред суд, али с том евокацијом јазваца почиње други део поеме. Навиру успомене на детињство, на »дологање детињства«, на

»гухук трубе сврнуте с јасена«.

Но тај јек трубе прераста детињство, добија други смисао, остаје пламено и, у најплеменитијем смислу убедљивости, реторско зазивање свих разлога који оправдавају ослободилачку борбу на сваком плану и чине је неумитном и неизбежном. С тим логичним и химничним, али нервним евоцирањем слободе и завршава се ова потресно лепа песма. *Шева* листа, перја, крупња и шири се у бескрај кличући своје неуништиво партизанско слободарство и, тако кликтава, преливајући се од животне снаге и радости, изражава смисао слободе и осмишљаје муке, патње и жртве нужне да се она извојуге. Изражавајући све то, она постаје смисао рата против смрти, симбол принципа живота.

Израњављена, уморна, на измаку снаге, сва гладна, колона се уклесала од првих стихова у свест и нико неће заборавити на њену глад ни у часу кад прпоречи шум шевиног лета над борцима почиње да им сугерира обила стола, сав тешки мрс сеоских свадби, сву набреклу једину девојачку. Испод те животне раскоши што сита пије, љуби и ствара, испод те пенушаве интензивне визије плоти и пути, ниједног тренутка не јењава и не престаје да се осећа присуство глади као некакве мртве страже на рубу тих сугестивних слика разједених од снаге.

СТИЖЕМ Куленовићевом поступку, у ком је један од кључева што ће отворити тајну ове уверљиве сликовитости поеме. Дескриптиван је то поступак, који логично ниже веће површине, што се распоређују по једном неминовном реду ствари. Али ткиво сваке од тих плаха, строфа, тих мишићавих удова песме, изаткано је од влакана којима није туђа и рационалност асоцијација што се слободно везују и спајају. Узбуђења којима подлежу нису равашена законима дискурзивне логике. Али узети за себе, одвојени, рационални и афективни принципи и не творе песму која би могла да нас изрази.

Није довољно ни да се набу заједно једни поред других па да је данас творе, јер су се песме стварале увек у сједињеном садејству човекове целокупности. Проблем, уколико се може говорити поводом тих феномена о проблему, тачније: уколико сам ја способан да говорим о њему — јавља се у начину на који се спајају количине једног и другог елемента. А ти начини и те количине дозвољавају све варијанте.

Шева је неоспорно једна, и то успела, методска могућност. И као свако решење, и ово је индивидуално. Општи је само принцип. Он упозорава да би потпадање поеме под већу логистичку присилност лишило њу неопходних зезби изненађења и убило интересовање за мотиве који се ту смеђују с правилношћу годишњих доба. Али би и већа количина аутоматизама и аутизама, искључивије спроведених, угукали овај смисао поеме, манифестан од првих приступних речи, и тиме би је лишили једног од њених битних интензитета, стихова који певају и зраче.

Сва чар је у њима, у језику ишибљаном као ракета западне Босне, згрумуљене у брада насуморена око ретких поља са зиратном земљом. На тај су језик обратили у нас пажњу и Кочић и Ђопић, али Куленовић је шире од њих разгрнуо његов лексички сјај, ту говорну светлост забити, ту гојност, претилост и виткост језичке крајине, то богатство, тај племенити старински звек који се, такав, не јавља ни у једној од области које чине јединствено подручје српског или хрватског језика. Дивља снага бризга из сваке поре Куленовићевог језика, и такве снажне лепоте није било у нас, а нисам је запазио ни код ненаших писаца које сам могао читати на њиховим језицима. У *Шеви* све кипи од свежине што тргољи и кркла, давећи се од сопствене силе. Сигуран сам: и они који досад нису лучили звучну вредност речи од смисла који оне носе, враћаће се тој поеми и кад јој буду исцрпани свако значење, као што се људи враћају музици, чија је узбудљивост неисцрпна.

Стихије се не може бити сит. Јача је од човека, који је се боји и који је фасциниран њом. Поштовање које нам намеће *Шева* слично је поштовању човека пред елементима. Страшан се то језички океан узбибао, узваљао, заколутао, завитлао, пролео и суновратио. Један океан лаве шикнуле кроз кратерски пупак планина, ригнут из

срца ове земље, проломно се преко облака, блеснуо као експлозија и, носећи стене и горе, матице и језера, дим, пепео и ужарене крхотине сунца и звезда, јури на нас. Не да нас помори, него да нас преко мере обрадује снагом која је коначно снага овог језика, снага наша.

Она то заиста и јесте. *Шева* пева над колоном нас свих, над том колоном што је прошла кроз четиригодишњу незапамћену шибу смрти и остала непоражена. Је ли то једина шиба смрти коју је прошла? Јесу ли шибе тих смрти једине којима и сад одолевамо? Не хватамо ли се и сад, голорук, у коштац са силама премоћнијим и бројем и техником? Па шта? Почујте како тутњи језик *Шеве*, хлеб којим се хранимо! Има ли игде такве упорне бујности и, говорећи директно, има ли језика који би био у стању да тако чулно изрази граничне, крајње и крајишке проблеме постојања, проблеме с ивица битисања, с рубова сазнања. И то увек пркосно, поносно, маштовито и силовито, како се нигде није чуло и неће чути.

Нису квалитети језика једина врлина ове поеме, и поезију уопште не чине само језичке вредности. Али и да нема других квалитета, *Шева* би била велика поезија због свог језика којим је речен један једини тренутак колоне, тренутак који национално означава врхунце до којих нас је историја изнела. Заправо: на које је партизанска колона изнела нацију и њену историју.

Између Пљешевце, Клековаче, Осјеченице и Виторога збори се тим сељачким језиком, а у низини под њима лежи Босански Петровац, касабаста касаба с кућама посејаним на ивици углеог, невеликог поља. Али, ето, тај неурбанизирани, тај сељачки језик тог Петровца, тај опет »говедарећи« језик успео је да потпуније но потпуно каже комплексност и интензитет тренутка на ивици између рата што се води изван људи и мира у људима. Значи ли да само тај језик може да изрази тај мир, лепоту његову? Можда. А можда и није он једини који то може, али важно је: и он то може. Не само, дакле, градски језик, већ и језик сељачки изговара убедљиво те врхунце по нас битних људских животних садржаја. Разуме се, било би потребно да и њега претходно прожму такве муње талента. Но та би количина стваралачког напона била довољна свакој језичкој сировини да пропева, да се вине међ песме, које, јесу ли уметност, не могу бити анализа влакана што творе њене мишице.

Оне су снага њихова. И јесу интензитет те снаге. Али поред свега што *Шева* С. Куленовића чином уметности решава представљајући импулсиван поетски домет, она заједно и смртни удар једном монопољу заосталом још од пре рата. Већ су тад многи писци негодовали против апсурдне тираније »београдског« језика браће Поповић и друге братије, али било је тад кудикамо више људи који су га бранили, одржавајући га за катедром »нашег јединог књижевног стила«. Производ анемичног филолошког чистуњства, он је, истина, крио колико је умео прљаву заинтересованост његових бранилаца. Револуција их је све збрисала из јавног живота, али остао је да тавори и траје мит о неприкосновености тог ни »београдског«, ни »стила«, у чије благочестиво име и сада понеки Божа, с уображеношћу сасвим нетеразијском, плуцка на провинцијализам, простаглуке, сировост и остале минусе »небеоградског језика«. Ето тај »нејезик« и тај »нестил« обогатио нас је једном новом лепотом, револуционарном лепотом, фиксиравши заувек један тренутак борбе, онај тренутак који пева Куленовићева *Шева*, и ја не знам ни песме, ни песника који је раније успео да тако окрилати језик до дејства, до распеваног полета, до летења.

1953.

НАЗИМ ХИКМЕТ — ПЕСНИК СЛОБОДЕ

У лето 1937. осуђен је највећи песник Турске на 29 година робије. У очима својих судија Назим Хикмет био је крив кривицом свог и свих народа, јер је певао свељудску љубав којом трудебеници света воле земљу Октобра.

Истина, тада, у време изрицања те монструозне казне, бејови и њихове кадије несебично су се одушевљавали Хитлеровим »новим поретком«, верујући да ће уз његову помоћ померити границе Анадолије до Перекопа и даље, ах, још пуно даље...

Али од извесног мајског дана 1945. над Бранденбуршком се капијом вије »српасто-чекићаста« заставица победе и слободе. Много се отада променило и у непосредном суседству граница које се, ах! нису помериле на север.

Али пуних једанаест година траје робијање Назима Хикмета. Вихори рата одували су у смртни заборав чињенице кудикамо солидније зидане од бедема селџушких казамата, па ипак ништа још није пореметило ни грандомански континуитет беговских маштарија ни исувише суптилану нит разлога који су одлучили да се осуди песник. Истим капаво усхићеним перима којима се Јалчини пре Окавеа више пута објавили »радосни и коначни пад Стаљинграда«, исти јадни Јалчини, истим раскреченим перима, на исти раскречени начин, у истим листоцима и ступцима који још памте њихове задовољне коментаре поводом конвенцирања Београда, одушевљавају се данас сопственом бирзманском верношћу демократским атомима и осталим најлон-чарапама. Ако памћење не вара, као донедавна — Аушвицом и фауцима.

Није моје да шиканирам ма ког турског Јалчина на тему »вајкадашње« верности Турске ратним циљевима Англо-Американаца. Свакако, извесна доза верности даје се назрети у доследно одбојном ставу којим се у Анкари, од стране такозваних меродавних, пресеца сваки покушај да се издајствује поништење казне Назиму Хикмету. Уосталом...

Зашто би се сумњало у ту верност, кад је верност самом себи појава општа и кад се зна да и пси увек најрадије њушкају псећим трагом. Коначно и целати, а камоли беговске судије, могу имати своје идеале, и није немогуће претпоставити да се знају да усхићују тим целатским идеалима на неки њихов посебни целатски начин и да, на крају крајева, тим својим целатским идеалним усхићењима могу да остану верни и сад кад, већ маршализирани, стављају ноге на канцеларијске столове да се одморе од »хајлова« и других ратних напора.

Али Назим Хикмет робија док нови таласи прекокеанске цивилизације заљускују опоре обале Мале Азије. Робија, јер изгледа да су пендреци, воловске жиле, окови и омче остали до даљег омиљени интелектуални аргументи којим и ови империјалистички цивилизатори критикују револуционарну поезију. Као што ћете се сетити, та естетичка теорија није баш сасвим нова. На својој су је кожи осетили Mühsam и фон Осјецки, у Дахауу, где су подлегли мучењима, не признавши, с разлогом, маловредност своје литературе.

Али ако су и Горан и Рацин и Кајух и још толико много песника од Гарсије Лорке до Нормана Грига морали свом својом крви просутом преко стихова да потврде да се револуционарна тенденција поезије, која је истина, не може побити ни камом ни плотунима, све већа популарност песама Назима Хикмета доказује да је и у Анадолији немогуће изградити затвор који би мемлом и дебелим појасом својих зидова до у небо изолирао песника од његовог народа и да је немогуће и најсврепијим пандурским куш нагнати поезију, кад је истина, да буде куш.

Тишина робијашнице у Бруси нека је још дубља, нека тамо пандуришу највернији измећари бегова, кроз хиљаде брава, преко локота, реза, раштеа и решетки дострујаће до песника боа и нада његовог народа и, исковани у стихове »од челика и бисера«, вратиће се на-

роду да га бодре и снаже, да му помогну да спозна лепоту своје борбе, да му певају о слави тешког пута до победе и слободе.

Трећина људског века је цена коју Назим Хикмет плаћа за такву поезију. Је ли песник, уплашен, престао да пева, је ли куш?

Не. Морнарички кадет, ражалован због учешћа у побуни 1919, борац из народног рата против интервената, московски студент 1922, у време кад се, да би се утолила глад, трошило дневно по »сто грама хлеба и двадесет тона књига«, пријатељ и ученик Мајаковског, хапшен у више наврата по повратку у отаџбину — остаје доследан истини и поезији. Радећи неуморно, у затвору је написао највећи део свога опуса, стављајући сву снагу свог неизмерног талента у службу идеалу слободе, и кад 1936. пише своју велику поему о Бедретину, вођи турског селачког устанка из XIV века, или кад 1940. захвата епски широко у тематiku »рата за независност«. *Писма* (из 1946) и *Рубаје* представљају његове даље успехе. Савладавши круту, архаичну форму турскоарапских »рубаја«, катрена с римом која везује први и други са четвртим стихом, Назим Хикмет их освежује формално, а садржајно искоришћује да пева осећања своје класе.

Иако силом одстрањен из борбених редова турског народа и одвојен од њега обручем затворског круга, његови се стихови рецитију на улицама за време демонстрација, у творницама, по селима, на факултетима. Његови су стихови увек у срцу, на уснама и на уму трудебеника. Назим Хикмет, то је име које је застава, и оно се среће свуда где се бије бој, присутно као суборац уз борца. Тај народни песник зна да између хиљада и хиљада речи нађе баш оне две-три од оних десет које су у датој прилици најпотребније и најнасушније друговима.

Песме Назима Хикмета прешле су границе Турске. Друкчије су их помериле. Правилано, мирољубиво, противимперијалистичком песмом, која, између осталог, жигосе и луде беговске снове о насилном померању граница на север, и не само на север него и на југ и запад. Преведена на руски (Багрички), на француски и низ других језика, његова поезија делује данас свуда по свету.

Ето пелина за жвакање Венеструмима и Коенима, Пинкертонима и пендреклијама, атентаторима на Тољатија и организаторима атентата, свима који учествују у

великој противсовјетској и противнароднодемократској конспирацији, без обзира на чин који су стекли у том сервису.

Глас поезије Назима Хикмета одјекује данас моћније и силније него пре једанаест година.

1948.

ОД ИСТОГ ЧИТАОЦА

Читалац из 1953. примиће овај луцидно и страшно написани есеј* без многобројних отпора с којима су га дочекали пре 18 година, када се први пут појавио у загребачком Алманаху савремених проблема. Борбе вођене за победу овог социјализма поставиле су и превазишле, често неслућеним решењима, уз многе економске, друштвене и политичке проблеме, и низ естетичких, па није чудо што су данас прихватљиви и присни многи закључци до којих је Марко Ристић дошао већ 1935, кад је тврдио, на пример, да роман, обухватајући реалну целокупност бића, не сме да сведе своју чудесну сложеност на линеарну социолошку схему. Поменути читалац ће се чак помало и чудити жестини с којом аутор доказује тај у нас скорашњи тек »труизам«. Или други, онај о тенденцији, која се, разумљиво, у уметности никад не јавља као навијање на стадиону, без обзира што се некад замишљало да се јавља онако како се не јавља. Или трећи, онај сервиран од стране М. Ристића с обилним навођењем многих писаца, па и Жида, који саветује књижевном почетнику да своје политички позитивне ликове не обасипа милошћу свих врлина, ако жели да буду истинити и уверљиви.

Неоспорно, читалац није данас онај из првих година после Хитлеровог доласка на власт. Али уколико је, стицајем околности, реч о истом човеку, он ће, варирајући Хераклита, с лаким уздахом закључити да је двапут не-

* М. Ристић: Предговор за неколико ненаписаних романа и Дневник тог предговора (1935), библиотека »Путевн« (1953).

могуће с једнаким реакцијама ронити у исти текст, из простог разлога што, доприневши с осталима да се ту промени живот, чак и најобичнији читач књига постаје друкчији у промењеним приликама, које су, са своје стране, затим свакако допринеле да се и он сам, тај револуционарни читач револуционарних књига, морално развије и интелектуално раскрупња. И да, стасав селективнији и способнији да каптира све таласе бивања, и, каптирајући их, да се од извесног часа, од садашњег, рецимо, већ критички односи према својој некадањој идиосинкразији с којом је дочекивао оно што је некад звао *диверзијам*, и не само то него и много штошта друго, из времена кад је веровао да је уметност прева-сходно ако не и искључиво политички проблем првог реда, какав се у жестини политичких полемика чинило да јесте, у данима и годинама кад је у својој невиности замишљао, и не само замишљао, да то мрачне силе хоће да преко јеретичких естетичких теорија делују на широке масе и искомпликују непотребно ствари по природи јасне, као што је то, на пример, јасна класна борба, где на непријатељској страни стоји буржоазија а на нашој пролетаријат, и не вреди ти ту, разумеш ти мене, никаква позивања на оно биолошко и оно психолошко и оно психоаналитично и оно општељудско на које се Ристић позивао и позива, када је свакоме од нас на нашој страни, разумеш ти мене, све просто и све очевидно бар колико и оном кронштатском матрозу из *Десет дана који су потресли свет*, балтичком оном *марјаку* који је врло правилно рекао: »Постоје две класе. Или си с нама, или си против нас«.

Тачно, постоје две класе. Постоје и међукласе. И постоје још много тога и много штошта.

Да, постоје свакако и оно: »Или си с нама, или си против нас«. Али ма колико такве политичке очигледности биле општеважеће, не значи да њих само треба понављати од мрака до мрака и не значи да су оне једино све што постоје и онда када је политичка борба горуће питање дана.

Читалац из 1953. то зна и склон је, у овом часу, на пример, да се на тренутак с јеткошћу зачуди својој већ давнопрошлој *ограничености* заборављајући помало колико је она била условљена, она, али и ова садашња његова *неборнираност*. Штавише, он ће, у жељи да у

неку руку поправи прошасте ствари, осетити извесно солидарисање с писцем који, прилазећи у оним онда крвавотешким временима хуманистичком идеалу комунизма, није сматрао да ласкањем треба да увери своје нове али сумњичаве пријатеље у сопствену приврженост ствари и није самодевалвирањем ловио симпатије по ширинама без нивоа, и није спремношћу да аминује куповао право да се на плану писане речи залаже за свет слободе. Без демагогисања, смело, не мислећи да ли се коме може допасти или не, аутор је изнео своје истине. Оне су се супротстављале тада неприкосновеним митовима *социјалне литературе*, миту о ефикасности, миту о реалистичкој разумљивости, као и оном о њеној провереној, исправној и партијној тенденциозности.

Тим горе.

И горе него ово *тим горе*, Ристић је тада већ умео да уочи како се иза привлачног лика тих, рецимо, врлина крију и малограђанске превазиђености, естетичка конзервативност и схватања која не могу не бити туђа идеалима бескласног друштва, али понекад и чудна »математика«
бездарних а амбициозних.

Понеки би некадашњи и данашњи читалац могао застати да ту и приговори, јер још није добро навикао да хладно и мирно лучи релативне, тактичке нужности од стратешких истина: — Све је то тачно! — рећи ће. — Али у питању је била и *осећајност*, ретка, необична и туђа народу. Отуд и некадашње неповерење према ритмовима и укусима које нису векови дрвенораличарења наметнули радним људима.

Јесмо ли ми који потичемо одоздо криви што нисмо имаали кинцмедале и нисмо од колевке научили немачки, француски и енглески, и нисмо већ у основној школи ишчитали Лукреција, Плутарха, Шекспира и Другог Фауста, да бисмо у гимназији већ схватили Рембоа.

Већини активиста социјалне литературе нису била, свакако, туђија но писцу *Предговора* не сама рафиниранија осећања него свест о томе да су општељудска. Тада се мислило да ће она бити приступачна већини људи можда тек у бескласном друштву с високом продуктивношћу аутоматизованог рада. Што не значи да *осећајно* и *свесно* те масе, сирове и примитивне, тада већ нису биле спремне да се до краја боре за тај нови свет нове осећајности, која им је тим текстом прорицана, пори-

чући навике до којих оне, масе, још држе и које су их, те заостале емоционалне навике, и подржале у борби где су, захваљујући њима, борци и *постојали на страшном месту*, одолели, победили. Упркос заосталим укуси-

И питање је за њих (за мене то није никад ни било питање) није ли тада с разлогом деловао одбојно, аристократски и господски презриво тај покушај М. Ристића да се, насупрот старим, изрекну нови укуси и ритмови, и није ли нормално да чак и дан-данас остају овде-онде изоловани у свом авангардизму? Место да буду фермент револуције, не рабају ли и сада отпоре код маса њених присталица, не понашају ли се као демобилишући фаги одушевљења и оног тако људског поверења у њу, револуцију, и не постају ли сметња пуном давању себе њој, давању још увек нужном да би се она и даље остваривала?

Али онај читач књига који јасно уочава својства истина и истине, биће данас начисто да логика негације немилосрдно удара и да се законитости њених удараца не вреди супротстављати сентименталним или педагошким методама прилагођеним дечјем узрасту.

Отуд у суровој борби за подизање заосталих свести, а с њом и осећајности и осећајног разумевања, немогуће је избећи нискост ниских удараца када се зна да свака борба, чак и она за прогрес, бар привремено осуђује на извесна отуђења људскости. После ње тек настају времена кад ће се мислити како да се што лакше и безболније превазиђе отпор прогресу оданих људи, али људи формираних афективно прошлостћу. И уистину, тек сад се, после осигуране победе негације на основним плановима, проналазе довитљиве и поступне форме за то превазлажење, мисаоно и емоционално, туђих већ заостајања у нама самимима.

Па ипак, и упркос тој општој пракси што у себи тактизира са собом, ни данас нема и не може бити поступности на терену уметности, где је све лична инвенција, све континуирана искричавост, све упорно и дубље рођење и све таленат који налази оно што тражи, а некад и нетражено, иако ништа ни ту није лакоћа и поклон; и да *suaviter in modo* не може да постоји ни код оних који, већ по природи посла коме су се посветили, с мономански снажном фиксацијом, откривају истине

што се увек отимају разумевању и никад лако не дају. Једно је ипак већ сада могуће: толеранција према идејама које ће се и убудуће сукобљавати с људском нетрпељивошћу напретка, жељног места под сунцем, с мање напредним, са спорним схватањима неуобичајеним у своју конзервативност.

Та трпељивост ту већ представља напредак. Он је код нас постигнут слободом у борби до истраге погрешних мишљења, а не и људи који их износе и бране. Али морални интегритет претеча и у уметности јавиће се током борбе мишљења у току, и као аргуменат који убеђује, без обзира што је тај интегритет радни услов за свако поље вредније проналажење и остварење.

У есеју Марка Ристића има тих видовитих предвиђања, иако тај *Предговор за неколико ненаписаних романа* још увек чека књиге које би објаснио и представио. У нашој литератури, па ни у светској, их још нема довољно, али неоспорно је да ће их бити, да ће их морати бити сличних, ако не до краја идентичних остварљивим слутњама М. Ристића, који је, стиче се понекад тај утисак, с прецизношћу астронома, на основу сложених и финих калкулација, утврдио место и величину невидљивих звезданих тела, или време нових звезда на небу стваралаштва, и сад може мирно да чека да их савршенији телескопи реперирају и искуства потврде. Стрпљења! Доћи ће писци окатији и рукатији, који ће, на основу предвиђања *Предговора*, открити и досећи роман револуционаран и по форми и по садржини, роман о данас реалној реалности, па према томе и реалистичан, роман коме је и намењен есеј који приказујем, препоручујући га најпунније писцима и читаоцима на пажљиво, ангажујуће размисљање.

Није речено да је све ту у једнакој мери убедљиво и прихватљиво. Подела на *поезију*, која је »спонтана метода ирационално-асоцијативног (неуправљеног) мишљења и директног изражавања подсвести« и *литературу*, која је »интуитивна метода уметничког, али рационално-логичког (управљеног) мишљења и изражавања« (стр. 72), изгледа ми више нужан данак једној догми — строго надреалистичкој — неголи истини, без обзира што сам убеђен да је у надреализму битнији његов негирајући и уједно афирмишући бунтарски дух неголи естетизантни постулати који би се на основу природе његовог непри-

стајања могли формулисати. Какви се овде-онде већ формулишу у свету, па и код нас.

Али такво ригорозно разликовање тешко да је у том виду одрживо управо зато што је независно од новијих открића из области структуре психе, открића која су последњих година усмерила облике, поступке, па према томе и многе садржаје човека ка интегралу и синтези, као што и сам М. Ристић пледира за ново јединство. Па ипак, ако и усвојимо да су Рембо и Лотреамон претече поезије »директног изражавања подсвести« (али не само ње), онда већ литерат Фокнер има претке у *Причама тајанства и маште* Е. А. Поа, а Улис Џојсов претке којима је неумесно приписивати само рационално-логички и управљени израз. И мимо тих примера тешко је оправдати поделу што би супротстављала поезију — аутентичној литератури, као креативност — њеној практицистичкој примени. Поезија, као и литература — независно од научних психолошких сазнања — хране се и у рачвама које их чине, и у чвору одакле се одвајају у рачве, и у доњем делу гране где су оне спојене у једно, хране се одувек и свакад реално постојећим аналитичним могућностима, као и могућим историјским тоталитетом људскости. И, изражавајући их у својим границама и виђењима, заувек и свуда у складу с научним сазнањима што ће потврдити касније та слутњења, у складу с моралним идеалима, поезија и литература јединствено уобличавају и уобличаваће својим сугестивним средствима један посебан сплет људских доживљаја света и чиниће то згуснутије од нивоа досегнутих истина и потреба.

Изгледа ми да би било немогуће наћи уметничко дело поље релевантније вредности које би било лишено елемената неуправљеног мишљења, као што нема ни поезије која би била чисти аутоматски текст. Постоји интенција писца да пише. Довољно.

Без обзира што би, и у обрнутом случају, наиме да су, у једном часу, разлике између поезије и литературе и биле такве и да се под поезијом подразумевала једна разина свести, а под литературом њен нижи спрат, оне би, те разлике, будући у извесном смислу небитне, остале квантитативне и никад не би у стварном и *помиреном* оквиру човековог јединства свести и подсвести довеле до »скока« у нов квалитет, што би једини оправдавао инсистирање на тој деоби.

Међутим чињеница да се ту привидно и условно, у сврхе врло отуђене, супротстављају уметност претежно неуправљеног и уметност претежно управљеног мишљења, не доводи до искривљења и оптерећења непостојећим супротностима. Истина тиме није нагнана на самоампутације.

Ждановизам, који прави другачије насилна сакаћења, притискујући педале дневних политикантских идеала на снази, постиже својом реалном праксом знане резултате према којима би ова апстрактна диференцирања изгледала још невинија.

Уосталом, све су то превазиђене етапе: мистици данас пренаглашују рационалистички карактер својих поступака, а погнадреалистички рационалисти истичу значај ирационалних фактора, као што и волунтаристичко-материјалистички догматски субјективизам инсистира на солипсистичком примату опредељења пре доживљаја, као и на апсурдном чиниоцу »морала« у оној дневној политици што зна углавном за интересе врло смањених бленди.

При свем том, нема уметничке амбиције која није жудела за синтезом човека чак и у периоду прве дисконтинуиране половине овог века, као што нема ни једне уметничке школе која није и с дна кубистичко-ликовне анализе и дада-надреалистичке литературне побуне претендовала на апсолутну целовитост, приписујући себи двогубо хегелијанско превазилажење елемената који творе човека. Па и ту делабу на подсвест и свест, на поезију и литературу. Ова је схватана од стране надреалиста као фаза на путу »монистичкој« свевласти поезије, која би на крају ликвидирала сваку литературу. Њу ће писати сви.

Поезију пре неголи литературу.

Рећи ћете: Зар се и ту не сусрећемо с претензијама сличним онима које исповедају велике силе?

Одговорићу с уздахом: Ах, како ипак све пролази! И на том плану. И на осталим.

Надреализам је, оправдано ваља, у односима Бретона према осталим члановима групе, неговао манире диктата и утматума, али данас, у време започете интеграције ововеконих подвести у оовремену свест, било би претерано видети у некадашњем надреалистичком лучењу поезије од литературе само групашку оцену,

а не и неку *als ob* истину, и неку, тако рећи, радну хипотезу од извесног експерименталног значаја.

Па нека су и резултати никакви (а нису, напротив), тај *als ob* дисконтинуитет је завршен и нема више песника који би, утрирајући га, покушавао да се отараси објективних обавеза тоталног човека, његових црних облака трудних сажетом светлошћу муња; и нема песника који би желео да побегне од свог робовања извесним условима, од свог дивног, борбеног превазилажења услова.

Упркос извесном априоризму, Марко Ристић је, захваљујући интелигенцији и свести, које му никад нису дозволиле да се спусти до навигачке заслепљености, изричито нагласио да ће *једног дана, када у преображеном животу човека буде окончана* »завада између објективизације и потврђивања себе«, *постати излишно и разликовање поезије и литературе* и тиме наговестио извостан крај и увео у материју, коју би волео да поштеди ефемерности, законе историјског значења.

Реалност је узела на себе да потврди тачност ове његове последње претпоставке из 1935, бар ту, где нас је друштвено-политички развитак довео на праг тог *једног дана*, и преко њега увео у језгро тог *дана* чија уметност осећа све императивније потребу да се расцвета над *окончаном завадом*, што иначе још траје у европским естетикама.

Завада је ту можда окончана. Не сасвим на начин на који се то пре 18 година могло мислити. Али битни нису детаљи у часу транскупстанције могућности у реалност. Битна је она сама, цела, од лиснате круне до основних жила корења из којих као уметност настаје. Нећу се зато задржати на лерлауфу грађански добромислеће, сентименталне, здраворазумске или умерене из равнотеже литературе; довољно је о њој писано у њено време. Она, истина, још увек притискује осећајна сазнања неких писаца, као што то чине и афективно непревадане премисе социјалне литературе с њеним лармојантним егзибиционизмом над бедном судбином »малог човека«, убијеног повечњеним недаћама и незнањем да ће се, упркос свему томе, ипак ишчупати из заосталости. Јасно је да ти писци немају разлога ни оправдања у свету чији су рефлектори подједнако правични према сваком човеку. А тај човек, привидно само без епитета, постаје, према

томе, и једини домен интересовања уметности што ће ту настати из доживљајности тоталног човека за њега: потпуног. Ни малог. Ни великог. Ни доброг. Ни рђавог. Него очовеченог човека.

То није могло тако бити уочено пре две деценије, када је на дневном реду била борба за преврат *друштвеног значаја*. Није чудо што су тада многи на литерарној левици сматрали свако бављење проблемима *тог човека* дангубом, ако не и *формалистичком диверзијом, срачунатом* да одвуче пажњу с попршта на ком су чак и симплифицираним садржајима пуцале кости од оног марјачког афоризма: »Или си с нама, или си против нас«, који је, пребачен с политичког терена, где је настао, на књижевни, где се није могао одржати, венуо на очиглед, упркос збуњујућим шкргутима. И писци су тад били редови. Хоћу да кажем, били су склони да праксу кратког поступка систематизују и да од сазнања: »постоје две класе« направе естетику активистичког сведока, тј. репортера, који види само ону карикату за коју се у датом тренутку треба хватати. То и ништа друго. Отуд су писци који су, извршујући друге преостале команде тадашњег али и свакадашњег времена, морали да одлазе у извидницу, делимично самоослобађали себе текућих обавеза. Ако су зато те извиднице и могле изгледати њиховим друговима с левице као *сумњиви и несхватљиви туђинци*, није природно и нормално тако подвајати и даље на неједнаке налоге један јединствени налог. Има периода, велим, када су такве отуђујуће појаве биле неизбежне, и не значи порицати неизбежност њихових појавних облика чак и кад се, као сада, тврди да је свака од њих била монструозна у својој издвојеној усамљености. Писмо које је Бока Јовановић упутио из Лепоглавске казнице Марку Ристићу (донето у *Дневнику Предговора*) потврђује то у потпуности. Не треба ово писмо датирано 27. VII 1935. схватити само као израз тренутног расположења једног бившег надреалисте, а тад већ зажареног, левог писца, него као климу којој су, на дужи или краћи, сви подлегали.

»Данас«, пише Бока Јовановић, »док фашистички пси реже по свим кутовима Европе, крвави фашистички пси свих раса и свих нијанси, најмање су приступачна и конкретна конфушничка комплицирања à la Бретон (мислим, углавном, на његову брошуру о беди поезије,

поводом случаја Арагон), а ваши есеји у *Данас* су само на тој бретоновској линији и само на њој. — Могу вам узгред (или баш никако узгред) рећи колико су се нашли у недоумици моји другови читајући с једне стране »Морални и социјални смисао поезије«, а с друге, написе о оном конгресу у Шпанији, о Жолики, и о Богдану (Поповићу — прим. О. Д.). Оно прво је туђе, таква проблематика је туђа пролетаријату, док је оно друго сјајан пример персифлирања, а донекле и демаскирања непријатељских »идеолога«, било да су они крупнија багра или тек само ситне, сићушне бубице...« (стр. 124).

Тачно. Свести књижевност на демаскирање неколи Жолика — то смо мислили да хоћемо желећи уметност.

То мишљење Б. Јовановића (који у истом писму, нешто касније, каже: »Првих неколико месеци у Митровици ја сам још био надреалист и требало ми је доста постојаности неких другова док су успели да пресеку ту моју пупчану врпцу са ситном буржоазијом«)* било је мишљење нас свих тада тамо; па и моје. И то ми унеколико помаже да, неоптерећен неживљеношћу, мислим да је ненапорније, недијалектичкије и, једном речи, малограђанскије хтети да се, упркос свим историјским оправдањима, па чак и практичним оправданостима, из сентименталних обзира и данас задржимо на уопштеним формулацијама које застарелим тољагама социологизирања покушавају и даље да ломе врат свакој стваралачки живљој мисаоности. Време је да се потрудимо да савесно испитамо споменуту *пупчану врпцу* у светлости нових истина и нужности, и видимо колико је она једино и само била канал којим су се »шверцовала малограђанска схватања«, колико она тај канал није била, представљајући нешто ново, или још боље, колико *ово што сад настаје* може да се користи оним што су тад вибале и сазнавале само *извиднице*, иако су нам се чиниле спетљане *пупчаном врцом* са ситном буржоазијом.

Ја се овог пута задовољавам постављањем тих питања, али решења која ће једном доћи ни у ком случају не би смела имати повратну снагу и представљати просту осуду у историјској контумацији некадашњих схватања,

* Међу те »другове« спадам и ја, који сам у дискусијама са Б. Јовановићем управо изражавао то неодрживо схватање.

него би морала још једном да потврде порочни круг судбине свих претеча, сличне судбини пророка, сличној судбини најразноврснијих песника, једном речи судбини што само у изузетним околностима може да рачуна на разумевање савременика, по правилу одбојних, што не значи да ће икад наићи на пуно потврђивање својих ставова од стране будућности и оних после ње. Јер ови ће неминовно одбацити понешто, наслућено под једним углом, као застарело, будући да је мишљено у симбиотичкој негацији преживелог а још живог, у име реално још непостојећег а слућеног. Биће и то реакција на пролазно што хоће да га усмрти, макар се и само убрзо не дигло више из смрти.

Будућност, одбацујући понешто, ипак понешто и прихвата, али га приспособљује облицима својих живих и актуелних садржаја. Исто пролазних. И унапред осуђених. Не, дабоме, у име способности суђења.

Исто тако, неће бити нужно беспризивно осудити ни тзв. *социјалну литературу* (како се то покушава), која, иако је у своје време подлегала маглама тако густим да се нису уочавале ни кричаве разлике између уметности и репорта, о суптилнијим и да не говорим, али која је, ослабоћена интереса за теже схватљиве валере, хтела да форсирањем црно-белог допринесе драматском потенцирању фанатизма и храбрости активиста, како би тим елементима субјективности савладала објективне невоље — малобројност и голорукост. Отуд она њена сирова, директна, искрзана, шљампава фактура, ипак делотворна, поготово ако се не заборави да су књижевни часописи пре револуције били ретке и краткотрајне легалне политичке трибине илегалне КПЈ које је ваљало политички искористити до максимума. И да је у том амбијенту и могао да настане онај мит о ефикасности литературе као ерзаца за политичку агитацију. И што је занимљивије, да се тај мит у извесној мери и оваплоти. Било би неумно спорити његово дејство. Као што би било толико исто неумно генерализирати га и учинити га јединим. Крлежина литература, на супротном, на највишем нивоу, доказ је о плурализму нивоа и њему саображених ефикасности.

У сваком случају, тадања *неефикасност* Ристићевих мисли јавља се данас као *ефикасност*; са закаснелим дејством, али дејством. Његово полемисање с Радековим

вулгаризацијама из 1934 (ипак мање вулгарним од оних Ждановљевих из 1946) открива тек сада свој пуни волумен и смисао. Оно је антиципација тешком ценом плаћених општијих сазнања да ни уметност епохе борби за социјализам не сме, под изговором да треба да буде схватљива, дозволити да се сроза на дневне плакатске функције, на примарност, на запостављање тоталитета човековог, на прошастости. Она мора увек бити авангардна, напредна садржајно и формално, а тиме и на висини потребној да би максимално разумела догађаје и учеснике, да би их обликовала на интелектуалном, моралном и емоционалном високом спрату који је њихов, да би им изразила заносе и сумање, врлине и пороке, својства и особине какве људи у другачијим ситуацијама нису познавали ни поседовали такве: јарке, силовите, паклене, привржене и умне.

С те стране посматран, овај есеј с приодатим *Дневником*, својим бравурозним и уопштавајућим инвективама против малограђанштине схваћене од стране М. Ристића за нијансу-две социолошке је но што је то већ данас нужно (а што је тада било недовољно социолошко) јесте допринос савременим тежњама ка општем подизању нивоа на свим плановима, од продуктивности рада до мисаоности, од проналазаштва до уметности. Код једног дела нашег света те тежње, које су само добро схваћене нужности, наилазе још увек на отпоре. Они произилазе из афективног нераздевања да је проблем што бржег уздига судбоносан за ову земљу, која, имајући уређење које има, има, на пример, заосталу индустрију, лењу науку или уметност која видљиво вуче панфолклоризмом раштимоване жице из времена доласка Словена на Балкан. Недавна »теоретисања« о *слојевитости* исувише пасивно и помирљиво одсликавају тренутак стања ствари у процесу, којима треба довести таква схватања до свести о својој (субјективно нежељеној) конзервативности. У напорима рвања која нам предстоје, у борбама за уметност еманциповану од ефемерних »потреба«, самозадовољност постигнути, самим тим што ће бити постављена на текућу врпцу свести о процесуалности свега, биће довољно ослабљена, ако не — уништена. Свако од нас треба да у себи осуди понешто да би дао маха ономе што значи једино напредак.

Предговор за неколико ненаписаних романа јесте,

преко свег временског размака који нас дели од лета кад је написан, пружена рука и подстрек да се у томе истраје. И доноси и дан-данас обиља нових асоцијација за све који активистички не желе да се мире са тврдоглавим чињеницама, него, тврдоглавији од њих, усамљени понекад, често извргавани руглу, ретко кад схваћени, продужују својом стазом, доприносећи у границама личних могућности *нашем* и, подвлачим ту реч, нашем општем прогресу, до кога је и дошло захваљујући чињеници да се ту опредељивало и поступало из тврдог уверења. И у политици и у литератури и иначе.

То је битно. А на све остало: слегнути раменима.
И наставити.

1953.

НА БЕЛИНАМА ЈЕДНЕ КЊИГЕ О НОБИ

Поводом *Nox microcosmica* Марка Ристића

Не каже се увек, али се понекад мисли: поезија или камен смутње. Смутња или не, камени облик који све више чини дело Марка Ристића није се срушио у воду неке наше књижевне бочне притоке под дејством уобичајених сила ерозије и осталог што се зове нормални ритам развитка. И Марко Ристић је, као и сваки новатор у литератури, био принуђен да сам себе узме у руке и сам себе баци у авантуру откривења која се, од Хераклита наовамо, зове »не може се, друже, окупати двапут у истој реци«, реци времена, реци живота, реци језика, реци реке. Реке која је каснила.

Прилике око 1920. године чиниле су готово немогућом претензију револуционисања књижевности у ситуацији њеног и не само њеног заостајања од педесет година за светом. Ипак, тад је учињен одаучујући корак. Временску отуђеност наше књижевности први је дијагностицирао Мирослав Крајева и националистичко буржоаску њену мизерију назвао књижевном лажу. Била је то, разуме се, општа југословенска ситуација, не само хрватска. У неким је нашим књижевним крајинама каскање за изразом актуелног доживљавања света износило, на жалост, и много више од полувека. Али уочавање сопствених слабости разоружава једино малодушне. Смели, који су се јавили, учинили су немогуће могућим. Крајева, Андрић и Марко Ристић представљају, сваки на плану својих врло различних мотивских преокупација, а у областима дивергентно усмерених моћи сваког од

њих, три најзначајнија вида формуле укидања нашег литерарног регреса који нам није дао да национално постојимо на плану светске књижевности.

Крлежа је обасјао невиђено силовитим а врло исфацетираним фаровима своје генијалности пулсирајућу животну материју и транспонујући је у своје фабуле, које јесу имплицитна и активистичка критика стања у Двојној монархији и Есхаеизији, створио митске ликове осуђеног света у сложеним кризама друштвене и биолошке егзистенције. Циклус Глембајевих само улисовско је путовање у двоструку смрт. Али та смрт дала је маха националној и социјалној свести једне револуционарне генерације, први пут савремене свом времену и својој проблематици.

Андрић је довољно прозирно костимирао у фратарске мантије и турске димије све оне своје Берзелезе, болесне од врло актуелних мука, да би се могло посумњати у праве његове интенције. Ако се, опрезан, чувао да именује свет на прелому, није се бојао да га разголити у тупој примитивности његових људи распетих између немудрих нагона и тишине непоимања. Савремено уочена маса актуелне прошлости више неголи вечности.

Марко Ристић, првенствено есејист, није ни покушао да исфабулира бесмисао прошлости и смисао преврата на помолу. Али га је естетички-књижевно транспоновало и изговорио захваљујући срећној околности да је отворен био баш за оне мисаоне струје које су око двадесетих година значиле у свету најдубљи продор у систем поезије. Прескочивши етапе, он није само присвојно најновију поетску патетику, иако би и то било већ довољно да се уз дотадању заосталост порекне и све што је историја у оном трену осуђивала; спасе што је за уметност требало спасти, и саопшти виша, бјунија живост.

Између много начина да се превлада несавременост у књижевности, а то значи и неистиност, био је и то један. Од најефикаснијих по само стваралаштво.

Хоћу да одмах кажем: допринос Марка Ристића нашој поетској мисли превазилази меру еволутивног померања за карику или две.

Почетак је то правог мутационог скока.

Зато се муљ који је узнемирио пад тог поетског камена на дно доста провинцијалних вода наше литературе није још слегао, иако тридесет година, колико је од тог часа прошло, представља генерацијски размак довољан за смирење сваког, па и оног књижевно непостојећег труња, довољан за прелажење преко свих померених и увређених епигонских зависти, али и довољан да се и најнеобичнија откровења схвате, прихвате и учине својином националне културе.

Претекст овог написа јесте *Nox microcosmica*; текст — непрестајање њеног аутора да инспирише оним што неоспорно значи и траје. И оним што не. Нећу зато говорити о изузетној вредности ове или оне његове песме, о његовом покушају мемоарисања поезије, о вратима која је њом себи отворио у поетско постајање.* Значај М. Ристића већи је од вредности збира његових стихова и есеја. Он је дао своје име једном колективном поетском поласку у ново код нас, али и нигде још небило.

Како? Надреализам »небило«? А Бретон?

Свакако. Али Ристићева варијанта надреализма разликује се од Бретонове од самог почетка, а закључци из *Предговора за неколико ненаписаних романа* само су логично развијање тих диференција. Без обзира што први *Манифест надреализма*, као и први Ристићев поетско-есејистички импулси (*Од среће и од сна, Без мере и друго*), почивају скоро на истоветним претпоставкама, тј. на поетској примени тада последњих научних знања из области психологије, на порицању грађанске етике и неприхватању норматива вредности на којима почивају темељи буржоаске идеологије.

И поред свега што је већ делимично и историја наше нове литературе, Марка Ристића није ништа принудило да пренебрегне иједан од извора уједињеног врела поезије, ни интелектуални, ни морални, ни афективни. Штавише, учинио је први револуционарни покушај синтезе свих тих елемената на црти напора за савлађивање националнопоетског заостајања у времену и за стварање

* Багдала Д. Матића такође је, у неку руку, књига »мемоарске поезије, једна врста бродске књиге живота.

естетичких премиса које ће изразити тоталног човека*. По свој прилици, први у свету је уједно и формулисао оно што ће десетину година касније постати једно опште осећање и тиме и текућа књижевна пракса.

Упркос томе, обичај је код нас да се вербално и даље и још увек пориче надреализам. Многима је чак неугодно да употребе ту реч без неког пежоративног придева којим ће се опрати ако ни пред ким, оно пред прошлм собом или прошлошћу у себи. Ништа, заиста, није имало кад нас тако апсолутно негативну штампу као београдска надреалистичка група из 1928. године.

Она је постојала две-три године само. Одмах затим дошли су прогони и хапшења оних њених песника и писаца који су у међувремену постали комунисти и, понети свакодневном револуционарном акцијом, престали да развијају полазне своје поетске импулсе. Болестан, усамљен, углавном без медијума, Марко Ристић је, с упорношћу која му је својствена, наставио своју мисао у све мањој зависности од Бретона. Данас најмлађи наши песници, и то сви, чак и они који му стално нешто замерају, час суровост, час сервидност; политикантску борнираност или превелики данак који да плаћа својим увек истим,

* Израз тотални човек не употребљавам никад у смислу који би хтела да наметне једна већ више од годину дана постављана незначлачка бифуркација (модернизам-реализам), са последицом њиховог антиномичног схватања као израза тобож непомирљивог апсолута рационалног у борби против ирационалног. Што је бесловесно. Јер у литератури ирационално не значи исто што и у филозофији. Преврћање, намерно или не, ове капиталне разлике и изазива добар део неспоразума у току. Кад се у естетици говори о ирационалном, мисли се на афективно и подсвесно, на оно што као чињеница постоји сувише непоредиво да се тзв. реалисти не би интелектуално и дискредитовали својим смешним покушајима да негирају нешто што се негирати не може, јер, просто-напросто, постоји без обзира на њихово признавање тога и њихову дозволу. Друго је питање како да се манифестује и како да се не манифестује то ирационално у литератури. Овај се напис неколико и бави тим питањем; пладира за синтезу рационалног и афективно-подсвесног, за данас једино могућу реалност човековог тоталитета, нештрбутог отуђењима ни с једне стране, ни с «ирационалистичке», која би, тобоже, да лиши човека контроле свести, ни с псеудореалистичке (у ствари код нас архиконзервативне), што би свему што нема чиновнички проверен педигре угледања на традиционалне великани, ставила брњицу на уста и диснице на руке. Да нико не саопшти ове нас у овом времену.

застарелим помало преокупацијама; неоригиналност или покушај да од литературе начини поглед на свет (што је посао идеологије); али чак и они који се и много негаторскије књижевно, и не само књижевно, одређују према њему, нису ни свесни колико тиме признају чињеницу да се више не може заобићи постојање тог Ристићевог надреализма као оријентационе тачке и основице за све касније резултате наших певања. Желећи да се обележи, свако је још увек принуђен да се поетски одреди према тој поетици, што је неоспорно знак њене несмањене вирулентности. И што обавезује чак и псеудореалистичке «естете» да, и против воље, воде разговоре о стварима које их иначе не би преокупирале; и да их воде на једном нивоу који би их иначе превазилазио несравњиво више но што их превазилази!

Чудно је то: порицан одмах са свих страна, кратко-трајан, сведен на малобројне публикације махом ван продаје, надреализам, и то онај Ристићев, Дединчев, Матићев и Вучов, деловао је и још увек делује и обележава нашу литературу. Сви људи који ту и сад пишу у већој су или мањој мери дужници надреализма и дужници Марка Ристића, без обзира да ли су то постали непосредно или посредством утицаја дела и песника које је он подстакао. Око његовог есејистичког опуса не престаје да се и даље врши она кристализација чије зрачење тако судбоносно обележава нашу поезију. Без обзира како ће ко дочекати моју тврђу, за њу је могуће наћи непобитне аргументе чак и у стиховима Д. Костића, па и у јамбатичним римама Славка Вукосављевића. Да не говорим о песницима какви су Каштелан и Весна Парун, или о таквима као што су Попа и Павловић, да не говорим о Тодоровићевој, Данојлићу, Колунџији, Тахмишчићу, Мијовићу и Томићу, Вркљановој, Б. Шћепановићу, и толикима који чине или ће ускоро чинити поетску штафету овог језика и ове поезије. И то без обзира на све што их очигледно и дубоко диференцира од надреализма, и мора, ако хоће да изразе даље, актуелније нужности ове поезије. Чак је тај утицај приметан и код песника који те нужности казују у пуној субјективној равнодушности према надреализму: чињеница је да би без њега били немогућни у језику што данас пева са еволутивно различите рazine од оне која је још била Црњанскова или Растка Петровића. Надреализам је са

оним што је донео и дао, уградио себе у ону страну савремености наше поезије која је окренута будућности. Ако је притом као зрно бачено у земљу нестао, нестао је да би и даље а друкчије био.

Он заиста не постоји више у дефиницијама и примерима из *Путева*, првих *Сведочанстава* или *Немогућег*. Али егзистира као атмосфера, као поетска нужност и слобода, као нова поетска суштина после мутационог скока који није мимоишао ни осећајност ни израз односа што су се променили у једначини човека и света.

Нестао је из многих разлога мезалијансе с временом, уочљивих разлога чак и у овој *Nox microcosmica*. Изговоримо ли данас реч реализам, чак и кад не етикетирамо специмене прозних састава написаних више знојем потпазушним неголи интелектуалним, нико неће имати исте асоцијације које су биле природне у време Балзака. Мораће нешто да дода, ако хоће да укине разлике. Њих није нанело раздобље што је толико унапредило наша знања и моћи, правилније их распоредило и у неку руку демократисало. Но у том стално развијаном и повећаваном самосазнању леже и корени разлика о којима говорим. Али и успеха и неуспеха надреализма. Његовог полазног успона и величанственог нестанка као школе што би хтела да га, и после тридесет година, сачува као искључиви и једини целовити и доследни систем поезије.

Време на страну, источни грех надреализма, који га је и стао врло брзо поетске катедре, налази се у њему, у погрешној претпоставци од које је кренуо, наиме — да писање ван контроле »грабанске« свести може да значи писање ван свести. Узалудни су били каснији Бретонови покушаји да се поправе прве заблуде и друге претераности. Критику су извршили већ други. Пре њега. Био је то фатално. Поверење у надреализам као систем није могло да поврати ни касније инсистирање на оном што је заиста новог донео, ни још каснија гностичка »ослобођења« поетског балона свих гравитационих врећница песка, ни раније прекопрозорисање свега што је мирисало на грабанштину, ни вечито педалирање на утопији, слободи или оном што још није никад било, ни повремено дубље осмишљавање потиснутих компонената људскости, ни благовремено канонизирање проклетих песника и старијих писаца, надреалиста пре надреализма.

Неповерење у надреализам хранило се чињеницом што је ипак апсолутизирао инвалидирану човечност узету као да с ње ништа није ампутирано.

Реч је притом више о погрешној интерпретацији једне у суштини и могуће формуле (лоше ју је први разумео њен творац, Бретон). Међутим било би наивно веровати да је Ристићево инсистирање на подвести (прве су му песме из 1923. а *Манифест* је Бретонов из 1924) или касније на аутоматском тексту значило теоретску подлогу за писање »без цензурске контроле разума«.

Баш зато што му је и самом можда брже постало јасно но Бретону да аутоматски текст, дословно примењен, не даје претпостављене поетске жетве, било је другима могуће да после М. Ристића покушају да саро једно шире и прецизније дефинисање које би ангажовало и оно живо људско а небуржоаско у разуму, чија се улога није могла свести само на цензорску, и наставило да се служи свим што је људско и неопходно и у понечему што је само донекле с правом порицано.

Не престанимо да због тога будемо праведни. Пре више од тридесет година, природно је да су прва баснословна открића која је омогућила дубинска психологија могла навести на мисао о поетској аутентичности подвесног активитета каптираног аутоматским текстом. Ако данас знамо, на основу примера које нам је пружио надреалистичка поезија, да је била чиста еуфорија мислити да је тиме нађен кључ поезије, ми то утврђујемо *post hoc*. Бретон и рани М. Ристић нису то још могли да знају, заслепљени новим сунцем. Али ако то данас знају и Мишић и Попа и Павловић, они греше извлачећи своје закључке. Греше придружујући се редовно свакој антинадреалистичкој кампањи и греше што то чине у име *здрог разума*, ван дијалектике, ван разума.

Пре аутоматског писања — сећамо се — постојале су футуристичке речи у слободи, дадаистички шешир или бубањ инспирације, а пре њих примери многих песника, многих немедиџеранских фолклора и нехеленистичких уметности остварених нама непознатим поступцима. Историја човекових уметности која се пише последњих двадесетак година свуд по свету још је у фази прикупљања граф (чак и кад је реч о делу Малроа) за један ипак сасвим нов музеј с позиција грандиозних сазнања XX века. Чињеница да и поред свих напора и досад при-

куљеног материјала, та историја неће бити ускоро написана, убеђује да је у питању једна осећајна револуција још у току, много дубља, шира и већа но што се с почетка претпостављало.

Ако сам се позивао малочас на утицај дубинске психологије извршен на цео тај недовршени процес преображаја у укусу и тумачењу осећајности, то није зато што га сматрам узроком свега тога, будући да је то све последица нечег много сложенијег и ширег, него зато што сам хтео да останем аутентичан у односу на Бретоневе али и Ристићеве инспирације. За њих је психоанализа била први подстицај. Не само она. Али револуција о којој говорим почела је давније, и била од почетка општија но што би то могла претендовати да јесте да је остала само поетска. Ова захвата живот у његовој целовитости, али није исто што и живот.

Немарксистички би било мислити да преврат у економији сам од себе ствара нове, другачије поетске идеале.

Уметност тражи такође своју револуционарну бит, и, јасно, не може да је нађе одмах, и ниједан је уметник никад неће саопштити целу револуционисану. Мислити да њу ваља и у социјалистичком друштву тумачити онако како је то чинио, рецимо, некад Скерлић (да не помињем неке од живих критичара који пречесто прагматички говоре о поезији немајући основно — слуха за њу) представљало би недопустиву наивност, ако не и нешто горе — незнање ствари о којима се говори. Јасно, ни Бретон, ни ико после не може рећи за себе да је макар на тренутак поседовао кључ поезије. Аутоматско писање то сигурно није. Али доноси две битне новине ипак. Прво, представља озбиљан допринос демистификацији и лаицизацији инспирације, с којом је, мистифицираном, наивни идеализам кроз векове мутно ионако замућену природу тих ствари. И друго, могућност за већу, слободнију игру стваралачке маште која транспонује реалност у уметнички израз.

Инспирација није само пробој подсвесног у свест, ни само сублимација либида, али после надреализма, о подсвесном чиниоцу не може се више говорити као о чуду, бар не на мистично предсократовски ни икакав други демонски, бабарогати, бавољи, прокети начин. Чак да је надреалистичка техника њеног каптирања дала

мање резултата и опчинила мањи број песника, не би се инспирација смела више да посматра као необјашњиво чудо, сем ако га не схватимо као антицрквено метафорично чудо неуништиве животне свежине, чудо човекових вечитих откровења, чудо одржања и повећања његове неадаптираности свету свим што је досад пронашао, да би га, све више неадаптиран њему, све пуније прилагођавао себи. Надреализам значи, упркос свему, један од најстраховитијих удараца по ненаучном духу поетског празноверја ушверцованог (ко зна кад) у области уметности и одржаваног (ко зна све како) упркос њеној чулној, материјалистичкој антиметафизичности. Слике које су, »неконтролисане« свешћу песника, почеле да кључају с длава аутоматског текста, имале су ону мобилност и отвореност, ону флуидност и поливалентност поезије, и схватљиво је како су се, на основу недовољно проверених и пребрзоплетних закључивања, наметнули пресмели и претерани закључци. Време је, знамо, ускоро извршило исправке и потврдило да је еуфорична вера у апсолутну довољност подсвести била немотивисана, јер се свест и тад манифестује, макар на један мање директно дискурзиван, на један, рецимо, вегетативнији начин. Она је присутна у сржи подсвести, везана с њом спојним судовима. Доказано је да у подсвести не може бити ништа што није било, или не би могло бити, или није у свести. Начини бивствовања у једној или другој само су различити. Њихову границу чини шупљикаво порозна црта што уједињује вегетативно и вољно, одвајајући истовремено то вегетативно од волунтаристичког, егзистенцијално од есенцијалног, биолошко од друштвеног.

Чињеница да су и апсурди и заблуде надреалиста много допринели да се сагледа топографија поетског, гони сваког који већ схвата значај тиме омогућене уметничке синтезе да се према надреализму не односи једино као бик према црвеном плашту тореадора. Биће убоден. Већ је. Надреалистичка је поетика искувише нужан предуслов за синтетичне закључке који је превазилазе да би било паметно мислити како би савременија поезија била могућна без ње.

У теорији аутоматског текста, тачно је да се поезија јавља искључиво као вегетативни, непрекинати активитет подсвести. Примери аутоматских текстова који су нам познати убеђују, и поред теоретских претензија, у немо-

гућност апсолутног искључења свести. Али нова естетичка митологија, извесна већа реалност материје жеља, већа слобода и већа сликовитост не престају да ообаују теоретске претпоставке што су их акутно изнеле. Поезија подсвести ако не оперише традиционалистичком синтаксом, која је један логични вид говора, манипулише сликама које, и асоцијативне, не губе никад до краја сугестивност своје предметне, материјалне егзистенције, везане индиректно као у сну, за ипак исту логику и исте реченице у којима се најчешће јављају у рационалном искуству предмети што творе њих, те слике.

Надреалистичка поетика није донела оно што се претпостављало да ће донети — систем којим ће бити »шпренговане« све тајне браве што затварају пут демпиншком прављењу поезије. Али као пут за Индију који Индију није нашао, и она је пре циља спустила сидро код обала новог континента с незнаним још видицима, отвореним према истинским проблемима. Она их је поставила. Или омогућила да се поставе. То није разлог да се мисли како се њом хтела да прави поезија човека без главе. Али ни укус на нивоу поезије човека без секса из анатомског атласа за ниже разреде свакако није разлог да се поетски атлас човека лиши ма којег простора што га чини. Природа подвести и архетипова у њој омогућује јој да буде и магацин свести, не само њена антитеза, тј. део њиховог јединства. Надреализам, макар и због примене тих нових дата, не треба схватити, како то незналице чине, као декаденцију или бежање од реалности, него као плодно неуспео, или тачније, делимично успео покушај да се она, реалност, обухвати, и истинитије, реалистичније изрази један њен предуго обесправљени део. Оптужбе које се још увек овде-онде чују о тобожњем »дезертирању из свести« почивају на претпоставци, сасвим малограбански неисторијској, да је наша свест, таква какву је данас имамо, једном заувек била дата божијом неком милошћу, да није, дакле, стицана и освајана открићима све нових и нових односа, све ширих и ширих веза између појава и закона који их држе. Поетска понирања у подсвест представљају етапу у једном детаљу гигантске борбе за проширење свести. Рудари се не завлаче у мрак по утаљ, под земљу, да постану кртице, него да би нас осветлили и огрејали.

Нестрпљење и нетрпељивост најмање могу у области

уметности. Поготово кад све уверава да смо у пуном току сваким даном светскијег и дубљег преображаја човековог друштва, па према томе и односа у њему и односа према оном што још увек непотпуно описно зовемо осећањем лепог.

Потврђују то и многе данас очигледне заблуде настале из превеликог поверења надреалиста прве епохе, у апсолутну, а не етапну вредност открочења аутоматског писања, иако је и њима данас јасно да је тај кључ поезије заувек и одувек тек делимично употребљавана техника, којом се засад мистична и ћудљива инспирација свргава у свакодневицу и преобраћа у једну етапу вишефазног увек књижевног поступка. Али још необичнија по претензијама била би једна од дуго непревладиних последица те тезе. Наоко, то је друга једна тврђа, врло узбудљива у својој демократичности. Претендовало се да ће поезију правити сви.

Надреалистички текстови, с дистанце од тридесет година, уверавају да поезију могу по вољи да праве сви, али да је ипак пишу само песници, без обзира да ли се и колико се служе техником аутоматског текста. И пре но што се за њу знало, писале су се и добре песме. И пошто ће се једном сасвим заборавити на њу.

Но хоће ли се икад заборавити на аутоматски текст, ту блиставу потврду, макар *per absurdum*, да нема ни бога поетских муза, ни богиња музара поезије, и да се песме пишу једино уз помоћ степена свог талента, интелигенције, ангажованости као члана људске заједнице и знања? На лаицизацију инспирације, на то обртање једне од основних карика мистике с главе на ноге, ми материјалисти најмање имамо право да заборављамо.

Марко Ристић и сам мора врло добро знати шта све у његовој поезији представља трибул оним етапним блесковима теоретских уопштавања, а шта — аутономне поетске вредности. Свакако, у његовим се стиховима разликују примери наноса његове вере у детерминизам асоцијација од оних који су наплавине неодрељивог психичког аутоматизма. Лако је у њима лучити места где ингерирају обзир или денкферботи; где васпитање и остали »деформишући« притисци на свест и где цензура свести врше цензорско насиље над једном маштом што није превасходно чулна. Што је не умањује, мада је лоцира. У његовом се поетском дневнику реаго-

вања на живот и борбе за њега осећају разлике између пуне и стварне песме и песама које су то на мање потпун начин. Та *бродска књига* поезије сугерише мисао да би израз стварности жеља, али и стварности поезије морао да поседује и кад је најагресивнији, уз своју запенушану, конвулзивну логику и алогику, још и једну лествицу естетичких вредновања. Надреализам је видео и замишљао себе изван његових мера. Био је бунт. Тад му то није требало. Али данас?

Нужно је да се естетички вреднује и поезија подвести, да би се знало, кад се прозачне смутње побуњене чисте радости слегну, шта остаје поезија сасвим кратко, а шта у понечем што заблуда о њој можда јесте — сасвим заблуда ипак није. Те моје некритичке приредбе сведоче да, док смо на плану уметности и литературе, не задовољава потпуно теза о реалности и реалистичној оправданости свеоправдавајућег и свевреднујућег детерминисаног психичког активитета. Уверење да је поезија феномен ван литературе, не чини неоправданим естетичке норме. Под условом да их адекватизујемо.

Антилитература је једна од парола коју није лансирао ни надреализам, ни Аполинер. Она се чула и из уста дезесентистичких декадената, али и много много раније. У сваком случају, пре сваког fin de siècle-а. Покушај да се литература превазиђе праксом антилитературе, тј. поезијом која би конкретно била негација оног што је значила грађанска литература, постављао је пред поезију, још у првим бројевима *La Révolution Surréaliste*, извесне интенције којима бисмо се морали чудити код творца незаинтересованог аутоматског текста.

Антилитература и код најранијег Марка Ристића јавља се као упад у његов стваралачки поетски ток немудрих још али револуционарних расположења. Она су га и чинила увек сумњивим песницима за које би његове естетичке преокупације и могле бити атрактивне, да није било баш тог проклетог, скандалозног негаторства устаљених вредности. Истовремено, политички револуционарне писце држала су на дистанци од њега сва она, тад кудикамо нејаснија но данас, причања о подвести и осталом *формалистичком*. Због чега им и није ни могло бити јасно да су корени његовог негаторства само огранак њиховог, конкретно, неприхватања буржујског, великопрског светосавља као осећања света или малогра-

ђанштине као израза те осећајности, али векеменција с којом је Марко Ристић одбацивао нежељено и невољено била је »неразумљива« социјалним писцима, навикалим иначе на диференциранију и на изглед мање »принципијелну« законитост практичних и стрпљивих дневних нацртаја. У време кад је Ристић почињао да *антилитературише*, изузев танких плакета, ни он, ни ико у свету није још располагао нечим што би заиста могло да носим »накнади« стару литературу, вековима грабену на једном другом нивоу људскости. Романи Пруста, Џојса, Краже, Андрића, Фокнера, Белог, Пиљњака, Леонова и сва потоња књижевност која је пролазила од комплексније самосазнајне разине, још није била призната, позната, једним делом чак ни написана. Устајати тад против литературе значило је не бити за мртво олово дескриптивности архипознатог, које је паралисало човекове узлете и динамику његових жеља ка другим световима и другим лепотама. У делима компонованим по прецептима буржујског реда-по-ред и осталих парнасоидних »вечних« лепота и анегдотица о овом, оном и још понечем, тако без изненађења а логично распоређених у фабуле какве су биле већ немогућне у реалности осећања и мисли, мислили шта хтели домаћи и страни Буржеи и њима слични грађански салонци и курсалонци, литературе сем епигонске није ни могло бити. Личности њених романа биле су само адвокати својих страсти или карактера, иако се могло знати већ да су пре њихове жртве. Или, још тачније — ни жртве ни адвокати.

Но ако је у негацији грађанске finde siècle-овске књижевне неоригиналности и рутинерске имитације схема реалистичког поступка с почетка прошлог века било и очигледног нихилистичког укуса за апсолутно, ако је било сировости излешне и опасне покаткад, не заборавимо да се милосрђе и разумевање противника јављају тек после победе над њим.

Поимање сопствене немогућности без предака, макар као антитезе, манифестоваће се тек у данима кад буде било безопасно по прогрес поезије увићање да су Скерлићева зглајзавања уједно проузроковала добар део поричућих претераности и осталих дечјих болести поетског левичарења, дефектног као и порекнута естетичка дешавања.

Мање од тих.

Антилитература, једна од програмских крилатица из двадесетих година, постаје непуних десет година касније опште стање духа. Сви тад говоре о кризи романа: и издавачи и публика, која није још прогутала Пруста, а о другим писцима постпрустовским да и не говорим. Али у том хијатусу између пробоја новог и одбацивања старог, јавља се репортажа с претензијом на литературу. Чак се сматрало да ће она заменити роман. Углед Киша, Еренбурга, Лондра и других био је у оно време већи од угледа најбољих прозних писаца. Тираж да и не споменем.

Нешто се до данас задржало од свега тога. Није само у Шолоховљевом повик у одласком »на терен« остало нешто од оних, већ четврт века старих теорија о голом животу као једином правом фабулатору и заменици за излишну тобож потребу да се чињенице транспонују маштом до литерарних вредноста. Многе од тих предрасуда многи још гајимо, заведени критичком обојеношћу репортажа, што су, свакако, израз последњих трзаја натурализма. »Кришке живота« постају плен високотиражних новина. Био би то крај натурализма, кад оданде не би деловао на укусу, подржавајући предрасуде о аутентичности на првој трансмисији у име основачке јасности. Али и све друго. Пркосно неговање нејасности и неаутентичности код оних писаца који су, оправдано презревши популарност те врсте, наставили борбу за апсолутније поетски израз неоптерећен излишним бригама и обзирима. Путем су многи од њих ипак ревидирали претераност своје негације. Литература је сад и за њих осмишљавање чињеница. Само њена фабула неће више бити једнолинеарна: захтеваће ангажовање свих спратова човекове свести, укључив и подсвест, коју је неопростиво мимоићи од часа кад се упознала акционост њеног прожимања са свешћу. Не због интересантности или помодности, него због истинитости, и не због подсвести, да тако кажем, него због свести.

Данас, кад се не верује више тако дословно, љубав према психичком активитету изгледа као неоправдано попуштање једном укусу времена обузетом лаким, брзим, ефектним. Дефектним.

Мислим притом и на несвесну »омашку« што је довела до заблудног изједначења цензуре са неком искључиво над-ја цензуром. Класичан је то пример колико је опасно схватити дословно једну метафору. Утолико је што је у том случају научника анализирао песник.

Веровање да је једино подсвест поетски изворна подстакнуто је, највероватније, баш тим утрираним, мада антибуржоаским тумачењем Фројдовога поребења. Антибуржоаским с платформе једне безрезервно тоталне, анархондане негације. Али таква, могла је и да доведе Бретона до формуле аутоматског текста, који је у примени умео да баца пред свест само нетранспоноване слике чињеница. Задовољавало то савременике или не, није битно. Круг се не затвара.

Материја која чини садржину песама Марка Ристића не креће се ипак само на линији певања љубави и певања сопствене политичке ангажованости и борбе која се за те идеале води. Сви су се надреалности кретали на том колосеку, који је и сваки колосек поезије. Ако су они код њих лишени тзв. вертикала (реч је код нас унела И. Секулићева) и тока метафизичких зебњи, то је зато што су оне данас више но пре тридесет година плен астрофизичких ракета и њихових шофера. Нема »метафизике« ни код Бретона, ни Арагона, Елијара или Неруде, Лорке или Нервала, Ристића или Матића, Вуча или Дединца. И хвала богу. Има мистерије, тајни, човечности. Нетранспонованост дата најмање је уочљива у љубавним песмама. Јер је љубав сама по себи већ нагонска силовина транспонована у осећање. Ни најутилитарније схваћена политичка поезија не може да се тиме задовољи. Правила игре траже транспозицију у доживљај, не убедљивост.

Марко Ристић је прелазео тај праг. Дневничко обељевање сваке његове песме треба схватити и као рабоше дуговања на еволутивној лествици ове збирке која је бродска књига једног живота. »Ослобођеном« критерија вредности, човеку постаје све подједнако важно, нарочито узмемо ли у обзир да писац о коме је реч врши прве експерименте с једном новом поетском техником. Отуд неизбежни карактер приватног, што је једна од неизбежних последица тако конципиране поезије. Известна небрижљивост и случајност не могу се избећи и кад се не полази од неприкосновености сваке речи и реда, и кад се хоће аутентични податак о поетском активитету подсвести.

Нема сумње, Марко Ристић је први свестан свега тога. И његов боравак у паклу и рају песникованга јесте мучеништво. Не треба да кажем да није било узалудно.

Оно је на примеру властитог жртвовања показало, у неким случајевима врло јасно, шта песник сме и не сме, и тачно обележило границе иза којих, данас бар, поезија не може да буде.

Упркос свему томе и упркос истински хуморним и иронично сентименталним цртама Ристићеве поезије, његова *Nox microcosmica* отвара просторе нових дневних (упркос ноћи) димензија стваралачке слободе. Изречене су оне језиком који бих назвао првим консеквентно урбанизираним изразом нашег говора. Он је интелектуалан и у лирским ситуацијама, ишлифован на тоцилима есејистичке аналитичности, али еластичан, нијансиран, способан да се савршено приљуби уз облике свега што саопштава. Језик је то самозатајан као рукавица, рукавица за појмове и појмљивост ствари; језик до нестанка одан служби мисли и узбуђења; језик елиптичан до претварања себе у ћутњу, у невидљивост. До Марка Ристића наша још увек и најчишће сива књижевна фраза није окушала такве узлете у прецизност и прозирност од којих и густа сликовитост постаје ненаметљива. Он је омогућио писцу да и пред отвореним просторима безмерја изрази једно нећудљиво осећање мере, које долази, рекао бих, од неког скривеног стида и чини да зажалимо што је та надреалистичка књига, и једина надреалистичка, неминовни почетак и крај ове линије у нашој поезији. Она је уједно и дефинитивни конач ратарских језичких идеала. Превазиђених ионако све већом нашом индустријализацијом, везаном за нове друштвене односе у настајању.

Можда ће ме неко моћи једном да увери како се варама кад тврдим да је београдски надреализам на плану поезије, понављам: на плану поезије, допринео престанку осећања света на разини парнастичке дескриптивности и да је, изражавајући једно дубље самопоздање, учинио да се човечност не осети изневерена пред логиком слободних непритиснутих асоцијација, уверен у комуникативност и најсмелијих игара маште.

Цена је плаћена: надреализам «не постоји». Нико ту више «то није». Ни Марко Ристић, који је издао ову једину књигу својих песама. «Нико» их више тако не пише. Тражи се друго. Можда мање, можда више. Свакако тоталније. Ниједном песнику није више тајна — егзистенција оне дотле замрачене, потиснуте, одстрањиване човечности коју је надреализам овде и јуче хтео

можда сву да региструје, али није имао времена да, за оне две-три године егзистенције под својим цимером, и изврши тај задатак.

Сад је доцкан.

Сви су песници надреалисти. У оној мери која је нужна певању хармоничног јединства човека.

Зато, остајући код Ристићевог текста већ ужлебљеног у основицу данашње наше поезије, можемо, упркос свим вештачки подржаваним смутњама које око уметности још трају, да сагледамо, ако смо без предрасуда, богату жицу коју она значи за све што, богатећи наше песništво, настављају да рудааре; али и за оне који не могу да се ослободе парнасоства, па, поричући поетској прогресивности право на слободу, узимају слободу да се користе надреалистичким отпацама из треће већ руке, како би прикрили и освежили своју недоученост, маскирали сопствено малограђанско очајништво и оправдали свој неукус симулакрумом вечности и инфериорне колонијалне и увозне богдановске традиције као јединог здравог и здраворазумског реда ствари у поезији.

Узгред буди још речено: упркос монополистичким тенденцијама домаћих љубитеља кичераја, оно што се јавља овде-онде као израз њихових поетских збакутањности унапред је мртво. Узалуд њена бугарења: хладне су им и сузе и нокти. Егзистирати може само поезија која је пошла од нивоа осећајности у коју се ту први уградио поетски текст Марка Ристића.

Изгледа: свака поетика, па и надреалистичка, има свој романтични Sturm und Drang и своју мирнију, чак академску фазу и све мешавине прелазних етапа између тих поларних раздаљина. Песници који, долазећи после надреалиста, показују све више «смисла» за једно негрчевитије третирање материје својих надахнућа, не би смели да забораве, нити да се стиде да признају, да су своју бакљу запалили на оној коју је ту ужегао први Марко Ристић.

Не би смели, зато што тако јесте.

Али питање је управо зато што тако јесте: колико они имају права да тој очинској поезији замерају очинство? Критика поезије Марка Ристића морала би да буде пре свега аутокритика.

Јесмо ли дорасли?

БЕЛЕШКА ПОВОДОМ ОД НЕМИЛА ДО НЕДРАГА

Више пута ми се десило да сам већ при првом читању извесних песама Милана Дединца западао у стање тзв. *препознавања*. Имао сам утисак, узнемирујући и неодређен, да би се с мало више напора *сетио свега*. Одишта, неки стихови као да су били врло прецизан отисак и мојих неких незнано мутних и тек тад, после читања, јасно изговорених жеља, снова, дрхтаја. Згранут, затворио бих књигу. Али делови поема настављали су да одјекују у мени као гласови без лица под акустичним сводовима пећина.

Говорим ли о сличности? Не. Бар не о оној која с разлогом поштује непоновљивост бића и разуме нужност разлика између њих.

Па зашто онда?

Зато што хоћу да укажем на аутентичност Дединчеве поезије. Само када је истинска, поезија може да изазове у читаоцу шок препознавања. То не мислим само на основу тог свог искуства. Имао сам га не само с Дединцем. И поуздано то знам не само ја. Него и многи који се, не негујући предрасуде и лош укусу, не бране од моралних импликација поезије, од живота, од њихових замршених на изглед односа.

Није тешко размрсити клупко тих међусобних веза ешелонизираних по дубини, тих дејстава и противдејстава што настају између песника, песме и читаоца. Комуникативност звукова, облика и језика нису једини мотиви пребачени преко амбиса што нас индивидуализирају, што нас заправо и омогућују различитим и држе обележене различитостима од главе до дна на свим пла-

новима, у домену рефлекса и акције, осећања и мисли, у зони свести и подсвести, у простору морала или ма каквој другој парцели наших изборности.

Ипак, кад би нека од тих области којима (стигматизирани својом посебношћу) шетамо паунски уображени — остала неподведена под заједничке садржатеље (исте и друге у сваком времену и простору), уметност би била немогућа. Да би била, тј. да би дозривала до других људи, субјективно различитих од нас, уметников лични мотивски доживљај има да прође кроз све слојеве његовог бића и потресе у њему далеке и прастаре изворе оне маште што храни опште архетипове заједничке људском роду. Но да би се то догодило, полазни доживљајни удар мора да буде или разорно јак, или *corpus vitreum* уметникове осећајности ваља да је у највећој мери лишен отпора према импулсима живота које ће да одреагује. Иначе ниједан стваралачки импулс не би успео да, сачуваних енергија, продре до најдоњих просторија животне искони; без чијег покретања и увођења у игру нико не може да превазиђе границе своје субјективности и претвори приватни доживљај у уметничко дело.

Тад само аутентично, оно може постати посебна једна врста насušне људске потребе: један ненадокнадив вид манифестовања животности сваког од нас; један вид вечног рата против усуда, против неправде, против трагичног; један вид опште наде у поправљивост света и колективног савлађивања пораза, који сваки појединачно унапред зна да ће поднети у часу своје смрти. Служи ли то ичему применљивом? Очито ничем што би имало опипљивост практицистичке врсте. Уопште, уметност не служи и кад је ангажована. А то је увек. Јер ангажује друге.

Мислим да се не губим у општем покушавајући да објасним своје читалачко саучесништво у поезији Милана Дединца. Волим је. Једна је од најаутентичнијих порука нашег језика, профилирана кроз најсамозатајнији сензибилитет.

Кад пориче — то је завеса мрака. Милан Дединац не каже: Нећу то или оно! Он ампутира реч, емоцију, све што неће. И јер је песник у свему, и у оном што пориче, Дединац откида себе од себе.

Није то игра. О отпалом и порекнутом он не говори. Болело, пустило, унаказивало, оно што неће, то више

не сме да има имена у његовој поезији. Последница: затворена уста за огроман број ситуационих и вербалних акцидената који би код сваког другог песника значили могућност за полазак у обнављање себе.

Нечувена доследност песничтва Милана Дединца израз је храбрости одређене карактером талента осетљивог на онај део доживљајног спектра где се изједначује поетско и етичко. Свестан је он цене којом има да плати своју одбојност, стечену или урођену, према свим оним звуцима што не могу да прођу кроз густу мрежу коју је бацио на све чему је одузео право на постојање. И на један део самог себе. Свеједно.

Платио је све што је имао да плати с првим својим стихом и истрајао такав, посебан, свој и најнепокијнији, до последњих у *Од немила до недрага*, делу што садржи, поред десет година најстрашније ћутње у нашој поезији, и двадесет њене ужасно непосредне а трајне распеваности. *Јавна птица* није изгубила ништа од зрачења своје интензивно тајанствене чежње.

Данас нас има много више но тада, пре две деценије, који је волимо.

Волим је јер је сваком својом речи осудила један нечисти свет, не пристајући да и једним слогом забележи његово нечисто постојање. Он заиста не постоји више.

Је ли та поезија слутила да живот заиста има тек да почне изван оног света?

Волим лудично неуморно трагање за једним сном о чистоти коју представља та поезија. И све што она значи. А оно у њој значи све.

1957.

НЕПОМИРЉИВИ Е. КРАУС

Претекст: бритвом за бријање пререзао је себи врат Едуард Краус, београдски трамвајџија. Наговоран од својих Фолксдојчера да ступи у Културбунд, или учини другу сличну неподопштину (није битно какву), свестан свега шта би морално непоправљиво значило тако нешто, он не уме да се побуни, али неће ни да се помири. Дилему која га превазилази решава самоубиством, и остаје морално интегралан.

Добар део тих података који су се збили ван корица *Дај нам данас*, аутор је више сугерирао но рекао. Али и да их је саопштио, представљали би, са позиција конвенционалније литературе, крај а не почетак књиге, крај до ког се дошло описивањем живота трамвајџије Крауса, његовог свакодневног рада и нерада, пијанки по крчмама и папучарења код куће, његових друговања са Србима, неколико фаза његове љубави са Аном. Све би се то изрекло и донело на суморном фону муњевитог расула и окупације, а у галерији позитивних и негативних ликова — Фолксдојчери који га зову на рације, цинковања, или деобу јеврејских ствари, били би приказани врло убедљиво, пластично, црно, сиво, бело, свеједно, али недовољно и неодговорно. Претпоставимо ли, као што и чинимо, да тај мотив обрађује даровит писац, врло је лако замислити како би тај ненаписани роман врцао од локалне боје, живахног градског говора и добро уочених, што се каже, детаља. Читалац би лако, из поглавља у поглавље, ишао ка кризи јунака раздираног унутрашњом борбом, а она, криза, описана снажно и узбудљиво, тро-

нула би нас све и неприметно наместила вешто припремљено разрешење које би се чинило логично и неизбежно.

Ништа од тога уобичајеног начина у *Дај нам данас*, па ипак, може се слободно рећи да смо добили у писцу те књиге једног новог романсијера, једног свог, даровитог романсијера, коме не недостаје ни смелости ни инвенције, ни смисла за трагање и налажење.

Оно што је Радомир Константиновић нашао, то је роман могућности, роман креативне авантуре, роман слободе проналажења. Он неће да прича кризу и дилему самоубице, него бол и пометњу коју је његова смрт оставила и живима, у Ани и њеном безименом љубавнику. Тиме се писац ослобађа сувишне море редоследа, који је, са плана приповедања неминовно прошао догађаја, условност, а не реалност; одабацујући га, ту конвенцију, дакле, он се лишава драмског одвијања акције, баласта и олова описивања. Догађаји могу да се саопште живи, онакви какве их стенографија памћења и привидна ћудљивост асоцијација избацује на жало, још дрхтаве, пулсирајуће, недотеране за позу пред камером, онакве какве их реално видимо и доживљавамо рекреирајући их, или какве их пристајемо да играмо у животу. Радомир Константиновић је оперисао, при томе, више осећањима која изазивају догађаји неголи самим догађајима. Сугеришући их најчешће преко емоционалних одјека, писац је био принуђен да свој роман оптерети, више но што би смео, грађом очигледно неромансијерском. Али тај недостатак, који се манифестује сувишком страница, писац компензира другим врлинама. У сваком случају, пред задатком да отпочне роман тамо где се он обично свршава, тешко да би који други и много искуснији књижевник прошао боље. Јер Константиновићу смрт Крауса не служи за *fleshback* којим би, око леденог жаришта самоубиства, окупио елементе једне биографије што себе зна. Она се у *Дај нам данас* тражи и путем тек себе открива. Починјући од смрти Крауса као од неутралне констатације, Константиновић као да, на своје изненађење, а и наше, примећује да самоубица продужава да живи у свести Ане и њеног љубавника и, живећи у њиховој свести мртав онако како је живео и за свог живота, наставља да се радује и мучи, радује и мучи као и пре.

Аутор се притом не враћа у прошлост, него нам прича једну нову фаблу са новим непредвиђеним ситуаци-

јама, а Краус се такав, тек мртав, успева да састави до краја, открије своју личност и драму свог живота. Јасно, он то не чини за себе, већ за нас. И за своје, за живе.

Неуклоњив, присутан, он разговара са Аном и с њеним љубавником, љути се, праска, уздише, жали, постаје помирљив, или се јавља и уплашен, непомирен. И цео је тај роман донесен монологом у три гласа који се мешају у оквиру једне реченице, а саопштавају једно бескрајно немирење са смрћу кад је, као ова, последица немогућности да се другачије реши једно сурово морално питање на раскрсници амбивалентног добра и двосмисленог зла. То је стварни смисао Краусовог гласа, потреба не да себе оправда (он је то учинио извршивши самоубиство) него да оправда живот, јер је био и остао у свести своје жене везан за њега. То је и смисао суптилно диференцираних говорења Ане, те његове нелепе жене, у годинама кад неизбежне мисли о старости убрзавају коначност старења. То је и смисао текстова њеног љубавника, који би (не умем да објасним зашто) био убедљивији да се јавно не тако реално делујући и егзистентан, већ као једна Анина неостварена жеља или једна од Краусових љубоморних пројекција самог себе, али улепшаног и подмлађеног. Чини ми се да би нестваран пружио прилику писцу да доследно провери свој поступак, који, остављајући намерно неомебене обриси дешавања, омогућује сваком читаоцу да их као калупе испуни својим сопственим прецизнијим садржајима и сопственим доживљајним интензитетима и њиховим карактеристикама.

Ипак, ма колико оперисао са *сфумато* поступком, писац се чувао да своје три главне и једине личности лиши оног минимума конкретног без чега би деловале као тезе на ногама што ходају између четири зида, а не као жива бића. Само, ти детаљи (Краусов мотив лавова и циркуса, Анин мотив мора) нису ту једино и искључиво због такозване индивидуализације, него да, развијани упорно и срећно, постану музичке теме романа.

Не знам да ли је исправно спомињати музику кад се говори о литератури. Овде је то ипак неизбежно. Радања се развија од асоцијације до асоцијације и помоћу њих, састављених у букет, скупља расуту праšину живота у стварне биографије. На тај начин, чини ми

се да интензивније изражава цену и најбезначајније елементу живота, помало одасвуда а ту доведеног мислом кафе, понечим што је остало у памћењу од наслова заборављених дневних вести, понечим из некад разгледаних стрипова и понечим од маште остале гладне после завршеног филма. Све се заједно то кристалише током књиге у митологију обичног човека, и није чудо ако се у роману јавља као његова асоцијативна ризница, из које писац има само да захвата да би био аутентичан.

Једноставни су људи: Краус, Ана, Безимени; лица која срећемо на улици, која нас гурају на улазу у циркус, на изласку с утакмица. Личности које не мисле много о себи, задовољне што су обичне, несвесне да су то, а ипак свесне да им котурне нису потребне да би живеле. Ти људи неће да су јунаци, и ничег херојског немају у гесту, изразу, нагласку, вољи, примисли, сновима. Највећа, а неостварена Анина жеља била је да једном само оде с мужем на море. И то неостварено и неумитно њено море можда зато баш тако и шуми током свих њених сећања на Е. Крауса и њених прича са њим, у тој једној ноћи после његове смрти. Зато и добија спратове значења и таласе чији се ритам прилагођује пулсирању самог живота. Р. Константиновић не долази до тих осмишљења метафорама, што у начелу није погрешно, али ни кинџурењем, што би погрешно било, као што би то био и сваки напор за спољним ефектом.

Не, *Дај нам данас* није допаљива књига; она је значајна. Писана равно, једнолико, без искуства, она истински пати, поред осталога, и од извесних стилских позајмица из Растка Петровића, који је био хемингвејевац пре Хемингвеја; али истовремено она уме баш из те своје аналитичне успорености да извуче и неке Баволе ритмове који понављањем добијају у сугестивности, преносећи на читаоца своје монокордно, упорно, једно једино, халуцинантно узбуђење.

Писац не штеди ни себе ни читаоца, а његово писање разбија законе економичности које подразумева свака ненарцисоидна порука. Па ипак, он и из неоспорног пораза излази непоражен. Спасавач се страхотном силном свога ритма.

Што није знак вештине, него талента.

Вредност ове књиге није у њеној фактури, ма колико новина доносила. Иако њен поступак није у правом смислу речи проналазак Р. Константиновића, он није, колико ја знам, нигде тако од прве до последње странице доследно и немилосрдно спроведен. Сваку мисао он пропушта кроз сочиво цајтлуце, која је не успорава само него и разлаже на њен спектар као што то призма чини са сунчевом светлошћу. Мисао се зато и не јавља у овом роману онако како је стварно сазнајемо: еруптивно и лавински, него корак по корак, кап по кап, реч по реч, и да се најједноставнија констатација саопшти, она мора да стрпљиво чека у бескрајно дугом репу пред шатером неког окупационог полупразног магацина за снабдевање.

Закључке о вредности тог тако спроведеног експеримента извући ће сваки писац за себе, питајући се шта је то што се добија а шта оно што се губи гледањем снимљеног не брзином од двадесет и четири целулоидних квадрата у секунди, него пројцираног разложеног, сваки квадрат посебно и успорено. Р. Константиновић је свакоко многим уштедео извесне илузије које су могли да гаје о могућности да се цела књига исприча искључиво том техником. Некима није. У сваком случају аутор ће моћи у том погледу да захтева за себе извештан примат.

Али права вредност Константиновићеве књиге је, бар за мене, ван тих претензија. Она је у ревалоризацији изгубљених животних лепота, и кад су оне, као у *Дај нам данас*, бирано безначајне, свакодневне, кичасте и баналне. То је уједно и начин на који се помаља нешто од навлаш скривеног општег хуманистичког става писца који је, моралном катарзом свих личности свог романа пред једном обичном дневном вести, успео да врати свакодневици интензитете животних драмских акцената на које заборављамо. Тиме је дао и нове сокове укусу живота, тако помодно искафкијанизираном у свету. Не значи да га је Константиновић симплицистички ослободио свих апсурда, али људи се ту не мире са њима, као што се не мире ни са каквим злом, које се ником од њих не чини ни природно ни законито.

Е. Краус, недорастао, човек обичнији од обичног, у понечему чак кукавица («Брани се!» виче му Ана), неће да се у поданичком хабтаст-ставу помире са злом и кад је оно јаче од њега. Снага непријатеља човековог неће

спречити неугледног трамвајџију да изрекне своје непомирено не. Његов морални механизам, иако под притиском који превазилази нормални, за који је и конструисан, ипак функционише, и Е. Краус се не даје натерати да учини оно што неће и не допушта никоме да га пошаље на фронтове које не признаје за своје. По цену смрти. Неспособан, истина, да сам изабере свој фронт, можда у немогућности да то учини, он се убија, не искључујући тиме могућност да ће неки други људи доћи на помисао како да се ефикасније не помире с чињеницама с којима то неће и, у име човечности, могу да неће да се помире.

И не само Едуард, и Ана је од те праве, истините људске расе непомирљивих. И њен безимени љубавник. И књига у целини. Сва је протест против смрти коју је себи својевољно а чисте свести и савести задао Е. Краус, али и немирење са ужасом, неправдом, очајањем и пустоши коју она оставља за собом. *Сви су људи у свађи са смрћу*, каже Ана *са лицем као да се у животу ништа не може да догоди*, та Ана, која *пати што не може да пати*, амбивалентна Ана, која је храбра, мада се боји као *све жене: никад само због себе*, увек и због угрожености свих других, целог света, Ана, која је са својим немирима, очајањима и болом непоменутим, сама, цели тај роман, чији је и повод самоубиство њеног мужа.

Некомерцијалан роман — рећи ће понеко, али *Нолит* је, штампавши га, задужио нашу литературу, којој је Р. Константиновић даровао један од најређих, али племенитих зато њених звукова.

1955.

УЗ ЧИСТЕ И ПРЉАВЕ РАДОМИРА КОНСТАНТИНОВИЋА

Хоћу да говорим о романима Радомира Константиновића.

Сазнања која су током полувјека иза нас револуционисала текућу слику свемира омогућила су да човек сам себе дубље сагледа, себе и друштвене промене на текућој траци збивања; то значи и пораст егатизма, појаву фабрика смрти у све концентрационском свету, ужасе свеуништавајућих ратова у сенци освајања нуклеарне енергије. А све то, у крупним линијама уочено, чини готово инфанталном јетку сатиру Џека Лондона и претвара његову *Гвоздену пету*, с почетка овог столећа, у идеализовану скицу оног што се већ збило пре двадесет година. Исто тако и Орвелова корозивна визија *1984*, мада написана 1948, касни за догађајима и није у стању да нам иоле истинитије сугерише све ново и зло што разара, мори и чини да не може више да се живи, пише онако како се писало онда кад је писце и читаоце задовољавала и умиривала слика ствари коју би аутор снимио својом невином и наивном камером марке *одраз стварности*. То је било давно, тако давно, чекајте, негде пре стотинак година, у време Балзака и Кулина Бана.

Без обзира на интензитет ужаса с којим нас реалности тог живота гоне да се боримо за тај један наш свет мира, неухваћен у клешта антагонистичких блокова, велики број уметника данас живи под притиском опсесија о суровости око себе. Није чудо што онда они не могу ништа друго да изражавају доли то своје оча-

јање пред животом који се декомпонује пред њиховим од ужаса исколаченим очима. Они и неће друго да саопште неголи те исколачене очи, та од страха отворена уста, то тотално премирање са срцем које згрчено не куца. Колико то траје? Тренутак?

Не више можда. Али и тренутак је од ткива вечности, као што је она, вечност, док живота има, сва од самих тренутака.

Да би изразили то у бескрај продужено магновење, да би га саопштили, писци се не могу задовољити брзом фотоматонском фотографијом. Без обзира колико ће то трајати, тренутак о ком је реч обележава цео живот својим паничним бојама живота угроженог у његовој биолошкој супстанци.

Знамо да под притиском одговарајућег броја атмосфера елементи мењају своја агрегатна стања и своју гравитациону природу. Не само они. Све. Нормално људско јунаштво престаје да бива домен нормалног људског понашања у подножју атомске печурке. Насрнути на њ и, литерарно говорећи, правити публицитику? Убеђивати оне који нису свесни опасности ужаса који нам прете?

То су учинили у размаку од педесет година Лондон и Орвел. Показало се књижевно неадекватно и недовољно. Зауставити време минуциозном апаратуром прустовске анализе, побећи из њега? Урађено. Џојсовски заронити у подсвест, захватити у ирационално и покушати да се рационално осмисли свака његова прегршт у славу бога, који није створио свет да би људи од невиности учинили безвредност? Илузорно, учињено. Доказати првом половином *Странца* не само апсурдност другог дела те књижице него и апсурдност самог живота? Ками је свог Нобела заслужио више својим проколонским држањем у алжирској кризи неголи вредношћу свог дела. Па шта? Егзистенцијализам Сартров? Или, да пребемо океан и да, у наоко прекјучерашњој реалистички прављеној Стајнбековој новели *Мишеви и људи* уочимо претечу литературе какву нам данас нуде Бекет, Јонеско и Адамов, доказујући не више трагичну и безизлазну апсурдност света, већ обратно; сликајући апсурдане, неодрживе прилике, они као да желе да нас позову да учинимо нужни напор како бисмо се ослобо-

дили те намерно неживотно кретенизиране климе у којој је немогуће нормално опстати. Да би се изишло из ње.

Опростите ако мислите да сам заборавио оно што сам на почетку обећао.

Али Р. Константиновић је писац који тако безобзирно прекида са ионако нејаком традицијом нашег романа да му претке не можемо тражити ни код Скерлића па нити у једној од савремених панорама западне или источне, северне или јужне литературе; ипак их донекле можемо уочити у неприликама дана и у покушајима неких од малочас именованих савременика да изговоре, свако на свој начин, свој протест против рата. Прошлог или следећег. Свеједно.

Јер рат је речени или неречени систем координата у којима се збивају Константиновићеве романи. А рат је данас светски, свељудски, иако ангажује људе сврстане у нације и наднационалне блокове. (Можда су се сви могући ратови емотивно за овог писца већ догодили у једном детињем кошмару у окупираном Београду, можда у часу кад је видео обешене људе на Теразијама, видео их сам или само чуо да су Немци обесили живе људе о бандере на сред тротоара и да други људи седе под њима на тераси посластичарнице Дифранка и равнодушно једу сладолеа; можда је тад, с детиње акутном невиношћу, осетио ванпојмовно оно што зовемо угроженошћу човечанства у његовој биолошкој супстанци; и можда је тада почело то панично путовање коренима свега скривеног, смером у предобрење и преко тог утеринства ван комплекса, оној страсној ехололији у роману *Дај нам данас*.) Рат је, рекао бих, општа, свељудска клима која објашњава зашто се Р. Константиновић у *Дај нам данас* толико задржава на тој ехололији у корену једне врсте тока мисли (има их три милијарде, биће их 800 милијарди), зашто, дакле, једним системом асоцијације по звуку покушава да исприча причу о малом, јадном Фолксдојчеру који се убија из солидарности према онима које његови сународници злостављају и убијају. Тај трамвајџија Е. Краус није само заглашен детонацијама шестоаприлских бомби. Мада би и то било довољно да се разуме звучна опсесија тог првог Константиновићевог романа. Али има још нешто. Свет у ком се, у рату који не престаје, живи, неживотан је, и он, рефлексно, као рука што се тргне

дивље, грчевито и неусловљено кад се опече, и тај трамвајџија неусловљено и рефлексно бежи из света у ком му сумпорне и разорне бомбе сажижу и руку и мисао и душу. Куда бежи? Повлачи се уназад, у корене, себи, куда би другде? С површине свести што материјализује и омеђује повлачи се једним спонтаним заштићујућим покретом целог бића, у свест неомеђену предметношћу, у току свести што тече слободно од спољних услова испод њихове површине, тамо где му се чини да се још једино и може опстати у дослуху са смислом или бесмислом саме супстанце што живот чини живљењем, тј. осећањем и мишљењем. Јасно, не на спрату хеленско-медитеранских силогизама. То је горњи, брзи, још ненадмашени ниво логичког закључивања. Али није претпоставка, него научно утврђена чињеница (Фрезер, Малиновски, Леви Бриг, Кунов) да и мисао има своје суперпониране слојеве и да, опечен на горњем, човек жели да се врати, макар и рушећи се низ филогенетску стазу, на ниже планове, рецимо на план једне прелогичне мисли и једног примитивног менталитета, и још ниже, до праисконских асоцијативних токова, тих предмисаоних мелодија без речи, где је све звук, или где је, условно узето, као у *Мишоловци*, другом Константиновићевом роману, изједначена вредност реалног податка са тзв. реалношћу његовог асоцијативног објекта, свеједно да ли по сличности или по супротности. Јер, са разине једне прапрагматистички разигране мисли, може бити свеједно обухвата ли она предмет или сном деформисану слику тог предмета. Обе ту имају једнаку материјалну набијеност. У сваком случају, животна пракса остаје крајњи судија. Али код Константиновића побуде нису спекулативне него књижевне, а романи које прави носе један одређени оптужујући призив: на шта смо се свели! Он не може да опише споља регистровано запрепашћење, онај исколачени поглед испред полуотворених уста, забезбедност изазвану виолентним ујасом који претходи уласку на сцену његових лица, него — и то је новина не само у нашој литератури у којој он претеча нема — вечно магновење тог запрепашћења сагледаног изнутра, и човекове рефлексне покрете наниже, условљене а вршене угроженом енергијом самоодржања. (Јер рат не оставља само лешеве за собом, он и пре-

живеле деградира, гонећи их да буду још увек оно што човек више није.)

У књижевности, у оној доброј, књиге немају један једини задатак, и Константиновићево *j'accuse* далеко је од тога да исцрпи све интенције аутора. Ако се задржавам толико на антиратном карактеру као једној од опсеционалних вредности његовог писања, чиним то зато што је и он, природно, од оних наших књижевника који не пролазе добро ни код оне групе критичара што, хтели то или не, стоје на позицијама ждановске публицистичке концепције примене уметности на тактичке задатке дневне политике (чиме се, узгред буди речено, фалсификују интенције Левиновог чланка *О партијској литератури*), али не пролази он много боље ни код оних наших рецензата и есејиста који, кнући се на речима у модерне поступке, у пракси још увек остају љубитељи првотрансмисионе искуствености једне, рецимо, госпође Бовари, заједно са савршеним начином на који је Флобер испричао авантуре њеног несавршенства. Хоћу да кажем да Константиновића прећуткују кад не нападају.

Не волим полутанства, не волим бездушне помирљивости, не волим »мој наклон, чаршијо, на све стране«. На одлучност и отвореност којима се Константиновић определио за тражења, мислим да треба одговорити. И отворено, без предрасуда прићи нађеном.

Поготово кад је у питању писац који се сатански лишава свих уобичајених атрактивности, мамећи нас непривлачним на изглед коренима мисли и доживљаја које сугерира немогућна ситуација задата бићу дужном да је реши, а с њом и нерешиву једначину живота тешко болесног од смрти коју човек наноси човеку.

Хоћу да кажем: аутор *Дај нам данас, Мишоловке* и *Чистих* и *Прљавих* од оних је који не крију своју моралистичку тенденциозност ни своју пуританску строгост према себи, један је од професионалаца, у нас ретких, спремних да својој истини жртвују све комоције успеха постигнутог низдаким глађењем укуса на снази.

Поводе за то прећуткивање од стране наше мање или више књижевно дефектне критике не треба тражити само у ситуацији наше књижевне подељености, у њеној нестручности, неажурности и лености што је карактерише, него и у оном што бих назвао ограничене-

ношћу рода неаналитичке критике, коју готово уопште-но негујемо. Критичари нису код нас у литератури оно што у развијенијим срединама почињу да бивају, то јест оно што су одајкада режисери у театру, мислим — стручњаци позвани да интерпретирају дела. Не. Они се овде исцрпљују још увек у беспризивно смешним судовима и ни у чем другом. И јасно, дела која су битно нова, излазећи из оквира лествица вредности којима се критичари служе да би урадили оно што лоше раде, не могу ни да очекују треће сем псовки или ћутње. Немајући медија поребења, критичари немају шта да изнесу и осуде. О делу које не личи ни на једно њима познато, или које не може да се сведе на нешто што им је познато, не знају ништа да кажу. Случај критичара и Р. Константиновића.

Ипак, уверен сам да ће о трећем његовом роману *Чисти и прљави* и наша критика нешто рећи. Имају пре свега две раније његове књиге. Ова их последња наставља, причајући опет једну унутрашњу ратну грозу.

Температуре на којима вру животи лица Константиновићевог последњег романа нису мање од оних из ранијих. Од оних које у свету физичких феномена доводе до скока из једног агрегатног стања у друго и до претварања воде у пару, рудаче у лив. Притисци који угрожавају биолошку супстанцу друштва доводе (упркос жељи сваког лица у *Чистим и прљавим* да се задржи у границама једног тоталног морала и апсолутне одговорности пред сопственим категоричним императивима) до потпуног декомпоновања не само свих суперструктуралних моралних чинилаца него и до испарења свих нормалних односа у оквиру једнога рода, једне породице. Лица су ограничена на родовске односе, али они, ти односи, деформишу се, нестају, преобраћају се под притиском страха у нешто што, разарајући све моралне нормативе, претвара љубав у мржњу, нежност у суровост, саосећање у заурадост. Но и та мржња, као и те суровости и заурадости, ма колико по себи противни полазним тежњама личности понетих жељом за неким апсолутнијим ако не и апсолутним моралом, стичу у овој књизи необичну невиност, рекао бих невиност звери, звери које не врше злочин кад убијају незаштитијене и слабије, јер се тим убиством хране и одржавају. Денунцијација, издаја или убиство постају услови одржа-

ња у условима које претпоставља основни мотив *Чистих и прљавих*. Бића се, тако лишена могућности за праве односе, своде на сопствене фантоме, тачније на монаде неспособне да натерају друге да их појме јер све су улапшене, гладне, жедне, сведене на најелементарније нагоне. Већ та клима упућује, логичније но и у једном случају мени досад познатом, на мисао о потпуној оправданости Константиновићевог поступка, неарбитрарно фиксираног на говор прелогичних зона, где се и мотив и понашање, и оно што његови јунаци осећају и мисле, дивно тотализирају са њиховим ситуацијама.

Декомпоновани су сви односи: »захваљујући« осећању рата: нико никог више не воли. Али свођење карактеристичних црта личности на породичне релације није отуђ. Та конотација треба да индицира општу деградацију бића са нивоа комплетнијих рационално-друштвених личности на разину егзистенције каква се јавља у основној јединици родовске групе у којој су недиференциране још индивидуалности само функције односа датих редоследом рођења. А то је доследно спроведено (код Р. Константиновића недостатак недоследности нужан је и значи квалитет) и девалвира дискурзивност са спрата логике на спрат асоцијативног причања, што је, у овом случају, валер друкчије врсте неголи код Бекета. Фабула *Чистих и прљавих* је превасходно условљена друштвеном ситуацијом (са свим што она имплантира на прти суперпонираних слојева свести). Према томе, ниво асоцијативног причања такве друштвеношћу условљене фабуле сведочи о ужасу који је натерао Константиновићеве људе да се сурвају на полазно прелогичко мишљење и скоро анимално деловање, упркос извесним овашш набаченим траговима других, виших слојева резонавања.

Неко, наиван или не, али непаметан свакако, може да пита: зар је страх оно што нас обележава?

Рекао сам да је Константиновић тенденциозан писац. Тенденциозан у оном не публицистичком већ креативном смислу у ком то уметници могу да буду остајући уметници, тј. људи који причају приче. Закључке треба ми да извучемо и ми да се на основу њих определимо. Пикасо је насликао своју Гернику. Њену је поруку, стицајем прилика, сажео у одговор оном немачком официру који је, улазећи му у стан, извадио из свог џепа репродук-

цију Гернике и упитао, можете замислити с каквим љубазним осмехом: »Ви«?

Хтео је да, препоручујући се, каже како зна да говори с аутором слике коју је, рецимо, волео или, што је вероватније, мрзео.

»Не ја!« — одговорио је Пикасо — »Ви!«

Немам обичај да анегдотама доказујем своје тезе. Али расправљам с онима који, зато што су на нивоу анегдота и причаца, могу да замере Константиновићу што прича ужасне ситуације и људе разбијене у моралну парампарчад. Слично Пикасоу, могао би и он да одговорност за то баци на оне који изазивају расцеп и декомпозицију људског живота, не на себе који препричава једно стање ствари.

Не мислим да иког капацитирам цифрама и статистичким подацима о малом броју хероја у односу на нехероје, јер се књиге Р. Константиновића не баве сликањем нехероја и нехеројског као одређене категорије људи и одређених стања; оне изражавају једну одређену психолошку могућност човекову, и не стају ту, већ се јављају не једино као антиратне оптужбе него и као студиозне психолошке анализе ситуације још увек беспомоћног човечанства, које живи под претњом уништења стронцијумом што се невидљиво дими над нама после сваке експерименталне експлозије. Да не говорим о неуклоњеној још увек опасности да се упорно продужавано хладноратно злочинство над људским родом претвори у севање нуклеарних бомби не више само над пробним резерватима.

Вратимо се литератури.

Мислим да је Р. Константиновић, причајући нам своје друштвене, ратне али и невојничке, нератујуће фабуне цивила, дакле, стараца, жена и деце, али и мушкараца, војника, дошао до једне врсте синтезе која, уједињујући горњи свесни ток акционог збивања (с имплицитно дејствујућим логичким мишљењем) и најдоњи, подсвесни, тачније предсвесни, хоће да покрене целокупну људску природу и ангажује њен психички тоталитет.

Упркос недовољној синхронизацији нужно успорених ритмова у којима се одвија радња, и оних, много живахнијих, читаочева перцепције фабуне (реч је о аутору који је досад много лакше убедио све у свој талент неголи један део својих читалаца у могућности рит-

ма и поступка којима се служи), ја сам бар био и остао убеђен да су романи Р. Константиновића, сваки на свој начин, једна од најзначајнијих књижевних потврда његових полазних теза и, што је битније, зрели и велики резултати наше литературе. Потврде њеног пута и један од израза њене оригиналности и величине.

1958.

МИЛАН КОЊОВИЋ, СЛИКАР СТРАСТИ СВОГА ВРЕМЕНА

Оне вечери код драгог пријатеља писца, заједно с још неколико другова из редакције, требало је, сећам се, донети неку одлуку у вези с полемикама на дневном реду и решити да ли реаговати »како треба« на ниске њадрце. Био сам, дабоме, против тзв. достојанственог ћутања које компромитује време у коме живимо, за активно хватање у коштац са догматцима, био дакле за тзв. *улазак у благо* јавних дискусија о недаћама у нашој литератури, али остао сам заједно са својим пријатељем у мањини. И пушећи се, тако рећи, од беса што ћемо пропустити прилику да кажемо *бобу боб*, ја сам се дигао од стола, учинио неколико корака и застао пред једном сликом. И мада обично код мене непогрешно делују самоодбрамени рефлекси заштите од других уметности, пред том сликом, пред том ватром што је усталасала и заковила једно равничарско поље испред напето драматичног неба, ја сам се неочекивано укочио загледао у таласе црнице, у напсли и насуморени бескрај.

Потребно је рећи да бисте схватили: једностран сам човек. Интензивно примам само валерске геме речи, њихова звучна значења; озбиљније обично не доживљавам ни звуке кад су препуштени себи, ни боје здружене само с облицима. Хоћу да кажем: никад дотле нисам осетио нешто слично пред ликовним изразом, ни такав страх ни такву смелу радост као тад — пред тим ниским дугуљастим форматом обојеног лесонита с равним претећним пејзажом, прожетим црном шапом и оном крај ње

наелектрисаном стрњиком. Саучесник наједном тог необичног призора земље и неба, обузетих не толико ветром колико присуством појма ветра што дува неким од једног друкчије невиним светом сагледаним очима дивљачи ненавикле на архитектуру а истовремено дивљачи која је научила и сазнала све што човек зна, и сад стоји усплахирана, ужаснута и задивљена пред светлом мрљом креча што је, у ствари, нека докраја неуобличена кућа с кровом од црне шиндре поред друге једне зграде с кровом од јако црвених црепова, осећао сам се необјашњиво ухваћен у кљуца ноћи што се, присутна иза ивица осветљења, спрема да спусти на ту равницу. Чинило ми се да на свету нема ничег трагичнијег од те земље и тог неба и оних облака изгубљених у простору што расте и не престаје, предимензионираном већ за ма какво појмовно обухватање а ипак ту, на тој дугуљастој и уској слици појмовно обухваћеног до дна његовог корења. Али, невидљиво, то је корење позивало некуда одижући панонски чернозјом. Куда? питао сам се. У нова, доња пространства? У време?

У време, канда. Јер ми је изгледало да валови изобразаних њива постају местимично сасвим провидни, и дозвољавају да се сагледа кроз наслаге тресетишта историјска поворка Прасловена у оном кретању из Припјетских мочвара за сунцем, кроз слатине и тршћак Паноније до великих река и преко њих, на југ, у шуме испресецане гудурама. И поглед се није ту заустављао. Примећивао је иза и испод те непостојеће али некако интензивно сугериране коњице, фабулно једно море из доба кад је гребен Иришког Венца био можда само острво, атол или спруд триста метара изнад дна које се дуго већ зове Војводина. Учинио ми се да иза енергије у неким потезима кичице видим оживеле сенке које промичу јатима, не више кроз морску воду, него кроз ваздух ужасно притиснут тешким облацима, с муњама још у кањијама. Но седеф тих наједном крљушти био је пренаметљив да бих се покушао да убедим како халуцинирам: преживо и преупорно било је то промицање приближних антедилувијалних скуша да бих био у стању да посумњам у оно што су ми очи сагледавале. Био сам сигуран да тих риба нема, ни њихових шкрга да нема, као ни крљушти, иако сам их малочас назрео заједно с тршћанима лево. Заклео бих се да сам тамо видео и безброј

птица. Оне су долетале можда однекуд изван оквира слике, али њихово се многобројно присуство над баруштинном интензивно слутило и чинило ми се да разликујем глас вивка од клепкарања рода или фијука јастреба.

Ниједно ми чуло није остало неангажовано. Истовремено сам примао подражаје слуха и дражи мириса, вида и укуса и свега што се може доживети. Сигнали су истовремено нападали ретину и бубну опну, ноздрве и нешце, а био сам, упркос томе, на неки начин свестан да се налазим само пред једном површином обојеном немирним пастозним намазом силових боја. Ситуација је то била слична оној из страшних снова који фатално море, иако се неком парцелом уснуле свести ипак зна да се то само сања. Но, шта ми је то полусазнање вредело кад нисам успевао да се отмам доживљају да сам сучен ту с једним аутентичним и аутономним ветром, друкчијим од правог, али с исто толико права на постојање колико га има свет или човек који уме да га створи, или онај који га може да појми (и то појми до те мере наметљиво да за њега, свеједно да ли на секунду, минут или дуже, престаје да постоји све друго, чак иако то, а не оно друго, као у случају који вам причам, није било дотле за њега од већег значаја).

У сваком случају, разговори због којих смо се оне вечери састали за мене су, препотресеног, постали безначајни.

Је ли потребно рећи?

Слика коју сам и даље фиксирао била је Коњовићева. Једна од оне две хиљаде двеста досадашњих његових слика, сигурно не најбоља међу његовим, сигурно не најдраматичнија, али типично његова — један узнемирани и уморани бачки пејзаж.

Но тад већ, на повратку кући, поставио сам себи питање: Зашто ме је тај пејзаж тако потресао? Одговорио нисам. Можда зато постављам то питање и вечерас, спреман да ту с вама тражим и нађем или не нађем — одговор. Зашто ме је — питам се опет — слика Бачке потресла? Шта је мени Бачка? Шта њој ја, Мачванин? Питао сам се и био онда спреман да се задовољим одговором да је и Мачва равница као и Бачка, па да ме је, можда, то моје равничарско порекло и припремило да

одјекнем у толикој мери снажно на слику исто тако равничарског пејзажа? Можда.

Било је то пре неколико година и ја сам отада имао срећу да видим неколико стотина Коњовићевих слика. Не само бачких Landschaft-а него и портрета, композиција, ентеријера, јужнодалматинских пејзажа, крчми, чарди, али и париских визија и инкантација плавим мекотама светлости Ile de France-а. И увек — исти би ме потрес прожео, исти грч уклетштио. Као да, без обзира на мотив, свака Коњовићева слика, и не само она равничарска, уме да одјекне у мени. Зашто?

Последња његова епоха спада, рекао бих, пре у сликарство које зовемо апстрактним. Ако и није реч баш о потпуно апстрактним сликама, ипак у питању су платна која су се сажела и до те мере синтетисала полазни инспирациони објект да је деформација предмета (оном Коњовићу само својственом страшћу) прешла свакако границе у чијим би се оквирима још могло говорити о фигуралности. Па, ето, и та дела из ове готово апстрактне његове фазе не престају да ме узбуђују исто као и она остала. Је ли то зато што и Коњовићеве слике из 1958, упркос сведености и лишености небитних контингентности, у довољно уочљивој мери извиру из основе његове инспирације завичајем? Можда. Иссувише се често тако говорило инсистирајући на вредностима што му долазе од његовог откривања Бачке да бих сумњао у убедљивост те првотрансмисионе истине. Је ли једина? Је ли одржива? Нема ли безброј сликара који полазе од свог завичаја? Нису ли први доживљаји родног краја најсудбоноснији за добар део ликовних уметника? Али могао бих се сад упитати и питам се: ко је од њих многобројних домашио Милана Коњовића? Тачно је то: у последњој његовој фази предмети завичаја претворили су се у систем слободних симбола и знакова. Али они и јесу сведени, осмишљени завичај.

У сваком случају, његова остварења из ове године представљају логичан развојни пут, природно једно сазревање. Величанствено изражена слобода коју носе и која их носи очито није накупачка и вештачки накалемљена. Она је, сигурно, мислио сам и мислим, резултат убрзања и свођења на суштине којима се хиљаде пута транспоновани доживљај објекта у ликовну метафору увлачи заједно с полазним инспирационим мотивом у

уметника, у његову унутрашњост, где се на неки начин сваки подстицај спољњег света поступно мора интериоризирати, и уапстрактити тако да сликар с временом почиње да слика непосредно »из себе«, са свим својим ранијим заувек унетим »у себе«. Процес је то сличан оном који се на једном много једноставнијем плану врши с таблицом множења: место да нанижемо осам пута, рецимо, осмицу и свих тих осам осмица саберемо једну за другом, ми, множећи осам са осам или дижући осмицу на другу потенцију, скраћујемо дуги ток сабирања и пребацујемо спора збирања у подтекст, да не кажем у подсвест, како бисмо могли да се суочимо директно с резултатом, са суштином. Но и у том случају полазни реални импулси ове суштствености у тзв. апстрактној фази Милана Коњовића не објашњавају ону силовиту уверљивост и страну енергетску светлост коју између свих наших сликара поседује само тај мајстор. Но чак ако и пристанемо да у претежној завичајности његових сликарских мотива, везаних за земљу, за пејзаж Бачке, уочимо једну од одсудних компоненти тог сликарства, од прве до последње његове фазе, ми нисмо још одговорили зашто, на пример, Валдемара Жоржа, али и друге стране критичаре тако дубоко потресају слике нашег сликара кад они нису ни Бачвани, ни Војвођани, ни Мачвани, ни Југословени, ни Балканци? Постоје њихове критике које су сведочанства о томе. Приче о мотивској завичајности као узроку узбуђења и сујетивности губе — у том је случају то још евидентније — сваку вредност, јер ни тај Жорж ни остали странци нису ни примирисали ову земљу коју Коњовић, каже се, опева.

Опева ли он заиста ту земљу као земљу, или му је она услов да доживи нешто друго и изрази то друго, заједничко, овог пута не само са сузавичајцима и сународницима, него и са свим људима света? Можда, јер свуда се може сликати, али — то је већ трузизам — завичај је сликару најповољнији амбијент. Ипак и у том случају постоји један свељудски најмањи заједнички садржатељ, донет кроз поводе завичаја што је облик само, а он је, облик (Ниче то каже), уметницима прави и једини садржај. У том случају ми смо на полазној тачки моје дилеме. Треба ли је поставити друкчије и упитати се шта облици једног завичаја могу да кажу људима

целог света? Не више: да ли могу? Јер уверили смо се да могу. Али чиме то постижу? Таласима њива, плодovima, игром светлости на масама камара, стогова, кућа? Је ли то оно заједничко људско што се остварује завичајном особеношћу? Значи ли то да се, полазећи од оног што разликује, продубљујући то различито, у уметности постиже она тотализација која отвара делима пут до срца свих људи на свету? Изгледа то парадоксално. А биће да је тако, сем ако нисам поставио вагон с упитницима на погрешан колосек. На онај мртви. Који не води ни једном одговору. Одакле би, у том случају, полазила моја погрешка? Већ од претпоставке о завичајности? Вратимо се зато опет почетку. И упитајте се постоји ли у тим сликама и нешто друго сем мотивске завичајности што нас све, овдашње и не, узбуђује? Савременост њихова израза? Садржајност њихове тензије?

Поводом Коњовића говорило се и о његовом европеизму, експресионизму и о фовизму, али и о Ел Греку и о Рубоу, и то се говорило мање-више у доброј намери, како би се он ситуирао и одредила, тако рећи, крвна група и родбина његовог поступка, и тиме упртале његове ликовне координате. Али за мене те координате не значе много. Знам да се њима може да детектира бар још стотину добрих као и лоших сликара, од којих ниједан није Сликар, није Уметник, чија дела изазивају ону страву животне радости и пуноћу које сугерира Коњовић сваким својим платном. Сигурно, на Коњовића су, као и на сваког уметника, утицала најразличитија ликовна зрачења. Па и она која су долазила из дела Рубоа. И не само њихове еманације већ и оне много интензивније савремене што су полазиле од Пикаса, који је пошао од Сезана, чији корени сежу од самог Пусена. Значи ли то неизворност? Али ко каже да уметник полази од подражавања природе, коју више нико, па ни он, и не уме да перципира голу, какву је никад нико у уметности и није изразио, ма шта о томе могао да претпоставља велики Аристотел са тезом о подражавању природе. Не значи ли да артисти полазе искључиво од подражавања других уметничких дела, како то тврди Мааро да бива. Па нити искључиво од уметничких дела, чије се особине могу да открију у природи, како то тврде помирљиви еклектици, ударени с те две вулгаризацијом поквашене тезе, да не кажем чарапе за претезе.

Не, биће ипак да се у уметности полази од доживљаја изазваног или директно светом или посредно идејом о свету, доживљајем што тежи да се уобличи. Али како? Као да ничег пре није било? Као да нико није сликао или писао? Не. Памћење, чије постојање претпоставља свако страховно сазнање уметника, не може да се избрише. Оно је присутно у доживљају. Истина, друкчије но бетон у платама. Сличније присуству, рецимо, натријума у соли (која није ни натријум ни хлор), јер је ипак извесна невиност небилог, извесна премијерна новина потребна креацији (битна је чак за њу), без обзира што се увек ствара оно што још није било, али ствара на основу постојећег, дакле постојећег и билог.

У ткиво сваког уметничког доживљаја уткане су нити и жиле памћења ранијих уметничких дела, па је свако ново остварење синтеза доброг дела ранијих, но преиначених новим условљеностима у доживљају, тако да све то заједно, чинећи ланац бескрајног преображавања и деформисања природе човековом осећајношћу, налази себе у новом остварењу. А оно шта изражава ако не снове и наде које јесу човечност увек иста и увек друкчија у свакој епохи. Да би дошао до тога, уметник има право, како је још Молијер уверавао, да своје добро узме тамо где га налази, без страха да ће постати зато епигон. Он то не може бити јер је уметник. И нека ми нико не каже да тиме поричем постојање епигона. Напротив. Али ја не говорим о њима, него о ствараоцу, који је довољно велик, који је толико огроман да су с тиме начисто чак и они који се, овде-онде, наивно запиткују јесу ли му врлине оригиналне, па и они који исто тако наивно хоће да нас увере да ниједно уметничко дело нема само врлине, ерго, ни то сликарство које садржи, према томе, и мане, не тако уочљиве, али ипак довољне да с временом оспоре вредности које се, ето, том сликару можда искувише олако признају.

Прекидам започету истрагу о разлозима свог доживљаја Коњовићеве слике. Извините. Али гнев ме још увек неправде што се чине или могу да учине не само према уметницима, али и према њима, па и оне које су сигурно учињене према Коњовићу. Не жестим се зато што знам да велики уметници изазивају увек зависти. Оне су разумљиве. Ја то све кажем јер хоћу да будем праведан. Зависти су разумљиве јер геније, јер таленти и

јесу нека врста природне неправде међу људима који их амбиционишу а не поседују. Дугле, до тог сазнања досеже и моја праведност. Даље, требало би да отпочне правдољубље и интелигенција других. Дозволићете, искувише су се често кроз историју понављале игрице подметања ногу или организованих прећуткивања, дизања беспредметних хајки и монструозних дискриминација против великих уметника од стране малих и мањих, искувише се често током историје било груб и нетрпељив према ствараоцима да не бисмо могли извући неке закључке, и, поучени историјом, хтели да избегнемо њену осуду тих људовања, осуду што долази обично већ с првом следећом генерацијом. Досадно је помало читати сурове, ситне и пакосне реакције савременика на њихове велике уметнике, па макар се они звали Аретино, кад пишу о Микеланђелу, или Бурга Даничић и Светозар Милетић кад критикују Бранка Радичевића. Јер то су увек исте глупости и инфамије, толико исте да ником не наносе привременог зла сем онима против којих су упућене а који, преосетљиви једини у том случају без ублажујуће историјске перспективе, пате мучећи се и копрцајући се у незаслуженим ранама. Излишним уз то, као што знамо.

У свом Сомбору Милан Коњовић је данас поштеђен тих игри без вредности више. Тамо он ради из петних жила, сам пред будућношћу, која ће да изрекне свој суд сутра, која већ почиње да га изриче данас, јер ако на шездесети рођендан овог уметника који четрдесет година ствара страшно, предано и пожртвовано, обузет само жељом да се што пуније саопшти и ликовно оваплоти, завичај сматра да треба да обележи тај дан, то не значи само да је видљиво за све нас и њега почео да се враћа талас живота који је он својом уметношћу пустио у свет и не само да се калем ликовних асоцијација и метафора које представљају његове слике почиње да одмотава као све саставнији, све нужнији део живота нас свих, него и да данас у овој земљи стари лоши обичаји постепено нестају и да се горка судбина песника и малера Буре Јакшића не може више да понови. Поменуо сам Бургу Јакшића, могао сам Игњата Јоба, могао сам Бору Станковића и толике друге, и све који, моћни ствараоци, нису имали срећу да доживе ове дане што умеју да љубављу, поштовањем и пажњом окруже своје велике људе. Коњовић јесте један од њих, од најмалобројнијих њих.

Зашто?

Тим питањем настављам прекинуту истрагу и над разлозима свог почетног узбуђења. Јер одговор на њега биће унеколико и одговор на њих.

Јесте, мотивски — Коњовићеве слике полазе, враћају се и суштински остају код доживљаја завичајног пејзажа, лика, детаља. Али пошле отуд, оне нису и остале код њега. Иначе се никад не би могла кроз један случајни предео или лик саопштити кондензована историја нације, њена судбина, коју догађај и збивања не дотичу да промене, него да потврде као непоновљиву и основну драму човеку и у овој нашој епохи, у којој се Аријаднино клупко окреће брзином што сугерира мање излазак из лабиринта, више сунврат у смртне поноре.

Додирујем дилему сваке уметности. Животом који не умемо да зауставимо, она се уквива у трајање, које је противуречје личном животу. Он се незаустављиво круни и осипа и ми му уметничким делма или обичним марамицама подједнако узалудно машемо с перона одакле испраћамо, од првог даха до последњег, воз прошлог тренутка оним долазећим. Њега, тај последњи наш тренутак, неће имати ко да испрати ако не закачимо перон на ком стојимо — садашњост — за композицију што вечно одлази. Па ипак, чудовиште уметности — то хоћу да кажем — фиксира, а тиме и зауставља управо ма који од тих тренутака у брзом одлажењу, тиме што га обременује доживљајем који је, у ствари, неконтролисан а неизбежан сусрет акумулисаног смисла света с осећањем света, тачније — њихов судар пун варница, чија светлост понекад може да обасја врло далеко, тј. врло дубоке слојеве пространства до далеке прошлости и будућности.

Довољно је листати ма коју уметност од почетка до данас, увек је реч о претензијама да се свет саопшти онакав какав човеку јесте, онакав какав је могао бити онда кад је човек био преслаб према њему као објекту. Његова је моћ тад још била кадра да га збрише и да му ућутка сваки гласније самопоуздани субјективитет. Но и најранија уметничка дела сведоче да је и тад, ма колико минимална, субјективност била ипак дејствујућа, јер ни у Алтамири и Дордоњи нема апсолутно верних одраза. Уметничко дело је вазда настајало у пресеку света и човекове осећајности, када се наметала све више

и јаче уколико је човек бивао сигурнији у себе и слободнији. При чему је очигледно да се пораст човекових техничких знања, а тиме и његове моћи што укида полазне некад страхове пред недокученом природом природе као објекта, налази у управној сразмери с порастом субјективизма у уметности. То не значи да га није било и у првобитној шаманско-инкантативној њеној фази (примери антедилувијалних пејинских слика или најстарије пластике, црначке или сумерске), онда кад је човек спонтано узимао сва своја осећања и примисли за саставни део саме природе, из које се није умео да извоји. Али деформације које уочавамо у црначкој пластици или у још исконскијим сликаријама разликују се квалитетом од оних које условљава савремена субјективност. У међувремену одвијена историја људског рода, што је тако дуго, тако крваво и тако тешко настајала, претворила је жељу за савлађивање природе мабијом и молитвом у технички процес, у чињеницу. Али у складу с основним у природи човека, тог јединствено храброг створа, упркос његовој биолошкој неадаптираности условима егзистенције, тог створа не толико храброг можда колико дрског и способног да ту своју врлину систематизује, то значи дигне постепено до мишљења, до смисла, а да није укинуо при томе своје првобитне зебње из осећања угрожености заостаог и данас кад недостају све прве премисе за њу. Оно што је некад било несвесно одређивање на немирење са неким животним условима, сад, мењајући природу креације, обогаћује се свим тековинама пораста човекове свести и снаге, схваћених као пораст слободе. Да, пораст слободе и њено непрекидно крупњање одређују укус самосећања у свакој етапи и одређују сваку од безбројних фаза естетичких идеала, и онда кад човек мисли да себе максимално изражава ропски верно одсликавајући објект, да одражава природу, друштвени живот, или резолуцију поводом једне тачке на дневном реду живљења, али и онда кад, субјективно најслободнији, мисли да је апстрактан и лишен феноменолошке трагике бића, трагике која је инспирисала и неће то престати, позивајући човека да се стваралачким чином одрве смртној условљености живота, или свеједно, животној условљености смрћу.

Међутим, погрешно је очекивати да и једна естетика, нормативна или не, изговори рецепт на основу којег има

да се помешају унапред одређене количине одраза и израза, објективности и субјективности, како би се добио коктел креације. Уметник је, као и сваки други човек, принуђен да у првим и последњим стварима буде сам, и сам открива и сам проналази себе и свет, и себе у свету. У поезији није Вукова борба за језик одредила ведру елегичност Бранковог стиха, већ Бранкова личност, као што нису положај и наде Срба у угарској двојној монархији обојили јампски пркосне ритмове Буре и Лазе, мањ ако смо глупи за разлике што постоје између њихових трохејских и јампских интонација. А разлике, не сличности, и јесу оно што твори егзистенцију свачијег, па и њиховог дела. Сличности су секундарни нанос. Оне су прилике у којима се ствара, оне могу бити понекад и повод, као што увек јесу мост којим се посебна и изузетна уметничка порука пребацује до свих људи (не будући никад субјективни, полазни и коренски разлог стваралаштва).

Чудни су путеви проналазака. И уметничких. Они подсећају ако не увек на онај случајни Лотреамонов сусрет шивачке машине и операционог стола, а оно бар на Едисонов спој комадића жице и крушкастог стакла из којег је исисан ваздух.

Дозволите ми још једну дигресију.

Нико од оних који су кудили или славили надреализам није мислио да ће Бретона дефиниција аутоматског текста из 1924. обележити у толикој мери поезију овог века и да се данас не могу више писати песме не одређујући се стваралачки према Бретоновом *Манифесту*. Или ко је могао помислити да ће Кафка, у исто време отприлике, својим необичним *Замком* и *Процесом*, боље од свих котиранијих и пре и после њега писаца, формулисати аутентичније но ико од њих човеков узнемирени пад без искупљења пред претензијама сведржавља, али и човекову слободу да у машти бар не призна тај растући етатизам за реалност јачу од себе и својег људског права да осваја слободу. Цек Лондон је, као и Кафка, предвидео невоље на помоћу, али он је описивао ситуацију која у детаљима никада није била реална, док је Кафка, полазећи од реалних доживљаја, субјективних детаља, створио визију чији је паклени ужас нашао одјек у стварним ужасима логора смрти и осталог.

Извините за дигресију. Била ми је потребна не да бих поредио уметничке вредности *Гвоздене пете* с оним *Процеса*, него да укажем на два стваралачка поступка, од којих овај други, у то сам убеђен, пружа ствароцу више реалних слобода и према томе одговара више нивоу човековог самоосећања данас. У нашој земљи ником паметном не пада на памет да иједном уметнику силом закона, или каквих других концилских решења, наметне овај или онај метод као бољи. Уметници су слободни да се нађу у ком хоће, и они налазе, помоћу поступака које су изабрали, оно што могу. С позиција културне политике, тај је неапприоризам дивна и велика ствар. Он отвара сва врата тражењу. С позиција уметности, неналагање је трагичније но што је погубна јавна забрана тражења. У уметности неапприоризам артисте штетан је не само зато што коначно у једном времену само један поступак може да буде онај прави којим ће се највише, само то време, моћи да изрази, него и зато што еклектизам представља неангажованост, а то је стање које најмање римује са стварањем. Које тражи страсти и ума, снаге и смелости, коју даје само апсолутност убеђења, чије су фиксације равне љубавним. То и није проблем. Проблем остаје како изразити себе у свом времену. Директним описом његових ситуација? Одговара ли то нашем самоосећању? Не. Како онда?

Коњовић, а он нас интересује, спада у оне ретке уметнике који, као ни Пикасо, не морају да траже, у оне који одмах налазе. Али управо зато што у овом случају не морамо да се бавимо тражењем као путовањем до налажења стваралачког поступка, одмах уочавамо да је енергија Коњовићева израза мутантски удвостручена управо зато што је сва упућена изразу без размака између себе и доживљаја који га спонтано избацује довршеног. Отуд и она код Коњовића фантастична економија снаге на путу до израза што одјекује из дела у ком се и та снага нашао да га валоризира. Но спонтаност и слобода, које су поверење човека у самог себе, не би биле довољне да нас узбуди кад би се исцрпљивале у себи самима само. Потребан је и предмет, тј. оно чиме предмет атакира то поверење у себе, као и одбрамбени рефлекс те слободе спремне да се ухвати са тим светом у коштац, тј. оно што и јесте основни и прави мотив Коњовићевог сликарства.

Је ли то завичајни пејзаж?

Он је само повод који је послужио да се открије осећајно разумевање света.

Па шта онда? Шта је онда заједничко и постоји ли нешто заједнички исто у свим његовим мотивима и у свим његовим фазама?

Постоји. То и јесте, ако боље размислим, узбуђење што ме ухватило оне вечери за гушу. Не сам пејзаж. Не моје површно знање историје и геологије покренуто њим. Него снага, него страст што је покренула и пејзаж и мене, оранице и моје асоцијације. Та снажна страст, то је оно што је заједничко снажно и исто на свим Коњовићевим уљима и платнима. А драмска тензија коју она носи битна је и за ову епоху, она је чинилац што је тотализира. Она и лежи данас на дну свих покрета, лишимо ли их конкретних повода. А драмска тензија епохе шта је ако не човек у рвању с елементима, друштвеним, не само биолошким, његова слобода у борби да буде. Код Коњовића то није индиректна чежња за њима, већ брутално хватање у кости са свим недаћама. Нема на његовим платнима мира, ни слатких тишина, ни хармонија љупкости. Ту кошаве подижу и ваљају таласе њива, ту огромна, двострука сунца извлаче својим спиралним зрацима плодове из земље као запушаче из боца, ту и људи искривљена лица и сведених тела не желе да се предају и знају тајну како да из себе изваде више снаге и отпора но што то логично изгледа могуће. И по томе нечем пароксистичком, по том нечем извученом из петних жила бивања, Коњовић је свима нама близак, јер сви живимо у времену у којем су, само тако запињући из све снаге, и човек, и нација, и класа задужена прогресом, и човечанство у стању да се одрже и надживе. Коњовићево сликарство је тим каналом страних енергија и нашло пут до свију нас, без обзира где смо се родили и осећајно формирали. Није та отвореност свим људима, дакле, допринос врлине његове мотивске завичајности.

Од њега смо кренули у то истраживање, и ако се на крају нисмо у њему сасвим нашли, не значи да и један уметник може да буде њиме полазно бар необележен. Преко завичајних мотива као инспирационих врела долазимо до тог сликарства што је извор енергија битних у овом времену, извор зрачеће снаге и животности

ван хедонистичке плавочарапашке егзистенције и schön-macher-аја, учитељ поноса и нада да ће човек моћи да савлада све недаће које му прете.

У овој земљи која продужује својим путем под страховито тешким условима које знамо, то сликарство самоувереног усправног човека који објект своди на свој неустрашиви доживљај њега — није случајно, као што није случајно да оно, на страну његове високе и највише ликовне вредности, јесте револуционарно управо тим својим разјареним партизанством, том недвосмисленом опредељеношћу за живот, за корене живота, за плаодност. У том смислу оно, као увек што то бива кад се налазимо пред великим остварењима, добија и један додатни, нетражени вишак сугестивности. Није Коњовић хтео да изрази нас све интенционално, нашу историју нације и нашу судбину људи кад је онако слободно сликао своје лале и сунцокрете, своје оранице и фигуре, али сликајући своје доживљаје, он је казао и нешто што је превазилазило доживљајну фактографију, један допунски смисао који има то поверење човека у себе, у своје доживљаје, у своју спонтаност, а то је једна од особености људских страсти у овом страсном времену.

Јасно, није страст једино сажимајуће својство наших дана. Они се огледају и могу да препознају у много чему другом. Али можда ни у чему другом нису и не могу бити тако неспутано своји, тако сведени и тако пуни свих но као у том загрцнутом, људо темпераментном и у исти мах људином врењу. Осетити то, изразити управо тај простор максималне слободе у својој епохи, то значи пронаћи себе и нас у њој, то значи бити проналазач у оном смислу у ком то велики уметник мора бити да би био, то значи између свих могућности што се хаотично нуде, непогрешним стваралачким инстинктом наћи ону у којој се доживљај може максимално да оваплоти, то значи бити уметник који саопштава своје време.

С тим бих и завршио, с тим за мене нађеним многоструким и неисцрпљеним значењем сликарства које, остајући у границама ликовности, својим специфичним средствима уме да сугерира и најдневније ствари. Јер надасве, и као такво, способно да сугерише изразе, отвара перспективе, а да ниједног тренутка не мора да престане да буде оно што јесте тако јединствено да

код нас од Коњовићевог сликарства за мене нема већег и нема светскијег, без обзира што је настало и остварено највећим својим делом далеко и од наших и од других центара. Али ко каже да се мора чекати на ред и дочекати ко зна кад потребни простор да се направи изложба у Београду или Загребу, где се, кажу, консакрирају величине. И у Сомбору се може сликати величанствено, и Нови Сад може да овенча славом. Не само Београд, Париз, Токио или Гугенхајмова галерија.

На крају: ја сам хтео да себи објасним једно своје узбуђење. Волео бих да сам вам помогао да схватите и своје кад станете пред слике тог великог, скромног и радиног љубавника живота, вечно младог заљубљеника у његове дарове, тог уметника кога овде вечерас и завичај с правом и за времена слави.

1957.

СВЕТОВНОСТ И ЈЕДИНСТВО

И у животу друштва и у култури, а не само међу Де Вриесовим лалама, развој понекад као да навуче оне чизме од седам миља: али скокови што све изненађују изазивају код једних страх и панику, код већине, тј. код других радост и олакшање.

Од једне бледе и тамјаноидне изложбе фресака у Београду 1946, од оне изложбе на пакпапиру, традиционалне у концепту, прострте некако, застале, сиромашке, а неукусне, од оне изложбе без уметничке тезе, без живог укуса и одјека у нама, до ове, отворене 11. о. м. у Загребу, прошло је пет година, не, прошло је, чини се, пет векова. А мотив је исти: средњовековна уметност наших народа. Али ову загребачку изложбу немогуће је замислити изван климе која је данас наша.

За феудализма се, свакако, нису правиле изложбе, али да су се правиле, ниједан кнез, ни краљ, ни цар, ни папа не би тако племенито и аутентично представио уметност своје епохе. Ни грађанске мецене, ни банкарски шенгајсти не би открили и вредновали такве ребелске мотиве у уметности друштва које су морали порећи да би као уметност трајали. Па чак ни онај социјализам који бојажљиво, а бирократски бахато, премешта своје најјефемерније тактичке потезе у оквиру вечних стратешких истина, не би се без непосредно дречеће пропагандне ползе у смислу последње протестне ноте свог министарства спољних послова, упустио у потхват ревалоризирања заборављених уметничких дела. Само се ту код нас, без профитерских амбиција у прилог ове или оне тезе о државотворству Немањића, или оне друге о

потпуној аутаркичности наше уметности, или оне треће, пете и сто пете о њеном ексклузивно српском или хрватском или македонском карактеру, само се ту код нас, велим, могла истинитољубиво, без трулог фирца великокекаких тенденција, изнети пред свет ова изложба лепота само зато што су уметничке лепоте, без претензија да икога ту и сад закити перјем тубих стварности и прохујалих векова. А ипак је то перје — наше. То се не мора рећи, ни речима подвући. А ипак је та уметност наслеђе нас живих, јер сличност између оног што се види на изложби и оних који је гледају неоспорна је за сваког објективног трећег, за сваког посматрача са стране. Родовска. Породична. Но ако тај њен смисао и годи онима који су се ослободили подложности шовенским и другим конформизмима и давања »невиних« давки и концесија разним опортунитетима, то није зато што се наметало да тако буде, него зато што заиста тако јесте.

Не мислим да уметност егзистира у безинтересном вакууму. Напротив, никао на тау стварности од које полази, уметничко дело носи у себи, у једном прочишћеном и денатурисаном стању, одлучујуће друштвене и животне тенденције саме стварности, без чијих сокова не би ни постојало. Но та политичност уметничког дела није никаква наметљива теза из једногласно донете резолуције о питању теме коју обрађује и никаква ћепеначки примитивно егзалтирана халабука у част и славу оног и овог моћника и силника, и није балкански примитивна.

Рекао сам: балкански примитивна, али се истовремено питам зашто би и данас Балкан звучао погрдно кад баш ту, у срцу Балкана, настаје хуманистичко друштво и развијају се, уз знана лишавања и напоре, одбрамбене снаге, на свету јединствене социјалистичке, дакле одумируће државе. Апсурдно? Зашто? Кад се зна да та држава не јача освајања ради, него ради обезбеђења њеног историјског права на одлазак у ону ропотарницу о којој Енгелс пророчки говори у свом *Пореклу породице...* »Јер од тренутка кад се интереси друштва као целине и сваког њеног човека као субјекта у њему, апсолутно изједначе и кад се, изједначени, поистовете с интересима државе, онда је држава као орган заштите једног од антагонистичких интереса друштвених класа, излишна и као излишна — одумрла.«

Ту код нас она се налази у одумирању; али у спе-

цифичним неприликама што је угрожавају са свих страна историјског хоризонта. Отуд њене снаге имају циљ да, док то тако буде, стојећи чврсто на границама, омогуће да се у њиховим оквирима унутрашњи друштвени процеси развијају несметано.

И сведоци смо тог горког процеса отелотворења слободе. И, горди, немамо разлога да се стидимо што смо Балканци. Зашто, кад је ту баш социјалистички напредак најнапреднијих друштвених односа најодлучније гурнут напред, кад је за последњих тридесет година ту баш добио најснажнији импулс, ту, на том донедавна црном комаду света, на том крваво заосталом клину континента? Зашто, кад је ту баш стварност претворена сва у замах скока који у овом часу, сав истегнут, прелеће још једну етапу размака од нужности до слободе? Зашто, кад се ту нашло и људи да замисле и, упркос небогатству, сакупе средства да се оствари једна таква изложба која би чинила част и кудикамо богатијој и разумнијој средини, непустошеној сваке две деценије као наша што је досад била, средини у којој се традиције укуса и мере преносе без потреса с колена на колена вековима, а не морају да се, као код нас, освајају из генерације у генерацију, од којих свака почиње од рушевина, од нуле. И почињући од нуле, упркос филогенетском убрзању у поновном освајању већ освојеног и поновном откривању већ откривеног, није чудо што нисмо стизали да стигнемо рт времена и што смо увек за све планове, а не само за план уметности, били приморани да импортирамо, и то углавном већ изанђале машине и поступке — технолошке и уметничке.

Сад више не.

Од распореда експоната, начина на који су извршени мулажи, копиране фреске, од избора, од методе представљања предмета, до документације, до макета манастира у уздужном пресеку, до Ђалимова с тлоцртом манастирских лаба, од тлоцрта до архитектонских цртежа задужбина на црном стаклу белим прозирним линијама, осветљеним одозго невидљивим изворима светлости, све је приказано с мером, дискрецијом, укусом и тако сигурним судом да се тешко може замислити да би се ма где у свету могло да направи нешто савременије модерно на потки тако староставној.

Потомци се препознају с радошћу у прецима. То

је први зрак којим нас обасјава та уметност и снажан аргумент у прилог оригиналности, садржајној артистичкој оригиналности наших средњовековних сликара, чији су ликови лишени сваке прострости. Људи су се ту јављали, било да су ратници били или свеци, увек усправни; били пастири или краљеви, изгледају човечно; свеци, као Власије, на пример, кључају просто од земности, од плотских порива, од неке епикурејске лукавости и припростог лицемерја којим измирују противречје између савести светачког формализма и савесно нагонске светости тела, на које однекуд невидљиво а присутно шичу све пернате или непернате гуске безбројних овозветовних искушења. Намењени сврхама ad maximum утилитарним, светац у обради мајстора Марковог манастира не делује нимало канонски мистично, нимало метафизички, и човеку се чини да тај Власије, светац по занимању, никад није сасвим веровао у догме ни у хокус-покус претварање вина у Крв и нафоре у Тело, или, ако је и веровао, чинио је то одвојено од оног на шта га је гониаа Крв сопственог тела. Надземаљска језа не узнемирује нигде, чак ни код Христа, чији је израз уморан и разочаран. То није лик бога, него човека после мучења. Али тај Исус сведен на човека толико је опет човечно човек, толико аргат и работник који се у свом веку нармбао и надирицио натежући се с никад довољно ситим комадом хлеба од немала до недрага, да вас преа његовим скидањем с крста хвата само потресно осећање сажаљења и поистовећења с његовом судбином човека. То није дивљење које припада богу, макар и скинутом с крста. Нису само Власије и Исус примери те наше средњовековне органске антиметафизичности. Има их безброј. Лесновско коло је тако разиграно и весело као да није на стени цркве, него напољу, у порти, а Проклетница, коју узалуд одвлачи баво у пакао, тако је ружичасто пенушава у својој белој нагости, тако устрептало светла, да се радујемо што је баво није успео да однесе већ толико векова из светилишта у Високом, што је још ту пред нама са својим облинама девојачки једрим, нежним и сочним од чуаности која се не стида себе и не пати због своје бестидности нити се боји отворено паклене перспективе, и то не само данас кад се не верује него ни тад кад су муче паклене биле реалност реалнија од самог земног живота, кад се веровало толико да ни

апсолутно бунтовни богумили нису атеистички безбожничковали. Погледајте изблиза ликове оне две хеленистички паганске фигуре из божићне химне (Жича), нарочито десну, грациознију, с хармонично заобљеним боком, с рукама меко састављеним на темену, с оним започетим осмехом који још није осмех, него спокојство које долази од здравља и самосвести женствености, па ћете схватити да је стара словенска антиметафизичност нашла не у Византу, већ у антици, коју обнавља на зидовима Жиче пре но што је Европа поново открила век-два касније афинитете сродности, а можда и узоре. Већи реализам наших фрески инспирисан је, очигледно, античком пластиком, чијих трагова има сачуваних и данас пуно у обичајима, песмама и колима наших крајева, а тад их је морало бити много више, јер је кудикамо рафиниранији од византијских стилизација и канона, или раноготског, барбарског још натурализма, сугестивног и све, али натурализма. Погледајте Павла, људски мудрог пропагандисту у часу кад смирња нову паролу и тезу, процењујући с изразом државника све евентуалности, реперкусије, дејства, све штете и пробити које ће паролу коју се спрема да лансира донети цркви. Или онај женски профил из Св. Пантелејмона. Није ли Чермакова црномаста робинја с познате слике типолошки истоветна с њом? А извесно је да Чермак није био у Нерези. Чему би, кад је то онај исти тамни профил динарске жене који се, тако грандиозно остварен, јавио и у Мештровићевим удовицама и мајкама. И не само код Мештровића. Може се рећи да нема нашег сликара ни вајара кроз чије дело није прешао тај снажни и љупки, тај тужни и потврђујуће храбри профил наше црнокосе и црнооке, смирено страсне и пригушено чулне жене. Од искони је, канда, то наш основни женски тип и врлина је нерезијског мајстора што га је учио и дао, јер је једна од основних врлина уметности да своју стварност синтетиче, а не да јој нефер-пудером посипа изједице између њених дечјих и недечјих ногу. То не чине ти наши стари сликари. Њима је идеал сам живот, чак и кад широко развијају мотив Олаакивања (Нерези). Богородица има израз диваљ од бола, без наде у васкрсење, она је жена која јауче и рида над телом мртвог сина, чији се живот неће поновити, дат, као и сваки живот, једном и заувек. Милешевски Исус, ког оплакује

не мање земна мајка, личи на боксера палог на рингу, у борби за светски, не небески шампионат. Богородица која умире на своду Сопоћана бледа је, болесна, и има онај ујарени и строги поглед туберкулотика, а свеци и анђели, или шта ли су већ све оне фигуре које стоје око њеног последњег лежаја, не личе на људе искрено прожете сазнањем да је земља долина плача са које је срећа отићи у рај, пред славу божју, где је и место Мајци Божијој, ако је веровати речи. Очи су свима око ње, умируће, врло жалосне, лица мрка и мрачна, и нико не очекује ништа после те њене смрти доли пустош од које је сваког од њих страх, јер ће свако мрети. Та субјективистичка асоцијација на мотив сопствене смрти схваћене као дефинитивни одлазак из живота прекинутог коначно, та антимертафизика коју срећемо константно кроз све векове нашег црквеног, по дефиницији, дакле, мертафизичког сликарства на свим нашим фрескама у Македонији, Босни, Далмацији или Србији, сведоче ако не о пробоју пучких схватања, онда бар о изванредној способности мајстора да изразе лица својих савременика са свим примислима што су носили испод лика. Оне две женске фигуре у другом плану лево, занста јецају, а плач Ракиле (Марков манастир) тако је нејобовски и тако нескрушен и крвав, њене су руке тако празне и пуне, да не чуди онај ребељски грч у покрету којим се отварају над мртвима. Сликар је одиста замислио Ракилу као безбожницу кад се тако буни против божје воље, или се код нас одувек другачије нико паметан није умео односити према ичијој туђој вољи. Ни божјој, ни завојевачкој, ни велмошкој.

Ужаснули би се мртви модели и мртви сликари да нас чују. Нису били дипломати да не мисле што сликом кажу, нити је Которанин фра Вита или Радован, или ма ко од двадесеторице великих уметника био безбожник свестан свог безбожничтва. Били су побожни то људи, али су опсервирани живот и гледали на њега очима своје средине, и видели и осећали само оно што је било схватљиво њиховој средини. У њиховој рецензији, живот је пунокрван, али ту животност им није нико жив замерао, јер су је тад сви ту тако осећали и кроз њен укус перципирали овај и онај свет. Онај се није могао разликовати зато од овог. Али и под претпоставком да су сликари, спиритуалисти, одступили до-

некле од својих уверења како би се приближили пуку у пропагандистичке сврхе, њиховом се реализму не треба да чудимо. Пропаганда, кад је добро схваћена, увек је реалистичка! Иначе не може да делује.

А деловати тад у оној средини, изражавајући општи и лични прелом стварности кроз свест и осећање, значило је конкретно изрећи гласно и са зидова хришћанских храмова једно у суштини паганско поимање света. То паганство, тај латентни, чак себе несвесни бунт против средњовековног феудално-хијерархизованог божанства, чак и кад није учињен у богумилско име, у име еванђеоски комунистичких идеала, него у име некаквог, рецимо, пучког смисла за трансцендентално као копију овоземног, везује и спровођење то црквено сликарство, и не само временски, са антицрквеном пластиком богумила.

Питају се већ неко време на разним странама шта је та пластика? Је ли њен корен у Алтамири, Дордоњи, у пропајалој афричкој цивилизацији, у египатским већ стилизованим хијероглифима но који претпостављају преезистенцију једне уметности, у асирско-сумерским релефима? Или је сељачко и самоникло? Јесу ли се апстрактни Кандински, Кле инспирисали стећцима? Је ли их Хуан Миро наслутио? Биће посао научника да даду одговор или одговоре, а ми останемо ту где смо, узбуђени поетском сликом тако експресивно дигнуте сунчане руке богумила, пред руком коју је уметник направно великом као сунце, с прстима који се шире, моћни и животворни као први јутарњи зраци. Тај стећак је цео поетска метафора, у камен изливена асоцијативна слика. Један је такав. Али други, онај из Бротњића, подељен је као шекспирска сцена, са женским колом из средине пренесеним на још два плана. Између трагичне визије лова у апокалиптичној већменици крила која дијагонално секу скоро читаву горњу плоху, и друге, доње, с две кошуте и јеленом, тако буколички мирним и кротким у изразу, креће се женско коло. И не може се избећи утиску да је уметник намерно и вољно хтео том и таквом сценографијом да изрази животну симултаност трагичног, љупког и, ако хоћете, комичног. Али стећак с примитивистички грациозним покретима кошута из Убошког и онај стећак Кулина Бана, по фактури и поштовању пропорција реалности сасвим већ ренесанса,

нису ни из истог периода, ни од мајстора приближно једнаке вредности. Но оно чиме нас оба саблажњавају, то је једно јединствено, сасвим активно и слободно реаговање на стварност, упркос примитивизму или академичности, да тако кажем. Импонује то бунтовно непоштовање, то вечито наше бунцијство изражено у уметности која, вероватно, без икаквих узора настаје у босанским шумама, где се никад цару царево није без невоље давало. Ни богу божије.

У изложеним мулажима богумилске уметности, још више неголи у црквеном сликарству, значајнијем као артистичка реализација, доживљујемо опет себе, дакако себе какви су нам били преци, из гена, себе какви смо остали да лично на њих. Карактер је судбина човеку. И народу. И народима.

Рецимо слободно: у крајевима настањеним народима Југославије по заповести историје, по нужди географије, по невољи ратничке судбине, што постаје лепота јунаштва које је превазилази, морали смо се непрекидно борити за пуки опстанак. Борило се против *Serenissime* и инквизитора папинских, против Душанових оклопника и угарских коњаника, против крсташа и Барбароса, Франака, који су нас цивилизовали френгом, и Волгара, који су заборавили више пута свој нож дубоко заривен у наша леђа, Селџука, који су били перверзни мурдаари и мамурне јавашлије, и Јована Без Земље и Ричарда Лавовог Срца. И нема значајнијег регресивног па делимично и објективно прогресивног потхвата у историји Европе који је биваковао у нашим крајевима да, бивакујући, није наилазио на људе љубоморне на независност, људе спремне да буду противници сваком чаленџеру на светско господство, не као конкуренти, него као бранитељи своје неповредиве слободе. Победници или побеђени, свеједно. Борци увек. И побеђени. Макар и после пет векова пораза, они ће се борити као што су се борили и протераће завојеваче и биће коначно слободни. То значи — спремни да се опет бране. Јер искуство плаћено крвљу на тој ратној ветрометини учи: нема живота под сабљом освајача. У то овај наш свет није потребно убеђивати. Сталне борбе за независност, макар од Христа на латинском или од Христа на грчком, довеле су глагољаше у сукоб с Петровом столицом, довеле до богумила, које је прогањао ратовима, с једнаком жестином, Душанов Ис-

ток као и Запад дуждева, ратовима против Скјавона, којих је од 804. до 1457. било 28, ратовима који су за 650 година трајали равно 400 лета. Тако је било, и тако је, на жалост или не, остало и после.

А кад је тако било, јасно је што је метафизичко порицање света морало остати страна ратницима за слободу света, војницима такве издржљивости али и тако fine осећајности за линије које су сачувале и обухватиле покрете људи, звери и цвећа.

А кад је тако остало, ни уметницима данас не остаје друго до да оштрим оком ратника посматрају свет око себе, цео свет, да би одразили наш свет и остали не само политички него и уметнички наши, а то значи — независни и истинољубиви у замишљању и измишљању својих стварности. Не значи то: затворити врата и зачуруити се у себе самоусхићено. Промаја им неће сметати да изразе нас којима је амбијент ветрометина.

А кад је тако било, а било је тако да смо, упркос средњовековној државној расцепканости, створили од Охрида до Берама једну задивљујуће јединствену уметност која је, упркос индивидуалним разликама мајстора који су је насликали или извајали, јединствена и по једном истоветном осећању и укусу света и живота, шта онда може спречити наше уметнике да сад, кад смо политички и духовно уједињени у савез република, створе нашу уметност тиме што ће продужити да одражавају потпуније, снажније и јаче основна наша поимања и доживљавања стварности: жеб за независношћу, глад за слободом, афирмацију материјалности овог и само овог света.

А кад је тако остало, ова се изванредна изложба јавља као културна и уметничка школа другарства и братства коју отвара у Загребу средњи век Југословена, који су јединство државно и политичко остварили. А последња поука о којој ћемо размишљати и пошто напустимо ову изложбу, јесте мисао о улози уметника: увек претеча, увек у неку руку пророк. Јер између уметника и животне истине у тренутку њеног оживљавања нема велова и магли. Зато што је своју стварност у стању да уочи до крајњег могућег краја, што се не штити од ње предрасудама чак и кад изражава укус и уверења савремене средине, уметник је кадар да уочи боље но ико смернице развоја и да их каже чак и уз опасност

да не буде схваћен или, што је такође случај, да намерно буде несхваћен.

Примера је безброј. Они индиректно обавезују на схватање стварања као чина слободе, као слободе на делу.

1951.

ПОЗОРИШТА И ПОЗОРИШТЕ

Београдско Веће произвођача одбило је да прихвати предлог Извршног већа Општине, које је тражило од њега да одобри извесно повећање издатака за позоришта.

Без обзира на мотиве штеђе, или потцењивања уметности, на коју се обично гледа кроз динар, дакле на мотиве који су могли навести Веће произвођача на ту одлуку, ја је поздрављам, такву, саму за себе, извојену, јер ће она, верујем, нагнати наше позоришне људе да размисле о својој ситуацији, и размишљајући о њој у целини, да не потраже само финансијске палијативе него и набу тотална решења што би извела театар из свестра-није кризе, што, знамо, прелази оквире дотирања.

Искрено речено: мислим да су узроци неоспорне кризе позоришне уметности код нас стваралачке природе, а да су њу изазвали, добрим делом, услови и прилике под којима наша дотирана позоришта егзистирају. Било би неумно не видети извесне везе између учмалости, неинвентивности и стварне иреалности стила наших представа и чињеница да имамо око 60 државних позоришта и 12 опера, и да заједница издаје око милијарду динара годишње на буџетирање ове културне активности, значајне, вероватно, али истовремено и умртвљене, ушкопљене и уплашене тиме што је сведена, системом чиновничких плата и административним оквирима којима се врши њихова расподела и контрола, на нешто антикреативно и у својој бити неуметничко, на нешто што с правим театром (уколико је он још могућ), нема озбиљног контакта.

Дискутујући ту о проблему излаза из тог каталептичког стања, које ми се чини већ неку годину неодрживим, ја знам унапред све противаргументе што се своде на: »И да би се глумило, треба живети«. Јесте, треба живети, али како? Да ли ускачући сваке треће године у нову групу, да би се после десет-петнаест таквих скокова рипило у пензију као крајње идеално оваплоћење свих тих громогласних стваралачких напора? Свакако не. И сама помисао на то увредила би сваког глумца, редитеља и позоришног радника. И није ми на крај памети да инсинуирам да су такве мисли баш манифестне код њих. Напротив. Ретко се где сусрећу колективи обузети таквим вербално лепим интенцијама и таквим не само и не увек вербалним изгарањем на послу као што је то случај свуда по нашим провинцијским и метрополским театрима. А ипак, сувише се зна о структури мисли и изворима необјашњивих људских поступака да би се мисли о себи самог могле узети као једини податак о врло слојевитом и врло сложеном тоталитету бића. Није ли Југословенско драмско позориште пуне четири године одбијало да даје Ибзена? Грешиће онај који би мислио да то није чињено и из страха да се тиме тај театар не замери укусу тзв. јавног мњења са седиштем у бившој згради Привилеговане Аграрне Банке, укусу који им већ четвртом или петом варијацијом на мотив ренесансне комедије упорно пун и распродаје кућу? Није ли Народно позориште постало из других, али слично неуметничких мотива досадни музеј воштано-анемичних романтичарских ликова и, кратко речено, гњаваторско својим »националним« М. Богдановићевским репертоаром и својим стилем режије и игре, упркос чињеници да располаже и одличним представљачким снагама? Није ли Београдско драмско позориште, под маском експериментисања, девалвирало позоришну уметност на циркуски спектакл и нису ли те циркусијаде примљене чак и од стране неких критичара као озбиљна уметничка остварења, иако су махом антиуметничка беда? А провинција? Хоћете ли да вам причам о нивоу неких режисера, писаца и глумаца из Ваљева, Митровице, Вршца, Крагујевца? Њихове штосове и заблуде? Њихове дилетантске узлете у кичкирички кичерај? Или њихово неинвентивно имитирање престоничког репертоара у стилу *нема везе*. Нећу. Али говорићу о стилу.

После револуције усвојен је ту некритички, као што је и којешта друго усвојено, онај владајући стил глуме тадашњих совјетских позоришта. О методу Станиславског тргљало се с подједнаком *реалистичком* безазленошћу и поводом оперета, комедија, трагедија, потпурија, симфонија, Шекспира, Кобасица, Цанкара, Јакшића и Лазе а да се није помишљало да је метод Станиславског настао на *Галебу* Чехова, да се развијао на *Вишњики*, *Трима сестрама* и Ибзену, а касније на сценским делима Горког, специјално на комаду *На дну*, и да је тај стил с краја прошлог и почетка овог века неоспорно израз временски одређеног, да не кажем ограниченог укуса, упркос томе што га је неукус бирократа, који су се олућујуће пачали у све, био прогласио за једино важећи, једини исправан, и једино реалистички, па према томе и социјалистички во вјеки вјеков.

Не спорим, Станиславски је кудикамо више неголи оно што се обично говори о њему. У његовим књигама о глуми, поглавља која разлажу, објашњавају, анализирају и постављају феномен глуме, њене принципе, елементе и суштину, чине то на један начин за који би се могло рећи да је дефинитиван, кад би дефинитивности било у стварању. Али тај велики позоришни радник оцењен је и дефинитивно усвојен код нас више због свог тобоже социјалистичко-реалистичког »стила« и свега остало, сасвим недефинитивног.

И шта?

Видели смо све што смо видели, а и *Сирана* интерпретираног на основу тих општепризнатих канона, који имају предност да не шокирају некултурност широке публике и да успављују савести полуобразованих људи, остављајући их у уверењу да се разумеју и у оно у шта се не разумеју. Тај реализам, ситни, плитки, увек усхићени и увек државотворни, тај увек *шалим се шалим* реализам какав се, овенчан наградама, ордењем и осталим атрибутима поданичког родољубља извозио из СССР-а у циљу глорификације »бирократске« *културе*, био је тако примаран, тако јасан и тако апсолутноповршно идејан да је омогућавао свакој чиновничкој царинско-цензорској шаржи да му удари онај печат политичке непорочности, онај мин-њет, без страха да га због тога сутра може заболети глава и да ће прекосутра бити преконосиран због недовољне будности.

Али пустимо то и погледајмо ситуацију нашег театра, који се и држи понегде дајдестираног Станиславског као пијан плаота, понегде не држи ни тог курса, али се зато ипак позива на Св. Оца театра, а понегде претендује да га и превазилази, док у ствари девалвира уметност, тражећи право да експериментише и, налазећи, кобајаги, ново тамо где га нема, где се, у најбољем случају, то »ново« срозава на отрцане клишее оперета. Једном речи, тај наш престонички (и не само он) театар некажњиво убија таленте. Овде-онде понеки остане жив. Али изузетак не пориче правило. Уосталом, и тај неубијени таленат јавља се посртав, пригушен, призадављен, прогоњен од неколегијалне лење већине, којој је, изгледа, добро само кад сваког првог прими плату са платног списка или са тезге, а рђаво кад је невоља нагна да тражи, проналази, и у правом смислу речи ствара.

Сигуран сам да би могло бити и друкчије. Сећам се, истина, одушевљења с којим је радио 1946. год још дечачки млад колектив Југословенског драмског позоришта, тамо на Дорћолу, у некој напуштеној цркви. И сећам се једне, по интензитету неких креација и момената, незаборавне представе дате за десетину позоришних пријатеља. Да је још онаких вечери! Мало их је после било. Зашто? Сви су радни услови сад кудикамо повољнији но онда кад се вежбало у пустој цркви, али вежбало се тад страсно, полетно. Да. Само тад представе нису биле свакодневна канцеларијска дужност. Административни апарат није функционисао обуздавајући папирнатим прописима инспирацију. Питања плате, групе, интрига, буџета, скупог декора, скупљих костима — нису се још јављала. Постојала је само уметност којој се сваки члан колектива још посвећивао цео.

Те су представе значиле несумњив прогрес у односу на стање наших позоришта између два рата. Али после тог краткотрајног пробнобалонског и експерименталног успона било је врло мало представа које би превазишле блистави старт Југословенског драмског театра. Није их било ни у њему (с изузетком неких глумачких креација у *Јегору Буличову*), ни, што је горе, другде. А без сталног превазилажења постигнутог, без бољих, виших, даљих резултата не може се говорити о истинском бивствовању уметности.

Занста. Дошле су после оног врха досаде свакодне-

вица, убице уметничке непоновљивости. Чини ми се, ипак, да је оно што треба тражити од сваког театарског колектива управо то — непоновљивост, коју сугерира максимална радна обузетост, егзалтација, несвакодневност, стваралачки тренутак. И чини ми се зато да наш театар неће изаћи из своје садашње прашњаве сањивости док се не почну да јављају и слободне групе око слободних, образованих и, дакако, даровитих, који ће сваку од њих анимирати својом интелигенцијом, темпераментом, проналасцима. Поред мањег броја државних позоришта требало би за то да се отворе могућности и за егзистенцију других театарских груписања, како би се ти недржавни ансамбли, у тишини, далеко од чиновничког од 7 до 2, далеко од суревњивости, далеко од ситних театарских игри, борби за улоге, зависти, оговарања и свега мањевредног и људски нељудског, да би се ти ансамбли у тишини месецима могли да припремају за представе (и припремајући се, ипак не гладовали), које ће онда можда бити домет, бити блесак, бити откровење и значити више од свега дотле. Или бити осуђене на пропаст ако су те групе ношене неталентима, слабошћу или ако промаше.

Ја намерно заоштравам: позоришта нам спавају претврдим стваралачким сном; треба их пробудити, развезати све стваралачке снаге у њима (али и ван њих), разиграти атмосферу несигурношћу за артисте који се не превазилазе и не дају све боља остварења. Нек нико не отрче живот на лако или тешко теченим лаворикама. Нека не крчми свој таленат тезгарећи наситно. Нека се погрби, избечи, сатре тражећи и налазећи себе да би изразио нас. Нека букне као висока, светла ватра што као могућност тињаво куња под пепелом који завејава наше бине. Нису таленти оно што нам недостаје. Постоје код нас и велики режисери и велики глумци који још нису домашили и премашили себе и дали више но што би се смело очекивати од њих. Постоје режисери и постоје глумци, још непознати, а можда даровитији од свих које знамо. Они егзистирају још као потенције, не као остварења. Али они су угрожени у својој бити искључивим системом државних, републичких, односно градских позоришта, која ће их, уколико већ нису, ухватити у зупчанике својих не искључиво уметничких аргумената и критерија и онда, зна се, смувати, ранити, уништити. А сигуран сам, кад би постојали независни

мали, слободни колективи, кад би резултати њиховог новог и новопронађеног стила глуме почели да бацају у засенак посвакодневљене реализације великих позоришта, сигуран сам да би и они, у борби за афирмисање и уметничко одржање, нашли пута и начина да из својих углавном даровитих ансамбала исцеде и последњу кап талента стављеног у службу уметности, а не таштине, комодитета, лакоће, навика и брига које са стваралаштвом не стоје ни у каквој релацији.

И не само то. Није ли забрињавајућа чињеница да управе досадашњег типа позоришта нису успеле да вежу за себе писце који су доказали свој сценски смисао? Нека ми се не каже ништа у одбрану тога, јер ништа не може да одбрани ниједног драматурга и режисера од кривице да није трајније анимирао за своје сценске визије ниједно даровито перо. Ја сам убеђен да би, и у том погледу, слободни ансамбли добродошли и знали да заинтересују за сцену чак и писце који до данас нису ни могли да се креативно одушеве за чиновничку праксу наших позоришта. А сарадња писца, режисера и по афинитету одабираних позоришних уметника, формирање колектива у којима неће бити сувишних, прекобројних ни угураних протекцијом, у којима се улоге неће делити ни према рангу на платном списку, ни према везама и симпатијама, него искључиво према дораслости глумца за улогу, артисте изабраног смело и срећно, мораће да донесе већ за неколико година резултате који ће у потпуности оправдати такве форме које сугерира наоко једна безначајна одлука Већа произвођача београдске Општине. Ово су, дабоме, сугестије што позивају да се покуша да реши озбиљнија и евентуално дубља криза стила нашег театра. Ја не претендујем да износим практична финансијска решења. Али ми се заиста чини неоснованим да држава буде та која ће из својих прихода давати годишње хорендане суме да би егзистирале све оне безбојне, досадне, понављајуће се позорнице у центрима и унутрашњости, а чији ниво, репертоар и глума не прелазе понекад ни оквири дијетантизма. Нека за то постоје слободне позоришне сале и нека их, уз појмљиву одштетну своту, закупуљују од општина на одређено време екипе које ће се смењивати у њима. Нека предузећа, организације, синдикати, фабрике, новине итд. буду меценатски центри који ће стављати на располагање екипама нужна

средства. То ће нарочито бити пресудно за млађе. И ако ти глумачки колективи не буду стварали гломазне апарате, који од силних одговорности и ситних интрига заборавају на основно: на стално, креативно изналажење и мотива за игру и стила игре; ако не забораве на битно, на стално, непрекидно стваралаштво, можда ћемо брже но што се надамо видети југословенску драму на наш, југословенски начин, на основу наших постојећих и још непостојећих југословенских позоришних комада.

1954.

ОБЈАШЊЕЊА ЧОВЕКОВОГ ЧОВЕКА

Лирику сам одувек доживљавао и схватао као трепутак драмског климакса два или више сукоба на развојној линији једног и истог осећања у медијуму који је његов, што, природно, не искључује и певање судара неколико различитих емоција. Напротив. О томе сам и писао већ понешто у *Поезији и отпорима*, али и раније, у белешкама које сам објављивао, и касније, у чланцима и есејима (*Неотпори на дневном реду*). Онај коме моји стихови нису сасвим непознати, биће да је и сам приметио да их је и у првој мојој збирци, и у каснијим, врло мали број који претендују да споља опишу једно равно расположење и да га такво, непостојеће, препричају и изразе на начин за који би се могло рећи да би морао остати и бити једино хоризонталан. Највећи број мојих песама желе да саопште узбуђења на прагу акције, стања емотивног кључања на ивици осећања и чина, на граници у ничијој земљи празнина између речи и дела која су њихово одсуство. Отуд се за мене, између осталог, и поставља у тако акутној форми потреба да изазовем у речима стосмислености, ослобађајући их оних двосмислености што се за њихова значења хватају као чичкови за реп јајара и положара, тј. свих излишности што им у практичној употреби неминовно лабаве смисао шаржирајући га разлабављеног барокном непрецизношћу безбројних полужначења. Не спорим да су ми, под притиском те нечистунско-чистунске опсесије за невиношћу речи и слика, понеке избачене из круга свакодневнoг њиховог значења. Но такви ће се »експеси« сусретати код готово свих песника. Оно што је ипак у претежној мери

својство неких мојих песама, то је њихова окренутост драмском збивању, што њих, у складу с мојим осећањима ствари, и чини, мислим, ближим дамарима епохе, заправо оном у њој што представља силовитост њених превратничких врења и узлета, дајући им понешто од даха и мириса револуције, која желе бити.

Ако се толико задржавам на драматичности свог осећања лирике, то је због потребе да објасним зашто ја већ петнаестак година чиним напоре да изразим олујност сукоба битног по наше време — лирским песмама. И ја сам се, на пример, у *Монологиоу фратра* писаном 1941, у *Адамилу*, *Зрењанину* и другим песмама, пре и после, трудио углавном да нађем најадекватније облике за казивање тог свог основног осећања живота. У овом тренутку потпуно је ирелевантно јесам ли успео то да учиним, али надам се да ми нико трезвен не може да оспори очигледност те намере, нити да пређе преко ње као преко нечег небитног по моје песме. Дозвољавам да се стихови које пишем не морају да свиђају некима, да шокирају неке, да код неких изазивају отпоре, нападају навике, укус, схватања, и дозвољавам да то може бити и зато што су делимично лоши или и сасвим рђави, што није ни тако немогуће, јер је права поезија бар исто толико ретка колико и права критика, али чињеница је да сам још од својих првих, детињастих песама писаних у циклусима прво, у дијалозима затим, у монолозима после, па све до данашњих поема, редовно претпостављао испод сваког свог лирског текста постојање извесне драмске потке, чак фабуле, чија се радња по правилу креће сасвим аристотеловски према кризи и разрешењу, и да сам тако, у ствари, ја то писао некакву ђаволу лирику ненаписаних драма, како би то можда рекао Марко Ристић, лирику, додајем, коју сценски није требало ни написати, јер су ти њени драмски организми били увек уткани у потку текста, и, будући узидани у њих, сценска су збивања, као полазна претпоставка, била као малтером прекривена, ненамерно или намерно, не увек провидним стиховима који су претендовали да буду и лирски, и не само лирски, дакле стиховима који су све своје сокове вукли из дубина свог драмског подтекста. Отуд сви који би хтели да допру до сржи мојих досадашњих песама морају да не сметну с ума ту сталну моју обузетост осећајним сазнањем да се данас могу певати само лирска кључања

основног сукоба времена, сукоба који је продро у сваки живи поетски садржај, неразлучив од њега, фатално спојен с њим.

Стога *Човеков човек* има за једину полазну претпоставку драмску радњу. И то једну врло одређену, свима знану историјску драму коминформовског напада на ову земљу. Али сценичност збивања које ова поема претпоставља не налази се у тексту евидентно; што опет не значи да се с мало добре воље и интелектуалног напора радња подтекста не може лако, чак врло лако да докучи. Јер она, иако невидљива, врло видљиво дисциплинује теме које намеће на основу једне искључиво драмске логике. Њом су одређени сви мотиви, сва расположена и све температуре сваког одељка и готово сваког стиха у њима. Штавише, од свих мојих поетских текстова, овај спада међу оне које сам, чини ми се, успео да у највећој мери ослободим свега случајног, то јест непотребног, и подведем под једну врло ригорозно развијену линију дејствовања. Отуд и нужност да се одељци читају редом, а не напреском, и да се стихови сваког одељка примају као релативна целина. И то не само као целина датог одељка. Зато онај који хоће да донесе беспризвни суд о тој поеми мора да води рачуна и о томе да се мотиви једног одељка јављају и у другима, где се, по законима неког контрапункта, поричу или афирмирају, увек сагледани с других емотивних позиција, и да се тек после коначног исцрпљења једне теме и свих њених варијација, може почети да говори и о идеолошком ставу аутора и његовом стварном гледању на ствари и појаве. Вадити одаваде и оданда понеки стих, или чак и цео одељак, не чини ми се ласкавим по оне који то раде, јер још није било тако мударо поетско-палеонтолошког коментатора који не би, на основу докраја изједеног комадићка репа, увета, зуба или милиметра дебелог црева неког незнаног сисара, могао да изврши његову неверну реконструкцију и гарантује да је реч о обимном мамуту с исто толико неуврљиве уверљивости колико и да је реч о једном мишу.

Већ у посвети, коју су досадашњи површни али и неодговорни реконструктори *Човековог човека* редовно прећуткивали, писац упозорава читаоца на опрезност, тврдећи да у овом делу његових тако помешаних разговора с Крстом Бајићем, ни сам више не зна које су речи

»моје, које твоје, које заједничких сећања, које различитих успомена сваког од нас, сваког од других« (дакле, и оних који не мисле исто што и нас двојица) »и једне девојке, ћутке вољене«. Разуме се, писац би морао знати које су чије речи, и ја то коначно врло добро и знам. Но ако сам рекао да не знам, било је с разлога што сам желео да наведем читаоца да сам изврши ту нужну а иначе не нарочито напорну класификацију гласова. Има их приличан број веома различитих, супротних, супротстављених, али сами наслови, сам распоред одељака и чинова олакшаће тај посао сазнања ко је ко и ко је шта рекао и учиниће га приступачним сваком коме је стало да одиста разуме тај текст, прилазећи му с поверењем, што, у крајњој линији, имам права да очекујем од свих. Уосталом, поема је у погледу мојих идеолошко-политичких позиција чак врло експлицитна. Управо ме је та чињеница и навела на, у уметности честу, уводну псеудоигрицу жмурке с читаоцем, коме ниједан писац нема разлога да соли бомбоне и мозак готовим формулама. И добро је што то ни мени није пало на ум да учиним; добро, због уздржљивости нужних и кад је у питању поетско валоризирање актуелности, која се тим чином транспонује у релативну трајност; али не само због тога; и с васпитне тачке гледишта то је добро. И не само с ње. Но останимо код ње. Игром таквог замагљивања, индиректно ја читаоцима скрећем пажњу да читање ове поеме не претпоставља једино њихову пасивну рецептивност него да би да стимулира и њихову стваралачку сарадњу. А то је, признаће сви, уједно и најбољи начин читања литературе, поготово поетске, чак и такве с драмским подтекстом. Разуме се, за оне који су већ поетски писмени и одрасли за све разреде поезије. Али њима нису намењена ова објашњења. Нека извине зато, ако су сад ту. Ја говорим онима који су доказали да сами не умеју да претпоставе шта би било да сам подтекст поеме избацио на површину, као што потврђују да сами не умеју да замисле зашто нисам направно сценско дело с личностима које би се у њему јављале као карактери у драмском сукобу, као што не знају да се упитају ни шта сам то заправо урадио кад нисам начинио ни поему, ни драму.

Зато сад и одговарам с педагошком стрпљивошћу. Ја већ поодавно имам утисак да савремени песник нема

разлога да још увек истиче да држи до тзв. класичне или не, до тзв. конвенционалне, али ипак до тзв. »реалистички« уверљиве »описности« и »видљивости«, и због тога и осети потребу да поцрта сценичност своје драмске песме. Не само зато што би техника тродимензионалног филма и телевизије, у почетном још развоју, то онемогућавала као што неко пубертетско мутирање спречава дечаке да певају у хору. Не. На сваком се нивоу технике, и још повољнијем од ове, независно од њега, правила одговарајућа уметност, што је сва у интензитетима с којима се на свакој одређеној развојној лествици изражавају основни осећајни импулси живота у складу с достигнућим развојним узрастом. Чини ми се да разлози нису ни они дубљи, који се наводе кад се позива на неперцептивност модерних наука, нарочито нуклеарне физике, да би се оправдала тежња ка невизуелности. Реч је о ширим, али видљивим видцима. У питању је и друго: природа реалности, која је пуна садржина наших емоционалних самосазнања. А она јесу неестрадна и несценична, или бар нису сценична на начин на који данас тавори сценичност, али нико неће спорити да се осећа све више потреба за једном још непостојећом сценом на којој би се, можда, могао да прикаже и текст какав је ова поема. То јест, нужна је сцена на којој би било природно истовремено додиривање свих планова бића, и на којој би постало видљиво управо оно што данас није још на бинама, с којих, баш зато, и дува позната досада. У сваком случају односи између речи и радње у савременој поетској драми што се задовољава постојећим границама сличности, драми конципираној у њиховим оквирима, померили су се ипак толико у корист текста да је умесно упитати се чему инсистирати на антиквираној сценичној видљивости у дефекту, кад је спољна акција у толико недозвољеној мери постала прелевантна, не заменивши своје посустајање свежом крви досегнуте драматике у пластичности снова, маште, жеља у симбиози с јавом, и јаве сједињене с пантомимском речи које би све то понеле у једном реченичком даху учињеном видљивим? Не мислим да подробније уђем у ту апсолутно савремену проблематику приказивања и акционисања још неразвезаних драмско-лирских потенција, ма колико оне занимљиве биле, и индисија које говоре о томе а до којих би се дошло анализом нове перспективе и других

врилина и условних недостатака неке савременije драматургије. Но то су засебна питања. Чињеница је да ја нисам имао намере да напишем поетску драму данас сценски могућу, него несценичну лирску поему, један род релативно нов, и у неку руку још увек оригиналан, различит од епске песме која описује и приповеда, различит и од сценских поема које, хтеле или не, морају да прикажују радњу на основу принципа који ограничавају узбуђења дејствима чији интензитети и трајања имају своје реално време и све своје нормативе и хармоније у њему, у пракси измерене, па, следствено, и своје законитости које је на постојећој бини још немогуће разбити. Род који се представља овом поемом не трпи од ограничења те спољне врсте. Он је потпуно слободан од њих, и по томе је близак лирској песми какву је неговао и наш XIX век, а ипак, као свака уметност и све људско, од биологије до социологије, и он има своје законитости којима се подвргава, границе које не сме да пређе ако жели да буде доследан себи.

Које су то границе? У чему су?

Одговарам: оне су у друкчијем односу драмског развоја радње у подтексту на основу драматуршке логике и самог речитатива песме што се јавља из ујарених чворишта скривеног драмског збивања као његово кључање, строго одређено догађањима која није потребно изричито спомињати јер се могу наслућити, схватити, осетити и кад нису, као ту што су, историјска, дакле свима позната материја. Мислим да је грчка драма, полазећи од општепознатих елемената митологије и историје и могла да досегне естетски степен сугестивности који је њен — управо зато што је, оперишући фабулама знањем сваком гледаоцу, губила мало енергије на имброље и заплете, и сву изражајну снагу својих творца упућивала казивању акционе осећајности протагониста. А зато што су јој мотиви били општи и општепознати, свенационални и, једном речи, свељудски, судбине њених јунака никад нису престале да занимају и узбуђују талању, али и садашњу публику, донесени тако интензивно поетски како се то отада ни у једној епохи није поновило.

На страну чињеница да је спољној фабули појединих митских прича требало 3000 година да би, како се каже, »сазеле« до импутација које им чине савремени

мисаоци, откривајући тек »тима« потенцијални карактер њиховог правога смисла, верујем да се поводом тога може мислити и супротно: да има тренутака кад стари митови не могу да носе импутирани им терет нових значења, и да их тад треба заменити.

Што опет упућује на потребу прављења нових митова. Већ је прилично времена прошло од часа кад се поставило питање колико ће још времена бити могућа коегзистенција савремених збивања у старим љуштурама, и колико се тим љуштурама може да импутира новог садржаја? То, даље, указује да је дошло време за нове адекватне митове. Но да се начине нови, треба познавати добро старе.

Није ми намера да теоретизирам, мада сам тек почео да постављам проблематику лирске драме. Оволико општијих места о њој довољно је да се уђе у природу мојих преокупација у вези с поезијом, а посебно с *Човековим човеком*, чију подтекстну радњу нећу ипак да препричам, реконструишући је анализом садржаја сваког његовог одељка. Ако би се на тај начин боље разумео текст, не би се онемогућило његово произвољно тумачење. Ко не жели да разуме да се протагонисти ове поеме налазе у дејству испод спрата или крошње са које једна људска птица или опица покушава да кроз своје грло, као кроз телефонску слушалицу, пропусти гласове на другом крају жице, томе не вреди ништа објашњавати. Поготово ако се тај зове тако незаинтересовано и објективно, тако некарнијеристички и принципијелно како се зове Танасије Младеновић, појам лошег директора и лошег песника, али и појам још нечега: нечовековог човека, тј. човековог нечовека.

Предисторија:

Танасије Младеновић, фебруара 1954, док сам био у Сан Паолу, објавио је политички памфлет назвавши ме Ђиласовцем и човеком на другој, социјализму туђој обали.

Кад сам се вратио с пута, руководство моје партије је, после разговора са мном, дошло до уверења да никаквих спорних места између мене и партије нема, и да би у то уверили и друге, понуђено ми је већ у априлу

1954. да покренем часопис у ком ћу бранити своја схватања.

Одбио сам.

Касније сам прихватио понуду кад ми је поново учињена у септембру исте године.

Приликом једног разговора с Финцијем и Бихалијем, неко је трећи, присутан, рекао да ће ме *Савременик* (чије се издажење већ почело да припрема) *клати*. Метафорично, дабоме. И то, поред мене, и све остале тзв. модернисте.

У име чега? Какве естетике?

Тад нисам добио одговор.

Али сам рекао: »Ако нас буду клади, клаћемо и ми њих«.

Како је та прича, деформисана, допала до Д. Костића, који ми је дотле био пријатељ? Не знам шта је њега нагнало да престане да ме поздравља. Али је чињеница да су и он и М. Јурковић и М. Лалић и Ј. Боновић и многи други почели да се понашају према мени као према предмету општег бојкота, у име националног здравља.

Чак су ми спаковали и једну партијску истрагу на нивоу јединице Удружења књижевника Србије. Другови Костић и Кош.

На њихову жалост очигледну, ствар је пропала. Али Д. Костић је признао да се једна његова песма из тог времена, објављена у *Политици*, односи на мене. Назван сам тамо усамљеником и човеком који сам био некад моћан и гласан, а сад — ништа.

Уопште, Д. Костић мене исувише често спомиње у својим песмама. Час да ми каже да није тако велики као Крлежа или Давичо, тј. ја, час да ми каже у четири ока да се каје што је своја приватна тактичка мишљења метнуо у песме.

Те песме, уосталом, личе на критику коју негује *Савременик*.

Час је неко велики писац, час нико и ништа. Већ према томе шта о литератури дотичног политички мисли мудри конзилијум Кош—Лалић—Костић и Глигорић.

Биће да су ти другови погрешно схватили политику нормализације наших односа са СССР-ом и почели благовремено да се намештају социјалистичком реализму на јесте.

То је моје лично уверење*. Ја га овде отворено кажем, људима у лице. Не мислим засад да га штампам.

Али то је било у питању. Ако то није било паметно политички, није, вала, било ни другарски, ни колегијално, ни много морално.

Морал. Једна тема на коју *Савременик* мисли да је ударно монопол, што је бедно: и »К« »Новине« то тврде.

О њиховом *моралу* ипак не мислим да говорим. Из простог разлога из ког не допуштам себи да трошим речи да бих доказао или оборно тврдио да езгистира нешто што не постоји, као што су то, на пример, серафими, анђели, белзевуби и остали богови.

Ми смо, тзв. модернисти, истина названи биласозцима, западњацима, декадентима, лажовима, подлацима, неморалним људима, бандом, идеалистима, шатровцима, дасованима, идејним непријатељима (а не само естетичким противницима, како смо ми тврдили да смо »реалистима« модела *Савременик* 1955—1956).

То још није довољно да будемо ишта слично или неслично, али ни да они не буду нешто томе слично или неслично.

На једноме ипак инсистирам када већ говоримо о томе.

Дело није никад политички нападао *Савременик*. Естетичка неслагања разликовали смо увек од политичких. Ја нисам написао белешку о Боновићу, али се потпуно слажем да су *Камена почивала* лоша збирка. Ја сам је препоручио за штампу јер сам и Боновићу усмено рекао да ми се његова збирка не допада, али да не мислим да је мој укусу једини критериј који треба да одлучи да ли ће *Полиг* да објави или не књигу човека који већ 20 година важи за песника. Даље сам му рекао да ће критика о његовој збирци писати неповољно. Али морал Гангорића, који је ту збирку рецензирао негативно, допушта му да потписује лист који о тој књизи пише позитивно, јер и он...

Другови, после годину дана Д. Костић ми је у НИИ-у, приликом додељивања награде Мирку Божићу, кад сам

* То лично уверење могу поткрепити сведочењем неколицине младих писана о врло интересантним изјавама Јурковића, Коша и других, што потврђује у потпуности моје мишљење.

протестовао другарски што допушта да се штампају онакви политички напади на *Дело* у часопису за чије је уређивање одговоран, рекао: »Нема естетичких разлика, показаћемо вам да су естетичке разлике идејне и политичке«.

Шта је показао?

Да М. Ристић није комуниста? Да Д. Ђосић или ја то нисмо?

Мало сутра.

Бити комуниста значи, између осталог, борити се против буржоазије за власт пролетаријата, борити се за хуманистичке односе и слободу. Ту борбену жељу нико не може да одузме оном ко је поседује. Срамота је политички срамотити и блатити писце који су 25 година чланови партије зато што бране једну естетику која се не свиђа свима. Рећи ћете да су вам неки чланови ЦК одобравали то? Хоћете ли? Бар су неки ваши сарадници то причали. И шта? Верујете ли ви писцима кад је реч о литератури или Пуниши Перовићу, по коме се ја својим десним крилом наслањам на лево крило буржоазије. Ја птица нисам. А ни птице тако не лете.

Марко Ристић, који је болестан човек, али паметан, талентован и поштен човек, велики есејиста и велики патриота, доживео је да га ви вређате као последњу опајдару.

Говорите о иностранству.

А кад се враћате из Бугарске, причате само како писци тамо добро живе, место да се борите за политику своје земље и партије.

Али у томе и јесте ствар.

Ви нисте усвојили како треба став који је изнео Кардељ на III конгресу СК Србије. Ви бисте још у литератури да административнишете. Јер само тада сте сигурни да сте, како је то Костић и рекао једном, обезбедили питање свог опстанка у литератури.

1955.

ОГЛЕДАЛА ШТО ЦРВЕНЕ

»И тако бескрајно, с пуно мржње којој би се могао дати (и мислим да се мора дати) далеко, далеко шири коментар. У *кривом огледалу* ове књиге, која се, уз то, као по некој иронији, зове »Човеков човек«, све добија фантастичне и монструозне размере. Из ових редова... говори једна посувраћена савест и један посувраћени поглед на свет. То је прелазак песника Давича на другу обалу: у царство бесмислице и анархистичког беса«. (Т. Младеновић, 1954, фебруар, *К. новине*, Београд)

Зашто не сарађујем у *Књижевним новинама*?

Шта да вам причам! После написа објављеног у броју од 11. фебруара 1954. у ком се изричито каже да сам прешао »на другу обалу«, на непријатељску обалу, да сам, дакле, непријатељ социјализма, другим речима, објективно говорећи — агент капитализма, буржоа, песник трустова и концерна, једном речи фашист и ратни злочинац, ратни хушкач, појавило се низ написа који се нису либили, полазећи од те стручне естетичке критике јако квалификованих и необично неждановских експерата из УКС-овог органа, да *Човековог човека*, ту нада све социјалистичку поетску драму која егзалтира један од најчистијих и најузбудљивијих врхова ове југословенске револуције, да *Човековог човека* прогласе за контрабанду, за шверцовање непријатељских теза, за дело мржње према отаџбини, за издајство, за књигу ван закона за коју

треба позвати на судску одговорност њеног писца, не, за коју ме треба премлатити, разбити ми главу, жигосати.

О халуцинантним погромистичким формама које је хајка на *Човековог човека* и његовог песника примила у усменим, неодговорнијим »критикама«, о штети која је тим суманутим бљезгаријама нанета мени лично, и вама свима, нећу да говорим засад. Навешћу само неколико реченица, да бисте се подсетили на ударац који је задат достојанству наше културе озакоњењем лова на вештице који је повео орган УКС-а имбецилношћу што би се могла сматрати суманутом кад не би била проузрокована једним комплексом непревазиђених принципа цунгле у душама неких људи око *Књижевних новина*, људи који нису имали стрпљења да савладају ждановистичке премисе сопствене примитивности, мамузани жељом да нешто значе као литерарни диктаторчићи, кад не егзистирају као песници, упркос девизама потрошеним на њихово културно и текстилно уздизање.

Књижевне новине су 11. фебруара 1954. године, у приказу *Човековог човека* под насловом *Откровења Оскара Давича*, штампале, између осталих бљезгарија, и следећу заклjučну инфамију: »Из... ових стихова говори једна посувраћена савест и један посувраћени поглед на свет. То је прелазак песника Давича на другу обалу...« Нико никад нигде, ту и у свету (чак ни Љ. Недић), пишући о књигама, није употребио такве естетичке квалификативе, али јесте Вишински у својој завршној речи на једном од стаљинистичких процеса. Само Вишински није писао књижевну критику, него крвожедно тражио главе у својству јавног тужиоца. И добио их. Окривљени су тамо тада »признали«, знамо, сами, »слободно«, осврнувши се »самокритички« на своја »недела«, тужилац је имао разлога да ликоје, а и нешто касније прилику да види како се цеди низ један зид Лубјанке врућа, димљива, грчевито жива крв оних који су »прешли на другу обалу«. Данас се зна у чему је био тај њихов »прелаз«, и да он то ни субјективно, ни објективно није био.

Испаљен, метак се не може вратити у цев. Одштампана или изречена реч не може не извршити своју намену. И констатација *Књижевних новина* да је *Човеков човек* »писан с пуно мржње« (према овој социјалистичкој земљи) и да »заслужује далеко, далеко шири коментар« одјекнула је како треба.

Јавили су се »далеко, далеко шири« дивљи коменгатори, људи без везе с литературом (као да их К. Н. имају!) која их сврби, канда, ипак као неки тешки пруритис, али спремни да докажу своју бдуност, приврженост и оданост музама које се, по њима, музу, и *Борба* је већ 14. фебруара објавила писмо потписано трима у литератури непознатим именима, и као за пакост та су се три пера сложила да шверцујем, разуме се, непријатељске идеје с друге обале, понављајући мање-више све што је већ Т. Младеновић написао с толико проницљивости, fine критичке сензибилности, доброг васпитања, једном речи — кретенизма, свега три дана раније, у *Књижевним новинама*.

Три потписника писма одштапаног у *Борби* отишла су са својим триперцем и трокорак даље: утврдивши да *Човек* човек представља контрабанду (јер долази с друге обале), зачудни су се невино и нежно, али шкрпугтаво, како то да цариници из *Нопока* нису стопирали тај шверц («с друге обале») и како је то дозвољено да то *наше* (њихово) издавачко предузеће тиме шири »најцрњу малограђанску разобрученост и изгубљеност«. А? Како то? *Нопоку* су зашкочили зуби од тог чуђења. *Политика* од 19. фебруара 1954, остајући на линији своје традиционалне информативности и спремности да, чинећи услуге јавности, не застане у овој књижевноцариничкој афери за догађајима, обратила се познатом моралисти Финцију да обавести наивно и нежно намргођено троједно лице из *Борбе* откуд и како се могло десити то безакоње: »Ево само неколико примера кршења законских и узвелних прописа у Београду: књиге Оскара Давича *Песма* и *Човек* човек штампане су без икаквог реферата и дискусије у књижевном савету«.

Срећом, то није истина. Али о њој се уопште у свој тој бучи и није радило, упркос урлицима *Политикиног* информатора, моралистички принципијалног Ели Финција, који није ситничав, и није заслепљен, и није амбициозан, и није помислио: »Ето и мојих пет минута«, и није закевтао у хору с осталима и, померен отиснутом лавином, рекао, пардон, не играм ту гадну игру. Не. Он је написао овог пута строго индивидуализирани текст, насупрот свом завету да не пише о савременицима него да усмено само говори о њима: »С овом праксом треба прекинути!« (Какав оригиналан, нецицваријски стил!)

»Ако ни због чега другог, а оно да се не понови случај Давичове књиге *Човек* човек, за коју је у јавности постављено питање одговорности«.

Ето! ето! Долијао сам. На су! Пишеш књиге? Е па, бери кожу на шиљак! Одговарај!

То и чиним гласно: одговарам. Тврђе о *Нопоку* не стоје. Његов књижевни савет дискутује сваку књигу. Али ако одбија да детаљно размотри књигу писца кога издаје по пети пут, чини то из разлога што му је углавном позната књижевна вредност његовог дела, што прво, као и последње, чини, идеолошки гледано, једну целину, прогресивну и револуционарну. То је пракса свуда где се на уметност не гледа очима цариника, да не кажем флика. Навешћу према *Lettres françaises*, књижевном органу сателитске КПФ (број од 27. децембра 1950), како се понегаде гледају слике и какве примедбе уписују посетници Московске изложбе (1950) у књигу утисака.

Разуме се, *Lettres françaises* не би биле лист који јесу кад не би сматрале да је »збуњена студенткиња« у праву да тако *чисто естетски доживљава* идејну слику која представља једног голуба, једну девојчицу, једно »дрвеће« и једну књигу из које вири једно држаље (перо се не види).

Студенткиња стоји пред том сликом и ужива: Идејност? У реду. Штокхолмски апел? На линији!

Да, на линији, али генијални Стаљин је учио да ваља бити бдун а у *буржоаском* штоно реч јеванђељу не стоји тек онако уз занимање књижевника и оно фарицеја и цариника. Не треба се, дакле, препустити уживању пред исправном идејношћу, јер су уметници, по мишљењу и многих наших суграђана, само клопашије, шверцери и сумњивци. Да су исправни грађани, не би се бавили тек тако мазањем. Зато, драга моја, кад ионако за петнаест дана полажеш испит за који се ниси најбоље спремила, погледај ти то боље мало! Будније.

Погледала је мало будније речену слику речена студенткиња и у књигу утисака унела: »Зашто је голуб мира на слици тако дебео да више не личи на голуба? (Врло добро. Врло бдунно. — Прим. О. Д.) Зашто дрвеће у другом плану припада једној нама непознатој врсти? (Подсвесно је то, гад! Утицај иностранства. Хтео би мало најлона. Е, нећеш! — О. Д.) И онда: куда то лети голуб? Ако долеће нама, ко нам га шаље? (Ухватила га! — О. Д.)

Ако полеће одаваде, зашто то није јасније потцртано? (Браво, имаш га, Љубјанка му не гине. Ни теби — испит, а можда... ех! Али напред! — О. Д.) Зашто су осећања на лицу девојчице тако нејасна? (То ти је одлично, то нејасна. Јер чим је нешто нејасно теби будној, значи уметник је аристократ, формалист, декадент, космополит, космокадент и прикривени агент иностранства! Настави само, орден ти не гине, ни избор у студентски комитет, а онда да видим хоће ли ко смети да те обори на испиту и хоће ли Серјожа да ти врда и шара! — О. Д.) Чека ли (девојчица) голуба, или га је она пустила? Диви ли му се то у тренутку кад јој долеће или кад, пуштен, одлеће од ње? (То није тако добро. Али нека. Не шкоди понављање будности. — О. Д.) И онда, зашто из књиге вири држаље, а не *ex libris*? (А-ха!) Да би се показало да девојчица пише? (Шта? Можда је написала и нешто што не треба? — О. Д.) Али у школи нас уче да чувамо књиге (а не да турамо у њих држаља; значи, девојчица је непослушна. Како онда да једна непослушна девојчица буде типични представник девојчица које су за мир и штокхолмски апел? Одлично и ово. — О. Д.) Све то није јасно...»

Да би илустрирале демократску атмосферу слободу у којој се под Стаљином ствара, *Lettres françaises* донеле су тај текст, унет анонимно у књигу утисака под потписом »Збуњена студенткиња«. Из њеног се коментара слике види пре свега злурадост, једна опсесионална прекупација, једна уметнички доживљајна апсолутна неспособност, наклоност ка денунцирању, примитивност, истренираност у вештини подметања, каријеризам, доушничка сумњичавост.

И много тога поганог захваљујући васпитању које је свестрани корифеј наметнуо, и захваљујући његовој теорији Социјалистичког реализма, који омогућава и оваква цинкерски тобож наивна збуњивања пред нејасноћама што проистичу не само из чињеница да сликар тамо нема право да у другом плану не наслика несавјетско дрвеће, ни у првом голуба неснабдеведеног пасошем на ком ће сваки гледалац моћи, уз »проверено мин њет«, да прочита и правац лета. Нејасноће извиру и из основне теоретске естетичке концепције да уметност треба да се бави социологијом само, општим, утврђеним, архипознатим прастварима које је немогуће транспоновати, па, према томе, ни учинити уметношћу. Јер ако и голуб и дрво,

и држаље не смеју да буду мршавији или дебљи од типичног, које опет може да варира већ према дебљини или мршавости критичара, читаоца, слушача или гледаоца, који се према томе и дају лако збунити, јасно је да ће свако уметничко дело бити нејасно таквима чак и кад је реч о таквој неуметничкој слици Е. Кормана, који је покушао да нацрта и обоји једну девојчицу и једног голуба и једно дрвеће у другом плану, мислећи да је то, уз наслов »И ја сам за мир«, довољно да свима све буде јасно. Уз то не смемо заборавити да је то *све* за њега и његове нешто врло јадно, уско, ограничено на једну тактичку политичку кампању, несуетинско, небитно, далеко од свега што је могло бити домен политике у уметности, политике увек још у њој присутне као део уметничке проблематике, али никад као њена целина, никад као *све* оног тоталитета свих чинилаца који одлучују о животу и творе ту сировину коју уметност трансформира, изражава и сазнаје крчећи му својим ограниченим средствима смисао, пут, лепоту, и то интензитетима и сугестивношћу, разубеношћу свог сагледавања и измишљања самог живота. Пред ким није одговорна, ако је пред феноменом рада као чиниоца стварања човека, али и његове уметности.

О, одговорности, твоје име ипак неће бити Недић Боривоје, Љубомиров син, Боривоје Недић, који је као члан књижевног савета *Просвете* ставио толико будних примедби на рукопис прве књиге свог косаветника и ко-књижевника Елија Финција, писца *Политикиних* информација о томе да је у вези са Давичовим *Човековим човеком* »у јавности постављено питање одговорности«.

Човековим човеком, Давичом и издавачем.

Али пре Елија Финција, који је прва жртва свог написа, јер је био спонтано принуђен да повуче свој рукопис, јавно се ликујући крапинац Мартин Липњак, који с крапинским човеком има мање везе неголи с псеудонимом без псеудориме, више с Густавом Крклецом, дакле, коме, у његовој берзанско-граничарској наивности, није јасна »новија поезија« Оскара Давича па јој зато са самозадовољним мамурлуком претпоставља вино уместо »сиреалистичких рецидива«: »Ми сматрамо, наиме, да је боље напити се вина...»

Ствар укуса.

Заправо, неукуса алкохолчара који на свет гледа

кроз замућену чашу и долази у стања кад се чини природно да је вино, за разлику од кобасица, ствар боља од поезије. Дискусије ту нема и не може бити и нека не замери *Народни лист*, који, штампајући серије неандерталских мудрости свог сарадника, мисли да доприноси рашићивању појмова у култури ове земље.

И нека не замери што се то протеже и на *Нашу стварност*, која, наседајући и сама иницијативи *Књижевних новина*, пушта П. Перовића да тврди неувијено да се *Човек човек* својим десним крилом ослања на реакционарну буржоазију, чији је представник М. Павловић! Што је ствар — то наслањање — из прста исисана. Прста невештог писања, али умрљаног мастилом.

Осталог вас поштећујем. Које ово још није доста, нека чита *Побједу*, *Смену*, и остале црногорске листове у ИФРЦГ и биће послужен аргументима после којих ће му бити јасно зашто се у једном тренутку може сматрати за социјалистички културни потез забрана продавања и растурања на територији те републике свих мојих књига, чак и оних које су пре неколико година добиле награде државне и недржавне.

Једног дана питаће се наши синови: Како се то могло без студа и одговорности, без мере и укуса, без афинитета према поезији тако черечити, плувати, газити, блазити, сакатити књига која значи поетску егзалтацију социјалистички схваћеног модела слободе, како се некажњиво дозвољава таква заслепљеност, мржња, такво просташтво, незнање према драми једног тренутка ове земље.

Сигуран сам у синове, немилосрдно праведне према свима који су тајно и јавно кували с аутором погромничког приказа у *Књижевним новинама*, звали се Радак или Бићаљи. Њихов глас биће глас већ данас живих часних неждановских неконјунктуриста. Али пред њима и не црвене већ многа огледала. Огледала у којима се они други, они из хора *Књижевних новина*, огледају.

Споменуо сам савест.

Али савест? Јуче сам био у лудници, тамо сам је видео, Ђиљану. Волела је једног младића. Мајка није хтела да чује о удаји своје кћери за тог момка. Побегли су. Ђиљана је волела човека против кога је њена мајка, коју је такође волела. Далеко од мајке, почела је да се

каје што јој је нанела бол. Сигурно ме је проклела! С правом! Нисам била послушна.

Омрзнула је мужа. Побегла је мајци.

Омрзнула мајку јер ју је одвојила од мужа, с којим је занела. Вратила се мужу, волећи га још увек. Сад је мрзела дете у себи, дете које ће јој једног дана задати бол који је она задала мајци, коју је волела и мрзела јер је волела мужа, кога је мрзела, кога је хтела да убије, јер је учинила неопростиву кривицу према својој мајци...

Ђиљана је лепа као савест, она је сензибилна као тужна лепота савести загладане у нерешив проблем живота, у ком је хтела да воли толико да сад из душевне болнице не уме јасно да сагледа кога више убилачки мрзи: мајку, коју обожава? мужа, кога страшно воли, свом нежношћу, свом својом тиљанском лепотом.

Пред вама се питам није ли боље запасти у нерешива противуречја тиљанске осећајности интензивније од нормалне неголи као писац бити то што су неки потврдани да могу бити, румени као морално труле јабуке, бити сурови као ловци, бити себични као уста пећи, бити нескрупулозни до злочина, бити прљави до гуще и од руку до уста што сита подригују, до очију што, пијане, жмиркају, до сна што удара једним олињалим тестом сата без казаљки?

Не говорим о комунисти, о том човеку човека, о том човековом човеку. Говорим о слабићима, о непаметнима, о слабирим писцима, о лошим људима, о таштим женама, о хладним, претенциозним људождерима.

Сви су они, дакако, без мрље.

Без мрље је онај који је у *Гласу* 1945. објавио неке сачувајбоже строфе упућене Европи, коју позива да отвори прозоре и дочека Првену армију и нас. Инспирација је, истина, швапска, из швапских дечијих песама

*Wenn die Soldaten
durch die Stadt marschieren
öffnen die Mädchen
Fenster und die Türen.*

Само »реалистички« ниво швапског катастрофописца био је, дакако, нижи од српског. Јербо је тај даса, који се, узгред буди речено, звао и зове Таса, Младеновић

Таса, заборавио да 1945. скоро нигде у Европи није било читавог прозора, што швапски Roetschen — није: он је своју »песму« написао век раније. Али ја не заборављам да незнање и неталенат остају, иако понекад, као у том случају, могу да личе на рђаву, свирепу шалу, на иронију, не заборављам да незнање, иако је солидно, остаје незнање, и да се неталентом не могу писати добре песме чак и кад не би говориле о отварању европских разлупаних прозора у лето 1945.

1955.

ПРИЛИКЕ

(Разговор после десет бројева *Дела*)

Једна етапа је за нама. Независно од тога да ли нас модернисте и даље понеки нападају аргументима ишчашеним из зглобова уобичајене уљудности, нико паметан не спори више право уметницима да, незадовољни једним облицима изражавања, нађу друге, треће, стоте. Оне који им највише одговарају. И нико нормалан не мисли да треба политички да их дискриминише ако се тим правом на израз послужи, свесни да би примењивање при вредновању уметности туђих критеријских схема зауставило, пре или касније, процес њеног постајања; убеђен да је уопште употреба практично-политичких, неидеолошких, норми у области естетике, филозофије или етике знак немарксистичких илузија о директној условљености свих области надградње једном од њих, раскрупњалом науштрб осталих. Бујање ткива само на једном месту представља опасност по сваки организам. То нико неће. Слажемо се, али шта би друго значило, рецимо, слободне смисла нових уметничких поступака на тежње супротне социјализму, или, тражење камуфлираних антисоцијалистичких, шифрованих значења у понеком модернистичком тексту, потпуно невином од тих амбиција, него баш ту неуравнотежену обузетост једном једином претпоставком, оном ненаглашеном, кад је реч о уметности. Јер она, полазећи од друтојачије сложене садржине једне увек исте животне материје, треба да тежи њеном валерском и естетичком смислу, а не политичком осмишљењу. Оно је у влакнима ткива, не у шарамa тканине. Што довољно

јасно значи да уметност није изолована од политике. Али везе између њих нису непосредне.

Дело је подстицало наше писце да негују проблемски, оригинални књижевни есеј. И настојало да дигне на један виши, принципијелнији ниво дискусију што је, с почетка прихваћена на ниском спрату с којег је потекла, носила елементе излишних ту заједња и већ делом досад савладаних нестручности.

Не зависи од нас само да ли ћемо моћи да продужимо глуми за све, и за оне увредљиве гласове што се још увек отпонекуд дижу на нашем боку, или ћемо бити принуђени да се, и против своје воље, вратимо почетном надмудривању недостојном писца. Зависи искључиво од добре воље и уздигнутости редактора неких наших часописа. У Београду и ван њега. Никад не нападам ненападнут. Али нападнут, ја се браним нападајући.

Проблеми које већ покреће наша књижевност у целини, вредности којима обогаћује ову културу, заслужују заиста озбиљније, човекољубивије и свакако надахнутије коментаре но што су неке нихилистичке и у суштини неегзистентне «глосе» објављиване у листовима који се позивају на «реализам», а показују пуно слепило за уметничке реалности око себе.

Говорим и о *Савременику*, јер се он фронталније од других супротставља, у име једне назови «естетике», свему новом и живом у нашој књижевности. На речима. А штампана текстове који немају везе с његовим «теоретским» позицијама.

Али за ових десет бројева, писци око *Дела*, обузети разрађивањем својих све мање примарних естетичких теза, нису ипак пропустили да забележе и један други процес диференцирања, овог пута између њих и књижевника чији су им неки, нарочито последњи текстови, неприхватљиви упркос «модерности» њиховог поступка.

Овога пута осећам потребу да се задржим на једном виду тих разлика, баш зато што су питања око слободе форме у овом стадију решена за нас, остављајући нетакнутим питања суштина, у која спада и однос писца према феномену митологизирања као креативном поступку.

Не значи да треба намерно продубљивати разлике да би се виделе. На жалост, оне су ту. Ако им *Дело* посвећује овог пута приличну пажњу, то је зато што бисмо желели да их не буде. Не мислим да треба да их буде.

Утолико пре што је реч о неким малобројним текстовима писаца формираних у годинама наше револуције у току, о људима чија су дела почела да се јављају у ово време изградње и који би требало да изразе ново.

Одмах хоћу да кажем да су мени донекле схватљиви чак и они углавном неопходни отпори правих писаца, независно да ли се сматрају реалистима или модернистима, против симплификација, и појмљиво ми је да ти унутрашњи отпори, у нагонском грчу самоодбране стваралаштва, могу да трају, иако су давно престале тенденције што су хтеле да вредност литературе мере искључиво више импутираним но стварно педагошким и декларативно публицистичким њеним доприносом. Али неразумљива ми је одбојност неких писаца према основним напорима ове књижевности, као и њихов увек будан слух за другде, у другим језицима за друге језике, префабриковане вредности које овде одиста не одјекују.

Остајем при разговору о једној књижевној појави и намерно забрањујем себи сваку некњижевну претпоставку, лаку или ефектну, али по свој прилици и нетачну бар у извесној мери.

Сложно бих се с неким од њих који мисле да у уметности нема места националној самодовољности. И мада је књижевност, по својој суштини и не само својом везаношћу за језик, у извесном смислу националнија од свих уметности, ипак стварност *осећања и идеја*, што су у извесном смислу посредне реалности, не подлеже царинењу и одувек, у свим су временима, оне најнужније, дакле највиталније, са закашњењем или без, обележавале досад сваку литературу.

Утицаји те врсте стигли су да стигну одавд, и нема књижевности, ма колико била оригинална и своја, која свима осталима није дужник и поверилац уједно. Али обично су литературе друштвено (а не економски) заосталијих земаља оптерећеније дуговима. Не зато што им писци не би били довољно даровити, него зато што *касно* стижу и што им остаје да скупљају одгриске или понављају речено од стране оних који су први продрли у нове мотивске просторе, нове у свакој новој епохи поново.

Непотребно је рећи да ту историјску шансу наша револуција пружа данас први пут свим њеним писцима. Ако нису, разуме се, жртве догматизма онемоћалих пос-

тупака или превазиђених садржина, и ако не забораве да реалности обавезују сваку машту, и најкреативнију.

Такозвани модернистички поступци имају исто толико мало права да се позивају на аутохтоност колико и реалистички. Али књижевна техника првих развијенија је, и диференциранија, и кадрија да изрази нас — човека, и нас — социјализам Југославије.

У прилици смо да саопштимо веће а још незнате људске садржаје и остваримо вредности и ван постојећих митова којима би хтели да нас врате као кључу свега, оне реализације неких »модерниста« које Добрица Ћосић с правом назива накупачким. Аналогија не иде ипак до краја. У питању је и друго. У страху од прагматистичких интервенција, ти писци продужују да виде Бавола, кога ту стварно нема и није никад ни било, и, забарикадиран, у дефанзиви према сопственом свету и језику, товаре себи на леђа проблеме који нису њихови и које они и преводe само а не оваплоћују, пореметивши потпуно органски однос између утицаја са стране и развојног степена сопственог језика, његових могућности за транспонување сировине чињеница у ритмове и сүтестије, без чега нема стваралаштва, као што га нема и кад се хоће да ескамотира мисаона порука што садржи реалности од којих свака уметност полази, не остајући на њима — пребацујући их.

Имам потребу да превладам бол што ми задају они писци који изражавају унутрашње људске заосталости наслеђеног али превазиђеног националног нивоа и хоће да то прогласе за једину књижевност у социјализму.

Питање није зашто се и како је код њих дошло до алергије на материју сопственог стваралаштва, него како да они превазиђу сопствену одбојност, тај самопрезир који је, добрим делом, и бежање од јединих стварних тешкоћа уметника у свим временима, од безмерних трудова оваплоћења, што, уз поменуте отпоре, знамо, резултира креативним неотпорима и срозава писање на преносење тубих демона, на лажно представљање и сервирање, рецимо, Хајдегерових и Касирерових, или других мисли и написа као својих сопствених.

Јесте, утицаји су неизбежни. Али домаћа есејистика није ни искључиво превосење текстова страних аутора, старих бар сто година (*Савременик*), ни препричавање књига савремених иностраних писаца без навођења имена

аутора, које су инспирисале на преписивачко китријанисање М. Павловића.

Мислим да тзв. реализам, као и накупаштво неких модерниста, не налази риме у реалностима нашег света и језика, и ја, који не могу да се отмам једном осећању недовољности праћеном потребом да се борбом за ново превалада бол што задају они писци који изражавају унутрашње и спољње заосталости наслеђеног националног нивоа а хоће да то прогласе за једину књижевност у социјализму, не успевам ни пред неком од последњих понуда оних које бих назвао псеудомодернистима да оћутим и прећутим опекотине које и они задају овој литератури саопштавајући управо прошлост нашег националног осећања мањевредности према нечем што се звало Европа а сада Запад или Исток, а што је, кад је реч о уметности, једно и друго данас мање подстицајно но некад. Нико не може више да тврди ни да смо сламка међу вихорови, ни да немамо физиономију, нити да смо неки плетикотец-как-твој-отец. Синтеза која се писцима намеће мора да превлада и једну и другу неравнотежу, утолико пре што су то ликови исте недораслости, оне једне чији се тас удавио у немаштовитој и неосмишљеној *документарности* псеудореализма, и оне друге, чији псеудомодернизам не може или неће да сакрије да му не успева да транспонује у уметност ни импулсе сопственог живота, ни месижанску поруку ове победе над безбројним знањем и незнањем прошлостима.

Утолико пре што потреба за превладавањем садашње ситуације није само наша. Свуда у свету бриди од незадовољства већином текућих уметничких решења.

Прилике су и ту у литератури сличне онима које су претходиле револуцијама у уметности. По старом се више не може. Јасно. Али где је ново? Не прецењујемо ни себе око *Дела* ни друге на разним странама ако верујемо да је ново у настајању и да ћемо тек кад се оно јави у блиставој, муњевитој формули, и ми сазнати колико су ови садашњи напори трагања били корисни или не, и да ли су то ново социјалистичко уопште нагостили.

Кад се пре 140 година почело да по свету тражи више локалне боје, није се ни слутило у шта ће се све дегенерисати борбени поклик тек испилелих романтичара против класичне безбојности; а срозао се, знамо, на игоовске »виђене ствари«, на натуралистички пресне »кришке жи-

вота», на штанцоване високотиражном шгампом документарне приче, без људског значења, састављене од голлицаво селозоналистичких детаља који, коначно, годе лењом манограбанском укусу, али и овековечују тај неукус. Дабоме, то није све: отада су се паралелно с тим срозавањем почели учестаније но дотле да јављају инвентивни и сажижући, бистри продори у области дотле непознате уметности, области што неоспорно обележавају финиш једне трке ка недостижном у оквиру апсолута на датом нивоу. Демпинг робе на текућој траци конвенција тихог, мирног и помало крволочног пургерског живота, поплава јевтиноће и напаст кича, понављајући старе штосове, скланили су с колосека стваралаштва, али задржали потрошаче, публику, која је изгубила уметност. Није то једино злодело профита као регулатора у области културе.

Уметност је тако, током последњег века, остајала резервисана искључиво елити духа. Плаћајући ту препуштеност »себи«¹ понекад и преокупацијама изван магнетских поља времена, књижевни авангардизам, увек нападан, клеветан и гоњен, и то обично неестетичким аргументима, моралним и политичким, као да је умео и мазохистички да ужива у улози балона лишеног терета на који су га неприлике осудиле и допуштао себи понекад и излишне неодговорности. На изглед само. После педесет година се редовно утврђивало да је увек обема ногама ходао земљом и да су тзв. неодговорности биле нужни предуслови инвенција.

Између синтеза које остају правој револуционарној литератури, јавља се и потреба за ликвидацијом и оне прве усамљености и оног каснијег признања што уситњује свежину поруке. Велика уметничка откривења авангарде требало би да су блиска масама. Како? Јединством авангардизма и приступачности — уздизањем читалаца до смисла подруштвљености човекове, једине вечне преокупације сваке уметности. Али то је практично у нескладу с претензијама естетичарских прагматиста за свођењем литературе на одраз и сличне, мање или више ненаивне, али отровне медањаке. Али и тамо где су авангардисти постајали званично конформистички после 20, 30 и 50 година прокошења обичајима, проблем је мање у личном моралу или неморалу писаца, више у дефектностима система. Случај Коктоа није усамљен. Ни бивши случај

Маринетија. Ни толиких других бивших и будућих другде. Па ни случај нашег модернизма између два рата.

Али сва та посртања, ту и сад излишна, нису никад сметала јављању увек нових креативних импулса и увек свежих прегалаца у борби за изговарање човекове целовитости.

Истина, ако се ближе осмотре форме које је то изрицање примало током овог полувјека, пажњи неће промаћи да није било иоле значајније уметничке школе која није покушала да нађе себе, тј. своју поруку, враћањем неком од митова, медитеранских или трансоеанских, Прометеју, Дон Кихоту, Улису, Фаусту, али и прначкој пластици, аптечким маскама. Свеједно, М. Ристић је већ о једном смислу свега тога писао и луцидно и инспирирано; хоћу само да подсетим: један нови укус настаје. Укус за митско. Упорност с којом је сваки авангардистички правац понављао то трагање упозоруже да није у питању само укус, помодан или не. Је ли он, такав каквога манифестног видимо — израз контриктије, признања греха према сопственој цивилизацији, греха садржаног у оном романтичарском покличу за више локалне боје, за више нетранспоноване, сирове стварности? Је ли то освета некад презреног мита, одбаченог заједно с класицизмом?

Историја не зна за освете те врсте.

Је ли реч онда о неизменичним сменама формула на рту стваралаштва? Али чему враћање делимитично истим, сто пута прежваканим љупкостима Пирама и Тизбе, чему васкрсавање епизода увек истог тројанског рата или олимпијских анегдота, кад су оне већ једном изгубиле сваку животну сласт и биле већ непорозне за живот, го, пулсирајући, чињеничан, чему кад негација негације ни у уметности никад не значи враћање нечем већ једном порекнутом? Али да ли савремени укус за митско значи враћање некадашњим митовима?

У очекивању одговора, још се поричу чињенице с векеменијом с којом су дотужили некад митови. Али довољно је било ових неколико деценија да нам бар ту буде јасно да је основно ван постављених питања, и да је укус за митско само субјективни облик повратка на у уметности битну релацију између податка и значења. Једначина тог односа, увек ремећеног и увек поновно освојеног као хармоније, нестална је у времену, али за ову,

као и сваку епоху, она је условљена и јавља се у изразима осећајности на дневном реду, најпуније данас свакако у овој његошевски немогућној, најсиловитијој, најразуђенијој, оној на прамцу којим се човечанство пробија очовечењу кроз елементарне заосталости и остале отпоре. Политички су познати облици борбе прогреса и регреса. Идеолошки такође. Интелектуална и емоционална заосталост ипак не мора да је и политичка; али та осећајност наше револуције на путу је још свог изговарања у општијој борби но што је уметничка, у културној и идеолошкој бици против прошлог у прошлости и поготово у садашњости. Наше су амбиције: помоћи јој да се јави, да што потпуније буде своја, јасна, на свом језику, који је овај којим говоримо: средство саопштења света који је престао, који настаје, који ће бити; проналазач нове осећајности као синтезе нових односа човек—свет налази или наћи ће свој уметнички израз те једначине на новом спрату.

Курс ка митском, ољуштен од извесних механицистичких сугестија, али и документарност ослобођена сопствене борниране непродорности, сједињене, неће представљати враћање ма чему старом, ни приступачној уметности на плохи барда и гуслара, али ни серијски фабрикованој, плиткој реалистичкој »причи« спикера или репортера.

Него — природа мита упућује на то — јединству податка и маште.

Ког податка, које маште? Јасно, оног који, подстичући је на оваплоћење животног смисла, уме да у том колективно личном податку нађе и највише подруштвљење приватне садржине човека. А то је, сетићемо се, и била одавно техника сваког митологизирања. И уједно сажета формула уметничког камена мудрости, тог балсамовања живог податка у трајну поруку свима. Истина, Томас Ман, Џојс, Фокнер и безброј других Жироуа, Елиота и Клодела, враћајући се миту, облачили су рухо легенди савремене људске преокупације у потражи за најмањим и највећим истовремено, заједничким садржатељем људскости кроз векове.

Био би наивно претпоставити да је то тражење идентитета немирима, зебњама и осталим мање узнемирујућим садржајима данашњих човекових преокупација у исконским значењима митских параболо само израз жеља за

већом приступачношћу, или излажење у сусрет помодном укусу за смисао, насупротив обесмишљањима чињеница од стране постромантичарских школа, све до натурализма и његових отпадака. То трагање није ни последица намере да се отупи оштрица живих противречја њиховим пребацивањем са плана друштва у ком настају — на план вечније неразмрсивости људске судбине. Иако је тачно да су конзервативни, махом идејно католички усмерени писци били баш они који су последњих деценија најчешће захватили у старе приче, библијске и не; ипак, прибегавање њима не треба обележити знаком иманентне реакционарности мита као поетског система.

Још је Арагон покушао у *Париском сељаку* да митологизира савремене податке. Пре тридесет година. И остао неподржан на прагу могућности која је, изгледа, превазилазила и њега и његов тадашњи језик, затечен на прагу нечег дубљег, нечег што и нас може да доведе до коришћења енергија сакривених у том поступку као систему, а у сврхе које могу бити засад само револуционарне.

У сваком случају, изгледа ми да се скоро халуцинантни курс развијених и суморних књижевности ка древним митовима креће још увек у оквиру претпоставки које бих назвао шенијевском етапом, садржаном у оном афористичком његовом стиху, којим непосредно пред гилотинирање препоручује да се на нове мисли праве антички стихови (примедаба: његов александринац није антички стих, ни грчки, ни римски, али свеједно). Свесни и даљих, правих значења која та митотропност носи, имамо разлога да не останемо ни при новим формама које одговарају новој садржини, што нешто нарочито ново није и не би ни могло да буде. Јер свет социјалистичке изградње, што прожима све савремено људско незнатим још ослободилачким, подруштвљавајућим суштинама, тражи, да би био изражен, много више но што су то захтевали стари поклици за локалном бојом и новији за враћањем античком миту.

Водити рачуна, дакле, треба и о садржини мотива што ће дофиатрирати до феномена уметничког, митском техником неепског савременог осећања епике ових дана.

Добро. Али на основу каквих легенди?

У борби за опстанак, у овом сада већ будућем времену, ми смо, захваљујући револуцији, окренути леђима према каквој-таквој, али и нашој прошлости, не престав-

ши да се хранимо свим што у њој може да окрепи за могућности још увек пред нама. Нарочито је зато вирулентно још у прошлости све оно подстицхуће на лепоту и човечност, не само на човечну лепоту храбрости и упорности, несугтајања, већ и онај смисао за правду и све што је настало као надградња непомирљивости са видовданским поразом, макар и као оно *привољење царству небеском* које не треба схватити дословно, или оно етичко *ни по бабу ни по стричевима*, оно поносно *Србија се умирит не може*, оно над свим јуначко и на страином месту *постојати*. И не само то наведено.

Лицем окренути будућности, свесни свега што нам је у борби за њу охрабрујуће шапнула прошлост, дотичући нас стадо крилима којима удаљује себе од нас, који јој ионако измичемо, ми смо у прилици да суделујемо, али и да интервенишемо у процесу оформљења новог човека, довољно новог, исувише човека да не бисмо били убеђени да му ипак све претке и одјеке нећемо наћи само у прошлости, па, дакле, да их и не треба тражити само у прошастим митовима, јер је он сам, такав какав јесте, и такав какав може да буде, довољно инспиративан по својим, одскора тек условљеним рефлексима у сасвим новој друштвеној амбијентацији, да би подстакао на испредање нечувених никада и нигде још прича и песама. Дакле, ни само старих антишенијеовских прича на нов начин, ни нових на стари глас. Ни само нових, на нови. Него тоталних, апсолутних, од капилара најдубљих корена до највише зелене гранчице као никад бујнуле крошње човечанства.

Јер све је старо у њему обновљено не само моралним вредностима у нестајању и оним у настајању, дотле небалим. Човек је све више резултанта превазилажења најразличитијих ранијих степеница достигнућа и некадашњих отуђења, али и један асимптотни даљи корак ка људској целовитости, његовој подруштвљености, ка слободи. Природно је што први покушај за уобличавањем тог новог, што наслућујемо више но што већ сагледавамо, утврђују да оно не одјекује сасвим адекватно у старим митовима, преапстрактним за наше осећање историичности. И добро је то. Квантитативна повећања осећајног разумевања акумулисаног вековима завршила су, сигуран сам, у уметности достојној тог имена, онај мутациони одскок у један квалитетно другачији однос човека према

свету. Значајнији од скока из времена Дордоње или Алтамира у, рецимо, сократовско, сажето у *»спознај себе«,* или прерастања оног хеленског у хришћанско, са његовим *»спознај бога«.* Али сваки од ова три сад поменути односа човек—свет има за претпоставку људску инфериорност према елементима још увек јачим и због тога неизбежним и наметљиво принудним при ма каквом уметничком уобличавању. Човек их још поштује, моли им се, и у страху од њих жртвује им најбоље, уобрује им се, не усубујући се да свесно мења ништа у изгледу ствари и људи сазданих по лику творца. Разуме се, такве полазне претпоставке укључују већ изван степен развијености научне мисли, за разлику од слободе коју *»имају«* уметници на нивоу магијским сазнањима детерминираних односа.

Нови човек, иако је ту очито најдаље отишао у предусловима за своје материјализовање у књижевности, није никакав изузетак данас у човечанству. Многе његове врлине, неке рудиментарније него ту, неке не, јављају се у различитим дозама и различитим кристализацијама мање-више свуда у свету. *»Нови«* човек, дакле, није неко локално југословенско чудо без општије основице у људском, он је пре свега савременик, творца света модерне науке и њене објективизације у индустрији. Следствено, човеков однос према стихији као и његово осећање себе не могу да не буду одређени, поред осталог, и последњим општељудским реализацијама технике, као и баснословним перспективама што већ траже више, сложеније рazine жеља. Старе су све већ на путу остварења, упркос нимбусу што је миленијима кружио око њихове нестварљивости. Отуд и онај потпуно осовљени, чак препотентни презир авангардистичких уметника према спољним облицима *»реалности«.* Продрло се у нови свет испод површине, у свест енергије. Оне су одувек слућене, иако су тек сад сазнате. Модерна уметност полази од осећајних слутњи тих сазнања. И неоспорно, има нечег од скоројевићства у њеном презиру свега спољњег, као што има исувише заосталог, и дегенеришућег у *»реализму«* који поштује само спољње. Деформације савремених сликара и вајара један су вид тражења јединства спољњег са унутрашњим интензитетом испод шкртих површинских варијација. Али ако се, сликајући, узимају те слободе, мање је то знак осећања надмоћи и независности у односу на

предмет слике, више — одговорности према нужностима предмета и подмета, чије се линије секу, више — верности доживљајној истини ње и осећања себе као њеног саставног дела. Но кубистичка анализа облика или астратистичко одбацивање »реалности« у највећој су мери такође и потврде за пораст снаге субјекта у односу на објект. Његова непотпуна, привидна спољња реалност своди се на меру која може данас да се сматра и осећа његовом у односу на страшно ојачало самоосећање човекове моћи. Малочас споменута верност себи јавља се засад као једини у уметности могући начин да се саопшти релација човек—свет, схваћена монистички. Уметникова субјективност »самовољна« је мање но што изгледа.

Уметност је и у време општијег психолошког анимизма тежила идентитету човека и свега — изразу, а не сличности-одразу. Модерна уметност, полазећи од осећајног аксиома да је свет оно што је човеку дато да од њега осећајним разумевањем учини, не само да није у својим данашњим ликовима, музичким и поетским манифестацијама израз некакве дозлабога отрцане декаденције (немогућне, усталом, јер се савремени човек са својом квалитетно развијенијом осећајношћу може да замисли само као члан једне више, човеколикије социјалистичке друштвене заједнице, сем ако се уметност не брка са публицистиком), него, напротив, израз пораслих сазнања и психолошко-емотивних промена простекалх из свега тога. Реч здравље компромитована је још пре Скерлића у нас. Али ја је сам употребљавам условно и антигетички. У сваком је случају знак интелектуалне бетонираности, кад није и фосилизације интелекта, понављање крилатице дуге педесет и више година, крилатице о декадентности свега новог, и то, редовно, поводом сваког текућег остварења младих, даровитијих, сензибилнијих, здравијих, дакле, људи. При томе се заборавља да су декадентима сматрани чак и импресионисти. Данас их не прогашују за дегене ни у Барбизону, па чак ни у Третјаковској галерији.

Импресионисти, савременим уметницима одавна »преслабуњави«, признати су за мистере сликарског универзума. Остали ће такође то бити. Већ су. Па није ли крајње време да они који арогирају себи право да признају нешто у уметности или не, почну да размишљају о објективној безвредности таквих постављања себе и

других у позицију историјски неодрживу и никад одржану.

Оставимо полемику са прошлошћу. Окренимо се сасвим ка једној новој варијацији превазиђеног. Она се супротставља управо ономе што ми изгледа да представља, упркос томе, прве елементе естетичке синтезе, коју чини уметност Југословена. Та варијација себе сматра модерном показујући да не разуме ни себе ни појам модерног и да не увиђа значај језика као материје кроз коју пролазе стварносни импулси, а који, прожимајући га, круже њим, остајући у промењеном њему.

Кажу: уметност се не бави предвиђањем и гатањем.

Одмах: нови човек није вишен и обран »на зелено«, он је реални, порасли човек, настао у овом већ волшебном свету у ком досад савладана отуђења не значе да се на нов начин још не кристалишу у њему самом ове, другачије неравнотеже између њихових егзистенцијалних интенција и његових друштвених условљености и да она његова глад за новим моралним категоријама није само израз његовог развоја у правцу даљег подруштвљења или егзистенцијалног усамљивања. Савлађивања тих и отварања нових поља трења између њих јављају се као подстицајни импулси ка садржинским и изражајним променама, тражењем и нађеним.

Извирући уопште из унутрашњих и спољњих поремећаја равнотежа, уметност носи у својим dobrим савременим остварењима једно синтетичко решење, које је више разрешење неголи ефикасан предлог како да се нађе општеважећи пут за практично савлађивање свих спорова и зала. Човек литературе није никад *compendium* врлина, ни антологија најпозитивнијих својстава. Пре је обрнуто. Пре је жижга у којој се стичу сви зраци сметњи, недораслости, непревазиђености, свега што отежава у датом тренутку да се буде оно што се жели, и што се упркос томе постаје. У свакој песми осећања, доживљаји и стања јесу и реалност и утопија, тј. пројект, план. Али и ту је место где се, када је реч о уметности, данас може једино и да говори о значају чињеница и документарности. Спорне стране се могу симболично алегоризовати, али она као мит надградње је реалност, а не обрнуто. Она, реалност, огледа се у мотивима спора, у разлозима, димензијама, границама, и препознаје се у њима, без обзира што ће редовно бити транспонована.

То препознавање ње и свих осталих реалија у уметности јесте алегоричност о којој је говорио Бодлер. Коначно, од судара са непосредно доживљеним писац и полази, реалности изазивају у њему незаборавну грозу која га подстиче: то је она »вртоглавица« пред моралним понором и морални поткоп часи пред самоћом огрешења, који и гоне човека да истресе све своје недовољности на хартију. Подаци су, рекао сам, присутни, транспоновани захваљујући митотропности у сваком стваралачком поступку, али мора да су стварносни и кад нису реалитички, као што мора да су дејствујући и кад су им сви лични описи прећутани. Уметност, штавише, и почиње неизговарањем једне или више серија премиса, оних познатих свима (у оквиру нације и епохе); она их сугерише срећно изабраним алузивним инсинуацијама и детаљима. Разлика између литература с више векова непрекинутог постојања и ових »младих« које тек почињу, и јесте у броју тих прећутаних серија премиса, и јесте у броју заданих сугестија. Свака национална књижевност има свој дати ниво неизговорених претпоставки: оно што не треба заборавити, то је да је свака од њих одређена посебностима својих вертикала, које су историја нације, језика, али и оних утицаја са свих страна хоризонта који су оплодили сваки њен год у свакој њеној етапи. Ако је бесмислено причати да сви ми који се, пишући, обраћамо и нашој прошлости — треба да затворимо све прозоре у свет стварног прогреса да бисмо у потпуности остали имуни на спољне утицаје, бесмисленије је, и још би барбарскије било но бесмисленије што је, порицати сву прошлост или узети од ње само оно што је по нас небитно данас, да бисмо могли да реагујемо како ваља на ветрове што дувају светом.

Утолико пре што ми, који постајемо стваралачки све осетљивији на значајну изузетност овог тренутка наше уметности, не желимо да се оглушимо о ниво човечности изражен у најразвијенијим литературама света. Баш зато што нам је нужно да изразимо драму овог ту човека, најдаље отицало у подруштвљености, осећамо као принуду да знамо све основне видове које је та борба са демонским »анђелом« себе примила чак и у друштвено заосталијим условима које ми нисмо ни појединачно, ни као целина искусили због заосталости али и ослободилачке благовремености саме наше револуције.

Знати — не значи и некритички узети све сазнано за готов грош и, варирајући га или не, накалемити га на наше сасвим друге услове, чак и на оне најодбојније према њима.

Хоћу да верујем, кад је реч о таквим појавама у текстовима неких модерних наших писаца, да је у питању нека непрелазна деџа болест њиховог књижевног растења. Па иако, очигледно, нису у питању књижевни Сидови код којих »les coups d'essai« вреде колико и зрелине осећајних мајсторстава, поред свег стрпљења које је увек нужно имати, не значи да је неопходно прећутати мањкавости песама или »есеја«, поготово не кад су очигледан израз ових, буржујским комплексом националне мањевредности изазваних клецајућих стања пред ауторитетом имена у великим литературама и кад је то гутање свега што долази отуда условљено чинџеницом да то у свету има добру штампу.

Добра или лоша штампа чешће је но што се мисли ствар културне политике подложне интересима који с културом не морају да имају ичег заједничког. Ако би неко — а и то је једна тема — хтео да направи идеолошку анализу писаца који се у овом свету већ нешто мање накомстрешених блокова на једној или другој страни формирају, уверио би се да је највише добрих мишљења, највише монографија, највише расправа написано о оним њиховим књигама чија је оријентација прагматистички неавосмислена. Али ако је несхватљиво како то *Савременик* без икаквог свог коментара преноси »ставове« и »судове« извесних страних писаца или публикација о неким нашим локалним књижевним расправама ван компетенције иностранца (анти-Видмар у чудној смички Јеремин — Лифшиц) исто је тако немогуће примати без резерви, насупрот томе, све што се на другој страни мисли и каже. Изговарати се за те неопоре, који јесу уметносне врсте, талентованошћу или лудидношћу Т. С. Елиота или И. А. Ричардса — није оправдано, кад је очито да је оно што се прихваћа као порука и поука из њихових дела оно што је у њима верска, дакле не вертикална него прострта метафизика за прво тромесечје првог разреда неког мејтеба. Очигледно, нас ту никакво простирање пред јевтино (или скупо) импутираним свемогућностима врховном бићу не може да троне. Судбина је човека његово ослобођење од примитивних митских фор-

ми религиозних и других страхова, све веће његово осамостаљење, све мањи данак нужностима. Чињеница да пропагандисти једног или другог реда ствари морају да прибегавају или утилитаристичкој »естетици« кича или средњовековним религиозним формама, довољан је доказ њихових стварних идеолошких мањкавости и стварне немогућности да том данас свуд у свету настајућем човеку пруже неку, колико-толико уједињујућу, савремену, могућну идеологију.

Значи ли да она не постоји?

Како да не.

Уметност која настаје у клими идеолошких материјалистичких претпоставки социјализма има више изгледа од иједне друге да прва оваплоти овај наш људски, досад највиши уздиг на асимптотном путу очовечења.

1955.

О КООРДИНАТАМА СЕНЗИБИЛИТЕТА

Кад би неки сељак рекао: ни мој отац није орао трактором па ни ја нећу, не би нам било тешко да га квалификујемо. Кад би неки радник одбио да повећа свој учинак — ни тад не би било тешко рећи с каквим недотупавком имамо посла. Али кад живи, рецимо, уметник убеђује свет да ваља радити само онако како се радило пре век-два, онда се либимо да му и врло благо кажемо: »Ти си епигон«, а камоли нешто истинитије а мање нежно. Напротив, онда је многим присан, јасан, па чак и здрав. Онда нам је чак и разумљив. Па је и позитиван. И неки међу нама спремни су и да му махну осмехом као руком у знак охрабрења.

Хоћу да кажем — у последње време опет подлежемо помодности конзервативног. Као да се враћамо у његову орбиту. Као да нам је, естетички недораслима, природан. Спремни смо, бар, да без роптања подносимо дрвље и камење напада на тзв. помодност модерног и да отрпимо чак и подгревање оних кретеноидних псеудоаргументата »нема модерне и немодерне уметности, постоји само добра и лоша!« Кажу да су сарме после неколико дана крчкања у грнету боље. Можда. Али мудрословља каква сам споменуо нису сарме. Подгревање, тј. понављање не поправља им ниво и неаутентичност.

Уметност протиче кроз крвоток сензибилности, а не помодности. И, ако говоримо о нашој литератури, пре свега треба одредити да ли она, условљена насталим променама у осећајностима, заиста на савремен начин доживљава и изражава ове дане. Који су, између осталог, повећали слободу асоцирања на основу импулса порасле

самоосећајне сигурности у слободи и проширили бленау жеља.

Пре неки дан сам прочитао анегдоту у новинама. Као — један наш писац је пледирао за савремено и рекао да се некад путовало до Шапца два дана, а сад један сат, на шта да му је неки други наш писац добацио: »Али жене су и пре, као и сад, носиле дете — девет месеци.«

Разуме се, брзина путовања није оно битно што има утицаја на промене сензибилности, али је чињеница да се човек, док је овај човек, заувек има да раба и умире на исти начин, и да би софизам било бркати човеков сензибилитет и самог човека. Једно је варијабилно, друго — углавном — константно. Утицај једног на другог сталан је и засад квантитативан, али не значи да добра уметност не води рачуна о једном и другом. С том разликом што се некад, захваљујући спорим променама у начину производње, на осећајност, па према томе и на укусу, гледало с позиција човекових биолошких »константи« и с њих говорило о променљивом. Данас се дешава обратно: с позиција стално променљивог гледа се на оно константно које, остајући исто, али улазећи у вечно друге односе са варијабилним, открива сваким даном све новије и новије своје изгледе. То подразумева брже и живље смене укуса.

Досећате се: говорити о константама значи мислити на природне услове, о променљивом — на друштвене.

Стари сензибилитет, то нико не спори, био је паритетан природи, непроменљивијој и од човекових биолошких константи. У односу на њу, он се осећао у некој врсти подложништва. Поштовао је, слушао је, трудио се да је разуме. Штавише, бојао се ње, зебао пред њом, дивно јој се.

Ништа од тога данас. Човек проучава природу не што би се ње бојао, већ да би што пре и што пуније овладао свим њеним енергијама. Да би их ставио себи у службу. Он осећа да је њихов господар, не више партнер, или роб као давно некад. Осећајно, човек се издвојио из контекста природе и очито слуша само онај део својих све агресивнијих жеља које га, незадовољног постигнутим, гоне на нова освајања. Његово се мишљење о себи самом поправило, деминдервертиговало, деминдеровићизирало, да тако кажем. Он је слободнији, животноји, самосвеснији. Ако још стрепи, он стрепи од другог човека,

не више од природе. Његов се однос према природи и људима коренито променио. И он није више ни богобојажљив ни спреман да погне главу.

Тај прелаз из једног сензибилитета у други није био ни нагао, ни прост, ни без својеврсних привремених владачења, цењкања и губитака, али збивао се на траси непрекидног успона.

Отпало је понешто већ дефинитивно: првотрансмисиони тип доживљаја што, убеђен у апсолутно објективистичку вредност чула и њихових података, сматра да је једини задатак уметности да слике природе што боље и адекватније преноси, тј. одражава, у страху од ње такве каква јесте. Престаје постепено наша сељачки немоћна зависност од сунше, кише, лепог времена. За последњих дванаест година сељаштво, које је чинило више од 75 одсто становништва ове земље, смањено је за 25 одсто и представља данас мању половину нашег лучанства. Процес је то у пуном току и ове цифре сутра-прекосутра биће још више измењене у корист урбаног и индустријског. Између феномена и доживљаја удева се, поред заштености понављањем, и изванестан презир према стихији укромљивој и укромљивој, али и сазнање да феномени нису само оно што изгледа да јесу, па, према томе, да то нису ни сами првотрансмисиони доживљаји.

Урбанизација, која скоро увек значи и мање-више бруталан раскид са сељачким навикама и једним ранијим, зависнијим односом према природи, има за последицу губљење смисла за узбудљивост, задихану афективност, осетљивост, плаховитост које су познавали наши преци.

Доживљај и доживљајност су се изменили. Открили смо да имају своју географију и историју. Сетимо се: русовско осећање природе пуно је новохеленистичке сузности, па су и Павле и Виргинија опата Бернардена де Сан Пјера плачни, па је то и Ричардсонова Памела, па је то и Вертер, тај некадашњи позивар преосетљивих јуноша на самоубиство. Али и јунаци ранијег нешто Волтера много плачу упркос цинизму, а екскламативна узбуђења разноразних тамо Федри пуна су крикова, хистеричних, неконтролисаних испада, страсних обрачунавања и склоности да се ножем и отровом савлада свака препрека и разреша сваки чвор тешкоћа. Херцен пише у свом дневнику да се слатко исплакао прочитавши у зрелим

годинама поново Шилерове *Разбојнике*, то ах, ах, бесмртно, по њему, дело. А Бајрони, а ленкисти...

Не, ми више не доживљујемо свет како су то чинили наши прадедови. Суздржанији смо, потиснути смо страст с образа, зауздали донекле осећања. Не значи да их немамо. Али наша лица нису више театар без завеса за сабеседника. Она нису више отворене књиге за сваког ко их погледа. Научили смо да своје љубави и оданости изражавамо друкчије, пре марсијански но марсоовски, мимом. Померио се тиме и праг надражаја узбудљивости, не машамо се примитивистичког ножа чим нам неко нагази у трамвају на жуљ. Кохабитација!

И још нешто. Научили смо да од себе и других тражимо више слободе. Нисмо више само жртве стихије. Загосподарили смо њом.

Загосподарили и заборавили да је осећајно поштујемо. Поштујући своје жеље, њу у уметности свесно и не, у трагању за суштинама, деформишемо и расформљујемо. Огуда паралелно с процесом овладавања елементима и процес губљења интереса за напамет већ знани изглед појава. А људска лица ионако су све више налик на стилизоване маске. Занимају нас зато све више понашања људи и ствари, у већем или мањем раскораку с правим, скривеним осећањима. Занимају нас она, али и њихова игра жмуре с нама који бисмо хтели да их откријемо како бисмо схватили где су и на који су начин прокопани лабиринти психичких слојевитости, тих последњих склоништа нагона које бомбардују све већи фарови сазнања.

За поезију, о њој говорим, важне су ту две чињенице. Једна је повлачење зона осећајности с површине ка дубини бића, повећана њихова интимност с есенцијалним, та све видљивија тенденција ка битном, као инвентаризућем, ка неилузионистичком. Друга је последица порасле самоуверености пред оним што је вид или привид појава, а с тиме и порасле слободе у односу на њихове појавне детерминанте. Не нуде нам више никакво тајанство. Не узбуђују нас. Не интересују нас. Занимљиво нам је само оно што ми осећамо, доживљујемо, како ми осећамо и доживљујемо, и како то све изражавамо ношени својим жељама, својом маштом, својим логаритамским таблицама, својом скалом елемената, својим тачним али индиректно чулним прорачунавањима сун-

чевих помрачења унапред, својим артиљеријским бомбардовањем небеских тела, својим астрофизичким узлетима у космос, својом победом над гравитацијом. Ми смо искупили опчињени невиђеним још баснословним авантурама пред собом, али још више тајном своје мисли, свог осећања, своје снаге. Нема никог изнад човека и његове слободе што жели и хоће, и жеље претвара у појаве, у реалности.

То је оно полазно у новој поезији, оно поетски ново. Огуда тако недостојно бедно и просто-напросто нељудски изгледају гласнице заосталаца који, да би били још смешнији, урлају критике по некаквим »Књижевним«, рецимо, »новинама«, »трибинама« и »часописима«. Као да се у име њихове трикилометарске на сат, да не кажем преживарске логике може да оспори право на асоцијативне скокове и прелете преко већ евидентираних евиденција!

Не кажем да су сви данашњи песници све саме неке муње небеске, али неумно је хтети прастаром неком квазитомистичком естетичком логистичком порицати оно што изражава нас у овом времену, наша осећања, начин на који докучујемо себе. Не бисмо ли стрелу која је уобразила да је интерпланетарна ракета на фотонски погон стрпали под стењевачки или губеревачки кров? Хајте мало ди цар Врањо гре пешке или писке, молим вас липо, непроцитани моји цитови, хајдете!

Рекао сам већ да нас Херцен уверава како је плакао кад је читао Шилерове *Разбојнике*, и да се данашњи млади човек подсмехује претераностима једног сувише доброг и другог сувише злог Мора, као што се подсмехива и његовој преонесвестљивој Амалији: и да осећања нису нестала ако су се повукла с коже (не употребљавају се непрекидно и у свакој прилици). И да се, просто — не плашимо истог. Нисмо исти.

Али губећи што су изгубиле, емоције су добиле у интензитету којим доживљују и изражавају слободу. Оне се не налазе експлицитно у текстовима савремених савременика. Оне немају потребе да се декларативно изјашњавају за себе. Оне су они, па су и у структури ткива којим ткају динамику својих асоцијација и саму структуру жеља и претензија.

Све је то било незнано прединдустријском менталитету, сличнијем примитивном, о ком говори Леви Бриљ,

негоди овом који постаје све више наш уколико се и социјалистичка индустрија све одсудније намеће животу, коме мења навике, као и друштву у ком све видљивије мења односе.

Закључити да је модерни сензибилитет — осећајност ове индустријске епохе, чини ми се утолико тачније што нам дозвољава да разумемо откуд су то писци социјалистички или социјализму блиски били и први који су га ван социјализма формулисали, али и први који су га у одређеној средини и у неким датим условима настајања социјализма порицали и нападали. Нови сензибилитет био је нарочито у немилости код оних прапрагматистички настројених писаца који су прилазили уметности првенствено као трансмисионом замајнику за политичко утицање на људе, а не као изразу људске осећајности. Отуд и илузије код њих да се и стваралаштвом може да диригује као што је то, можда, могућно групама политичких агитатора или педагога. Међутим, диригује се само партитурама које су познате и прорађене, не и оним ненаписаним, оним за којима се трага, онима које тек ваља открити, створити, изразити. Непирање новог на плану уметности страх је пред новим што се још ван уметности не контролише у довољној мери. Аргументи су издајнички: неразумљивост новог његова је агитаторска неупотребљивост. А ситуација је на изглед налагала: све снаге бацити на нужно, на фронт одржања. Педагошки напони нису могли да се без трансформатора који чини сигурност укључе у мреже уметности.

Али та су времена засад и заувек прошла заједно са својим несхватањима. Социјализам је светски систем и свет има право не само на приче о херојствима нужним да би социјализам био и одржао себе него и на изразе једног судбоносније општег новог система осећајности човека све мање отуђеног себи, човека све тоталније свог, све својијег.

Прелетимо ли зато још једном преко развојних етапа модерне уметности за последњих 50 година, видећемо да су готово увек (од футуристичких речи у слободи, преко дадаистичких експеримената и надреалистичке апсолутизације подсвести итд.) изражавале пораст човековог самопоуздања и значиле корак даље у правцу његовог ослобођења од нужности које су га, како Маркс то каже, држале предуго пупчаном вршцом везаног за

законе мајке природе. Човек је, канда, увек био несташно, да не кажем непослушно дете те мајке природе. Одувек се отимао њеним законитостима. Развој науке и индустрије — које су његова дела јер их у природи нема, које су у том смислу и антиприродне — омогућују му данас да се сасвим дружичије осећа кад посматра спутњик. Али, посматрајући га, он не пљешће самозадовољно себе по плећима, он сања смелије но икад преко свих будућих спутњика — даље, његове су радозналости веће но икад. Ништа, убеђен је, није му затворено, ништа забрањено. Од њега све поноснијег и у суштини све племенитијег, јер потенцијално већ лишеног невоља примарних зебњи и глади, неумно би било тражити да и данас приноси жртве захвалности боговима. Апсурдно на страну, пре би могао тражити да их они подносе њему. Али богова нема. Тај човек, о чијем сензибилитету говорим, не да бих га ту изговорио, предмет је и наше савремене литературе. Она га саопштава, тачније он њу носи. Тад кад то чини, она је и савремена.

Зато је битка између тзв. реалиста и тзв. модерниста виртуелно одлучена (као што то бива и са свим споровима између уметнички прошлог и уметнички насталућег) пре но што је и почела.

Завршена је, а није.

С новим изговорима јавио се недавно нов ешалон уметничког черносотништва: исто толико нетрпељив и нелитераран као што су то биле лериковске некад кохорте. Но као што тад, у време оних испада, нико литерарно озбиљан није веровао да Маријан Јурковић и остали из оне тзв. реалистичке *маринаде* нападају тзв. модернистичку поезију у жељи да од ње одбране њом угрожени социјализам, тако ни сад нико нормалан не верује да талас што пљуцкајући заплускује обале поезије новим одбранаштвом нечег што поезији не долази до ћона на мокасинама, заиста хоће то што тврди да хоће.

Поштедећу вас детаља. Више од три године је прошао од последњих полемичких плауна испавених над драгоценим саркофагом *Савременика*, или *К. новина*. Колико и од поласка првог спутњика у свемир. Чедомир Миндеровић тад је некако и написао у *К. новинама* да је Ољачина *Молитва за моју браћу* боља од Добричиног *Далеко је сунце* и боља од Гусићевих *Корена*. Тад сам,

уместо свих одговора свим естетичким миндервертиговићима, рекао да ће ускоро човек алунирати. Реч је зазвучала као претња. Имала је срећу. Ушла у речнице. У говор. Среће нису имали они који су вукли назад ракету уметности.

Луњик III је алунирао пре годину дана. Дежурни папа из Ватикана или онај деноћни из Wallstreet-а под једнако су се уплашили: »Годам, источни човек ће пре нас да адеира!«

Источни човек? Где му сад! Постоји, значи, и западни? И северсеверозападни и источносевероисточни? И југојугозападни и истокјугоисточни (гле!) човек! Ма неће бити! Је ли тако да неће бити тако, другови антрополози! Јер ја сам од вас научио то што сам и без вас знао. Да постоји само човек. Један у Београду, Загребу, Москви, Њујорку, Лиги Року, Јоханесбургу. А од Маркса сам научио да постоје различите друштвене ситуације у којима се неистоветно истоветни човек налази, налази и не налази. Али ситуација још није и човекова целокупност. У име ње не мора се он помирити са сваком ситуацијом. Оне све и не греду једнако у истом правцу. Неке гоне лево, неке десно, неке доле, неке горе. Волим оне што вуку у правцу слободе. Нисам рекао у правцу увис, нагоре. Не играм се сад с она четири значења речи горе. Али питам:

— Како сте, друже један човече? Добро? Значи, борите се? Драго ми је. Значи: сви ће људи једном бити слободни.

Па ипак, кад је пре неколико месеци земљотрес уништио у року од пет секунди читав Агадир, дежурне и деноћне попујуће попекање одахнуле су кришом с олакшањем над стотином хиљада мртвих, рањених и унесрећених. »Воља божја!« рекли су гласно. Дабоме, нису то рекли с јасним призвучком зајрадости. Сличне Хитлеровој кад је објавио да је исковентрирао Ковентри, сличне Трумановој кад је обавестио свет да је Хиросима исхиросхамарнута заувек. Рекли су то с лажним поносом религиозних обредника, да не кажем бедника, тј. петокло-наша мирена са смрћу, тј. издајица живота, те домовине. Ти попови, ти рабини, те папе и улеме кад кажу: »Воља божја«, мисле шта мисле, па између осталог мисле да је страх од смрти, којој предано, да не кажем продано служе, једини начин да се безбожно човечанство врати

ако не у сасвим офуцано и безмесно наручје вере а оно у земљотресно, тим агадирским земљотресом, мисле, креснуто крило матере цркве, довољно искричаво да се духовним мољцима учини светлауцаво и пресно. Надали су се. И подсећали питајући: није ли некад давно и Содома сурово исодомнута, Гомора онако крваво изгоморнута због неког њиховог некад тамо гоморносодомног безбожног way of life-а, који се сводио на неплаћање порезе богу по стопи од 10%, што открива разлоге због којих су та два стара града пала — ако ћемо веровати у библијске причам-ти-приче — пала у идеолошку немилост код ваза агадиришуће божје воље.

Којешта. Много је хлеба поједено отад, али знака једнакости нема између поповски содомнишуће воље божје и жеља безбожника, тј. човека.

Но ако брадате и обријане мантије налазе данас још ухо да послуша њине sredoquidabsurd-не приче о параноидној свемоћи антисодомског антигоморског и антиагадирског једног бога у три схизоидно раслојена лица такозваног светог тројства, сутра ће га наћи само још међу магарећим ушима.

Мислећи на те неминовне дане, почињем да већ машем руком над понорима у које су се сурвале предрасуде и незнања. Уживам што могу, аконтирајући данас од будућности, да кажем: До Ђавола, попекање неправде, тупости, ропства, мрака! До вражијег ћурчије, олтари кретенизације!

Пола с богом, пола до Ђавола, и ви преостали на пустим перонима после одласка тих возова у недоћин.

Да се разумемо.

Ово кажем револтиран на црквену чичиковштину што је и трагедију читавог једног града, што је и смрт сто хиљада људи хтела да искористи за промицање своје овештале трговине мртвим душама.

Али нису теолози једини трговци мртвим душама. Има и писаца и критичара који промићу своје мастиљарске интересе ослањајући се на мртво у душама живих. И то без везе с Агадиром. У подвези са савременим сензибилитетом.

Па онда?

Нема тог па онда! Нема равнодушности према заосталима који би да врате човека, ту ракету противсудбине, у брлог трпљења судбине! Нема мира са глупошћу

што би да конзервише беду очајања сузно крокодилећи за бившим вином («ни вино није више како некад беше»*) и бившим људима! Нема трпељивости према онима који, идући за тим посрћућим трагом, машу умољчаним херувимским крилима позајмљеним из фондуса опсенарских реквизита. Нема пасивности према шпекуланцијима и осталој копилади лапчких и нелапчких Осташа Бендера из дреновине чијег неталента тешко да би и Краљевић Марко испедио три капи истинске стваралачке енергије. Па нема ни равнодушности према онима који би хтели да нас усреће ту принципима некадашњег литерарног апартхенда, иако је очигледно да наша поезија не пати од локализма и да она писана добро на хрватском или српском, или српскохрватском и хрваткосрпском, није погрешно сва лоцирана у једној од наших метропола, а она лоше — сва у другој. Јер у Загребу, поред песника који се неким београдским критичарима и писцима не свибају, постоје, на жалост, и такви који би им се могли свидети. Али и обратно. У Београду постоје, на жалост, и песници који би се могли допасти неукусу који је до недавна имао монопол на ступце *К. трибине*. Мислим на здраворазумску поетику јасног, прасног и поетски прекасног. Да, и у Београду има присталица тих «теоријца», и њихови шампиони окидају баш тако лоше, тако безвезистанске па чак и кафенешантанске шлагере какве знају да истихоклепну и понеки загребачки песници. Ако се друкчије зову, не значи да, естетичким мерама мерећи, не теже једни колико и други. Па је збиља чудновато да редакцији *К. трибине* није благовременије пало на памет да тој србијанској шлагер-поезији пружи у потпору братску шлагер-руку и не награди, рецимо, Миндеровићеву варијацију на тему *Ke sera sera*, истим лавор (да не кажем канта) -венцем којим је наградила и неке од својих шансоњера. Али исто тако је чудновато што ниједном члану исте редакције није пао на ум да због надреалистичких натруха и рецидива не дисквалификује и неког загребачког песника, јер од Краљеж и Тина, преко Јуре Каштелана и Весне Парун, до Мајдака и Мајетића ништа што је добро и поетски вредно написано у Загребу од пре четиридесетак година наовамо

* Сламнигова шансона награђена I наградом на конкурс за поезије једног загребачког, књижевног, кажу, листа.

није прошао поред надреализма као поред турског гробља и није да се није на свој начин користило и тим мимопролазом. Ови песници, али и низ других, од Вучетића до Чудине, од Вркљанове до Крмпотићеве, од Голоба до Собола, умели су да се на свој непоновљив начин послуже лекцијом аутоматског текста. Довољно — да заслуже естетичку екскомуникацију са позиција свих наших загребачко-београдских *гартлецпарнаса за час скратити*. Јесу ли у питању гартлеци на Парнасу? На жалост...

Но пошто није реч о тим стварима у које се једино помало разумем, нека стручнији од мене критичари наставе да их анализирају. Ја ћу се вратити оној мрвници естетизантних приговора београдској, по *К. трибини*, поезији, која сва «надреалистичке», сва «антиздраворазумује», тј. «не разумује». Видели смо — није тачно да сва — то. Али без обзира на тачност, принципи разума и реализма бацили су је на крикрикривичне, на крикрикритичке, на ивичне ломаче.

Добро, надреализам (оно што незналице тако зову). А што надреализам није? Но о томе — једном можда — потом. Али и оно што надреализам јесте многим је нашим ни кривим ни дужним песницима уписано, у име здравог разума, у грех.

Јер и приговори, долазећи с најразличитијих страна, и пре тридесет и пет година наслањали су се на тај исти познати антипоетски норматив. «Здрави» такозвани «разум» и после толико времена јесте оно једино непромењено (и непоетско) чиме из једног и истог трбуха зборе сви клерици и К. Лерици и остале к. новине и к. трибине, инклузивне и чедоморне купине које нису процветале на нашим позорницама, па према томе ни цвигале тамо као што то про-цвигане купине треба да цвитају. Па не би било лоше упитати се ко је, заправо, и шта хоће заправо тај здрави разум што, джигући пацаву главицу са разноврзних стубаца и страница, зна само да псује, булазни, непристојује, ломи штапове над главама и удара растфрај-ножеве песмама у леба, а све то чини у име тзв. морала и осталог такозваног. Он, здрави тај њихов разум, заправо неспоразум са поезијом, то јест лоших песника пораз а не ум, не уме да учи од историје и пуца њему прслук што никад није прошао више од педесет година а да није постало јасно и последњем описмењеном да је у питању био неразум, јер је

у међувремену разум, сасвим кратко, имао прилике да асимилира низ елемената које је у своје време »здравни« »разум« осудио. Ништа што је све парнице досад изгубио.

Зато ми се и чини умесним рећи да здрав разум у естетици јесте само заступник изгубљених парница, бранилац уметнички превазиђених појава. Одиста, све што се у поезији икад јавило као ново и револуционарно било је у име здравог разума посечено и порекнуто. У то име — секли су Крањчевића, а Весну Парун у име Крклеца, Цесарића, Тадијановића. Али Мајака већ у име Весне Парун. Војиславу Илићу (једином) пребачено је пре 80 година што уноси диверзију славећи којекакви коринтске курвештине (хетере) уместо да опева Милоша и цара Лазара, што би захтевала — написано је тад — поред нормалног родољубља, и најнормалнија доза здраве памети (опет! а сулудо као и пређе).

И да не дуљим с примерима. Много је бранилаца здраве памети међу сулудима, пардон, међу сулударцима тзв. критике. Па није чудо што нема истински живог песника данас који, за ово свог живота, није у име здравог (конзервативног) разума био жигосан или бар једном жигоснут као надреалиста.

Близу је памети да се оно што тридесет пет година већ зову грехом надреализма није увек тако звало и да се неће заувек тако звати. Надреализам као негативни квалификатив биће заборављен. Наћи ће се нова псовка. Здравни разум ће једном усвојити и надреализам. Оно против чега се он буни као против источног греха, то је сама поезија.

Ту је чвор. Здравни разум не прихвата поезију. Полазећи од незнања, живи од неспоразума, одржава се вештачким маглама и забунама. Ко се данас не усхићује Реноаром, Сезаном, Ван Гогом? А пре седамдесет и пет година, министри Треће Републике званично су их, у име картезијанског *bon sens*-а, жигосали као развратнике и лудаке, тј. антиздраворазумце, издајнике нације, богохулнике итд. Једном речју, били су им надреалисти пре речи надреалист.

Ти сликари су себе тад звали импресионистима. Па шта? Данас се оним пољуваним импресионистичким Ван Гоговим столицама, екскомунисцираним чемпресима и поблесавелим, неприродним сунцима, у име здравог

разума који их је коначно, ах, коначно! схватио, удара у апстрактне, у ташисте. Али не у споровозност здравог разума. Не знам како ће се сутра звати младићи који ће у кросу уметности носити штафетну бакљу немирења с оствареним, бакљу открића, противсудбинску човекову бакљу на плану уметности. Али знам да ће је нападати регресисти у име здравог разума.

Мало смисла за историју, кад не и разумевања за савремену поезију, требало би тражити од сваког »уметника« и осталих наметника, па и од уредника к. листова и к. часописа.

Па и мало познавања праваца и покрета који нападају већ историји уметности. Као што јој већ напада надреализам. Зато нека ми дозволи и Лексикографски завод, који није још дошао до слова Н, да обиграм око тог једног појма на слово надреализам.

Код нас се он појавио 1923, као књижевна група манифестовао се 1929; престао да се јавља као књижевно-уметнички покрет 1933. Ни Марко Ристић отада није више надреалиста. Али који прави песник то данас тек, у неку руку, није? Тек па и већ. Није ли то био и Дис, на извештан начин Лаза Костић, и Сима Милутиновић Сарајлија? Па и његов ученик Његош. Па и сам Биво Гундулић, па и Марин Држић? Нису ли то многе народне песме, скаске, гатке, питалице, загонетке? Не у смислу слова, већ духа тог појма стваралаштва данас не више на ртџ текућег, новог. Управо зато се и чудим што се у нас толико још олајава тај караван. У пуном незнању у садржају што носи, смислу тог садржаја.

Надреализам, чак и сведен на аутоматски текст, није претендовао да буде само техника писања, нити се исцрпљивао у естетичком валоризирању извесних терапеутских поступака којима су се први, канда, послужили психијатри на Жанеовој клиници, једно двадесет година пре Фројда. Па ни прави значај аутоматског текста није био схваћен док год се надреализам ортодоксно прихватао или одбацивао *en bloc*. Али овладавање енергијом инспирације посредством аутоматског писања, као и научно сагледање дотле религиозног или митски мистифицираног значења надахнућа имали су одмах за последицу неку врсту мутационог скока у самоосвешћивању поезије и уопште, у њеној преводљивости на слободу, на израз ослобађања, у сваком времену од других пред-

расуда и Denkverbot-a, чиме је надреализам у датом тренутку и био синоним поетског немирења с мртвим у име живог, а то значи и синоним непоковања стиха нељудским нужностима.

Ништа више. Ни мање.

Не видети у надреалистичкој побуни против контроле извесног грађанског разума побуну против одређених и врло постојећих одлика контроле мисли, морала, укуса у име одређених закона у једном историјском систему тад на снази; не видети у тој побуни имплицитно непристајање на одређене друштвене односе у којима се ти облици и закони једино и јављају; не видети у надреалистичком одушевљењу за романтику, за њену јеретичну, уклету и мрачну страну без мере, одбијање да се прихвати такозвана »природна«, тј. буржоаска, »света«, тј. здраворазумски одмерена естетика тзв. смисла за меру сведену на партедонске каноне Средоземља, лишеног Африке и Крита, Сумера и Египта, Асира и сфинга — значи бити слеп, слеп, слеп; значи не схватити ни шта је уметност ни шта стварно — надреализам, ни шта интересовање које данас живи песници и надреалисти имају за њега; значи подлегати и даље хипнози Милоске Венере без руку. »Грчке богиње нису имале руку!« написала је недавно једна девојчица (пети разред осмолетке). »Зато што нису морале прати веш ни ићи на пијацу ни кувати ручак јер је њихова стамбена заједница (Олимп) бринула о свему више неголи наша једнаеста (Стари град). Не бих ипак волела да мојој мами нестану руке као грчкој богињи, иако је рекла тетка Ружа фронтвка да ће се то ускоро десити свим женама из једанаесте ст. заједнице јер неће требати више ни прстом да макну, све ће сервис да преузме на себе и радне жене ће живети као богиње.«

Пустимо надреализам, који је у једном тренутку историје наше поезије значи ослобођење песме од богдановских целокупних прописа, Пандуровићевих декларативно песимистичких испада, крклечевског берзијанчења лажном љупкошћу, Драичевског гестикларног опијања итд., али и од провинцијско-шалварских *Само Слога Србина Спасави* или провинцијалних царскоипраљевских компоненти.

До крајњих друштвених импликација.

Проклети тај надреализам потеже се већ тридесет

и пет година као псовка, место да се дијалектички порекне и сачува у име прогреса поезије. И тиме скине с дневног реда. У име њеног даљег развоја.

Не.

Не ради се то.

И заиста, није ми тешко поновити да оно што данашњим негативцима надреализма смета, није ни његов поступак ни техника, него његов демистификаторски смисао. А његових порицатеља има у распону који иде од фолклориста у тексту до едиповских православно-католичких подтекстова. Хистерична порицања само су демаскирала конзервативни укус тзв. здраворазумија, писали песме или уређивали к. листове и к. часописе.

А кад је већ реч о редакторима, треба рећи: бити неконзервативан као уредник не значи давати зелено светло свему. И регресу. Треба умети разликовати боје. За културне далтонисте то није лако.

Но више од лоших и равнодушних књижевних саобраћајаца штете могу да учине они који знају правила игре коју играју и знају да је сваки књижевни, рецимо, покрет имао своје лево и десно крило, и да нема уметничке школе која их није имала и не може имати, а праве се да то не знају: да не знају, на пример, да су италијански футуристи завршили као конвертити и филофашисти кад не и као фашисти della prima ora, као што се то збило са самарат-ом и сквадристом Маринетијем; да не знају да су, маринетијевцима насупрот, руски футуристи готово сви прихватили револуцију и да је највећи футуристички песник уједно и најангажованији, најреволуционарнији глас међу песницима после Октобра и пре Октобра! Не, они, ти уредници, искључују или укључују недиференцирано цео футуризам. Због Мајаковског хвале Маринетија, такође футуристу као и Мајаковски, ког не хвале. Или обратно. Због Маринетија поричу да је Мајаковски икад био футуриста. Београдски опет брижни реалисти тако су у своје време поступили с надреализмом уопште. Загребачки к. трибинаши тако су прошле јесени чинили с београдским надреализмом. Зашто? Зато што им је сметала неразумљивост надреалистичких метафора или исувише наметљиво њихово активистичко ангажовање на страни напретка? Куну се да није то. У реду. Па зашто?

Можда зато што тзв. модернистичка поезија не личи

на Дучићеву, на Тинову, на Црњанскову, на Назорову, на Елиогову, на Кладелову, на Езра Паундову, на Рилкеову? Можда зато што сами не умеју да пишу поезију друкчију од Дучићеве, Тинове итд.? Можда.

А можда је реч о завери епигона против стварне поезије? Песници самим својим постојањем не дају непесницима да се облизују око поезије. Њој, вечно младој, макрои нису потребни. Можда.

Али вечно степенник на путу пројектовања слободе и ослобађања људског духа од окова норми и догми у које га разноразне цркве сапињу вековима, вечно ударана у плексус свих комплекса којима су системи експлоатације унаказили узлете човекове духовности, поезија, коју, наравно, не пишу сви, али сви могу да чине, тезама аутоматског текста коракнула је даље од тзв. анархистичке бомбе у виду дада-шешира постављеног у купе резервисан за прелате, буржује и остале малограђане духа, и први пут између 1920. и 1930. кохерентно порекла демонства инспирације ван човековог демонства и први пут донела један нехеленистички и нелинеарни идеал људске тоталности. Не видети све то, значи немати ни абецедарске квалификације за отпочињање разговора о поезији и значи остати упорно код недељномисалне примарности и — слава дивојарцу на висинама Проклетија!

Јасно, ако мене неко хоће да увери да је поетика аутоматског текста превазиђена, да је једнострана, да је, упркос свему, контрадикторна, јер се, као, тоталност не досеже апсолутизацијом ирационалног; ако неко хоће да ме увери да је апсолутизираном техником аутоматског текста написано мало добрих песама, рећи ћу му: за-каснио си. И сам сам то давно написао. И не сам. И сам сам и несам чак отишао даље од тога, извео извесне закључке, извршио својим песамама некакву синтезу низа компоненти људскости.

Али ако ми неки мање да-ли-борци, вишпетрбухозборци, мање трбухозборци, а више неборци, стану да solle бомбоне својом недоученошћу или својом недаровитошћу, онда ћу рећи: Стоп! разговора више нема. Са трећеразредним шансонјерима и њиховим (не)искрено ангажованим критичарима који се понашају мање као критичари који естетички вреднују уметничке домете, више као менаџери који хоће да лансирају свог пулена, и то више због свега осталог неголи због поезије, заиста

разговора нема. Бар не о поезији. И о оном што је узрокује, о доживљају живота који је отишао далеко од шталских штала које му је наменио тзв. здрави разум. Који разум који би савремену поезију разумео, видели смо, није. Па што би онда био здрав? Што би било здраво не разумети и не знати оно о чему се хоће да говори, и о чему треба говорити, знајући зналачки вредност речи, тежину аргумента и материју о којој је реч. Реч спорна. Неоспорно.

1960.

ПИСМО

Драги Вучо, обећао си ми простора за осврт на јануарски број *Младости*. Пристао си да ми га оставиш јер сам те лепо молио. Али сад, кад ме двапут дневно подсећаш да ти још нисам предао рукопис, не пише ми се осврт. Не волим да се »осврћем« и пишем о написаном. Поготово не о преписаном. А и то је у питању. Прелака ми је духовитост до које би се дошло реализовањем свих »зицера« који са страница *Младости* вапе за карамболима, да не кажем каламбурима. Прејевтино би ми било ударање контрапарафа на текстове намештене подсмеху на јесте. Нећу. Јевтиноћа је болест, безазлена на изглед, болеснима пријатна, врло лака, али скупа. Остављам је *Младости*. А ти, друже уредниче, имаш право и сва права. Љути се на мене. Карактер ми је тежак, кажу неукротив, крволочан. Неће ме завести угледно место на последњој страни *Сведочанстава*. Ни твоје ласкаво *библисање* на телефону не пали. Темперамент ми је, кажу, већ такав — на неправду увек спреман, нарочито кад су у питању жртвице без одбране. Анђелчићи некакви. Не? Суров сам по природи и, што је најгоре, моја је суровост стидљива, осећајна. Ништа.

А моја дилема?

Одгурнуо сам досадну *Младост*, изишао да шетам. Што да их давним, помислио сам, нисам фратар. Сем тога — пролеће је.

Знаш Калемегдан крајем марта: јорговани, голи, црни, време сасвим погодно да се забораве поморавске и колубарске шљиве о којима нисмо остали обешчени, како то некако каже *Младост*. Опет? Нећу. Али успомене

надолазе ипак и бриде, плавећи унутрашње пољане обрасле шикаром горчина, туге, клонулости, попрскане на махове цвркунима, ретким цбуњем радости, али на све стране израдане радом, напором, тежбама. Не волим, друже уредниче, те меке, нагле, безобличне дане кад чежње не могу више, кад слутње разочарано хлапе, кад наде гину уступајући место првим поричућим пулоцима остварења, првим нагласцима непостојећег лишћа још у обећањима, у могућностима, тим тако монструозним гукама, меснатим квржицама, лепљивим чвору-гама, тим тако гладним, наказним, нестрпљивим, а слувиним хернијама тамо, на изукрштеним врховима грања у муклим грчевитим трудовима рабања цвећа.

Не само цвеће, и књижевност се раба у мукама лица знојавог. Питам се: није ли и јануарски број *Младости* један од тих незахвалних, ружних грчева рабања? Па шта онда? Али ако је у питању рабање новог? А ако није? Откуда знам да није? Знам. Готово сваку мисао манифеста *Наше нужности*, и прочитао сам је већ пре годину, десет, двадесет година. Можда. Незгодно. Али млади су, траже се. На туђим страницама? Па они нису у стању да схвате ни оно што преписују. Нека. Још се порабају, неоформљени су још. Чему онда егзибиција уздужног анатомског пресека сопствене неоформљености и штампање властите недораслости у три хиљаде примерака? А ја? Нисам ли и сам тако недорастао, нестрпљив, штампачо *Трагове, Четири стране, Анатомију*?

Један нула. Ето, Вучо, не могу да изиђем на крај са собом.

Калемегдан. Шта тражим ту? Ваљда нисам одбацио *Младост* да бих сад гледао те дахтаве, набрекле гране без лишћа? Није истина. Изишао сам што ми се хтело да изиђем, по налогу своје слободне анархонане воље којој се не пише обећани осврт. Зашто? Да се не бих осврнуо на себе, осврћући се на друге? Нема везе. Стид? Којешта! Стидљива је моја урођена суровост, не ја.

Рекао сам — Калемегдан. Девојке промичу њишћу се у куковима, студенти расејано уче, уче, уче, испити се примичу, деца се играју на гонили жутог песка, деца циче, деца трче мамицама које нервозно израњају из акварелних сањарења, деца јуре мамицама да се исту-жакају и исплачу, гимназисткиње се кикоћу, »нако«, без разлога, и ја, гледајући тек пробиле из земље бледе вр-

хове власти граве, мислим на старог Вековића и питам се шта би он рекао о овопролетњем роду девојака.

Свеједно. Враћам се кући. На столу *Младост*. Нећу, ваљда, опет да подвлачим? Прва реченица манифеста *Наше нужности*, у раскораку с корицама црним и белим, објављује да година која се отвара није ни црна ни бела.

Што волим антипаролашке пароле о уметности. Скоро као бескрај у таблетама. Скоро исто колико и тактички правоверне уметничке тезе, макар и некомпримиране у пароле. Постоји ли то? Паролаштво без парола?

Што да не постоји? Ето, *Младост*, на пример. Противна свему што је антипротивно томе. Могућност антипротивног противном, омогућава и анти-антипротивно антипротивном. Све је то тако литерарно *нашки*. Грмети, севати, а благотворне кише ниоткуда. Није ли већ традиција да се по једна поетска генерација сваког пролећа на пошљунченом старту књижевног кроса с модернистичким препонама убија вичући класично пред сваким шаљунком: хоп! хоп! Узалуд, окрутне препоне не прескачу људе који их нису прескочили.

Зашто је нама слабе алакати но скакати и лепше викати но рипати. Не разумем се у слабе и лепше. Знам само да су ми доовде дошли, доовде је преко главе, преко главе су ми дошли теоретичари одавде-доовде дозвољеног у игри литерарних пиљака, као и теоретичари све-дозвољеног изузев-одавде-дооде. Дозлогрдила ми је свака та кобојаги озбиљна и кобојаги принципијелна и кобојаги синтетична паракритика, која се специјализирала за крпење Бонова који нису подерани, из простог разлога што нису, што их нема.

О чему ја то? О синтетичној критици. Значи опет не говорим о *Младости*. Не. Баш о њој говорим. О њеном манифесту? Да. Јер такви манифести спадају у први ред онога што ми је доовде дошло, та синтетична назо-викритика, то јест критика тако апстрактна, замуњуена, тако мислибојазна, а уштогљена, тако непрецизна и необавезна, а претенциозна, да се свака реченица у њој може тумачити овако и онако, у ствари никако. А оно што би нам требало као лебац — јесте анализа, конкретна анализа текстова. Доста ми је нарогушених начелних ставова и кад не значе стохиљадито понављање већ архимандритских и манарилских познатих шлагера. Знамо да је поезија тенденциозна и знам како то није

нако јесте. И знам и знамо да нисмо за црно-бело, и знам и знамо да смо против маскираног ждановизма који само на речима псује црнобелизам, афирмишући га у пракси, све то знам и знамо и знам и знамо да смо за слободу стварања и грешења и уопште, али на жалост, све то добро и лепо препоновљено престаје да значи оно добро и лепо које значи. Говорећи мутно о тим јасним стварима, манифест *Младости* заузима свој став и што се тога става тиче, он је заузет давно, али од — других. То су позиције опште, антицрнобеле, и да је само то у питању, ником ништа. Уздахнуо бих и склопио црно-беле корице. Још један паролашки прилог антипаролаштву, помислио бих, и још један чилагерскосвежи догматски допринос симулакруму антидогматизма. Шта се може. Немамо Сент-Бева, Белинског. Ни Скерлића. (Ах, моје класично необразовање!) Али немамо. Лаку ноћ.

Јануарски број *Младости* најављиван је дуго и громко. Очекивао сам, писаће о нечем актуелном, о Краљевином делу, анализираће Андрића, али не. Ни живи, ни полуживи, чак ни мртви писци не смеју да интересују младиће. Само текстови погодни за преживање без наводница. Велеважно и лелеважно изјављујући да нешто хоће и да нешто неће, *Младост* догматише и богматише све у шеснаест шеснаестина. Уз помоћ познатих полуистина. Добро. А о себи? Ништа. О својим личним лирским искуствима? Ништа. О својим аутентичним немирима, проблемима, решењима? Ништа. И кад кажем то ништа, ја мислим на стварне муке, не на оне измишљене; и мислим на стварне немике генерације која уребује *Младост*. Оне су друкчије од наших мука и немика, Вучо; са двадесет и пет година ми смо, робијајући, уребивали листове без тиража. Добро, и они уребују. Али пишу манифесте као да сишу дрвце од лилихипа.

Јер декларације не ваља понављати као представе, постаје декламације и фарсе, ако је веровати Марксу у борби против Луја Бонапарте и Радоју Домановићу на мучи с Краљевићем Марком кад се по други пут обрео међу Србима и осталима. Мало је фалило да га не ангажују за циркус. Краљевића Марка. Био је јунак, кажу песме.

»Херојство?« — пита се *Младост* и одговара: — »Не можемо тако да означимо путеве којима смо пошли, јер

не чинимо ништа што је свесно и било какво одрицање од живота ради њега самог.»

Пролеће још није. Хладно је. Који је данас? Је ли 26. или 27. март данас? Или је већ 28? Не демагогишем, није ми намера. Али ако је данас 27. март, сетићу се нашег помирења на улици тачно пре 11 година. Сетио сам се. Нисмо ти и ја говорили дуго времена. Годину дана. Како се свега сећам! Ноћио сам код брата и чим је свануло, истрчао сам из куће и видео оног радника у личкој капи. Ишао је свечано средином још пуне улице и вукао за собом тробојку од десет метара. Одјурно сам Марку Ристићу. Код њега је спавао Веса Маслеша, који од овог јутра — говорило се — неће више морати да се крије. Били смо радосни. Написао је и Милан Богдановић, причајући већ анегдоте о пучу. Први елементи пучистичке легенде претходили су часу легендарног чина. Претходили су људима који су, протеравши с улица српско-клубаше, дали револуционарни печат том дану. Био је ведар. Илегалци су јавно говорили на трговима грцавим од џжарених таласа. Око подне се чуло да су пуштени затвореници са Аде, из Главњаче. Сећам се заноса, песама, грљења са непознатима. Зар је било непознатих тога дана? Сви су се волели, знали. У сваком си човеку препознавао себе. Колико се људских истина пронашло тог бунтовног, слободног, јасног, херојског мартовског дана, кад се чинило да је први пут сагледано сунце отворено над главама, схваћена ведрина која се дисала, откривен смисао крви што је текла кроз жиле као никад дотле, тукући дамарима, поред своје старе боллеровске будничке кантилене: »Remember! Souviens-toi« и једну другу апсолутније ритмовану мелодију, судбинскију од пролазности мартовске светлости: истину о историјској трајности тог тренутка.

Крв још није текла. У пролазу су поворке виделе како из уличних огледала излазе давни Зекини голаћи у јевтиним тивар-оделима. И Цар-Лазарово одрицање од овог царства и оптирање за друго јавило се реално, детамјанизовано и демистификовано: са завојима преко чела манифестовали су под транспарентима над гимназијским капима и качкетима јучерашњи демонстранти.

Знало се шта долази. Али се окусило воће сазнања, херојска радост: шестоаприлске бомбе пале су десет дана

пре него што су пале, око десет сати пре подне, кад су први комунисти почели да скандирају »Боље гроб него роб«.

Од те јучерашњице до данашње, сутрашње, јучерашње академије поводом црног дана, ништа се ту није изменило. Ни херојство. Чак и да усвојимо штур и нешто тмурну дефиницију херојства из *Младости*. Оно јесте и одрицање; али херојство је и стваралачко давање, не само оно што се поседује и чега се човек може одрећи већ оног чега не можеш да се одрекнеш: лепоте чина. Исусише дуго, исусише стално принуђени су ту људи да се препознају у јунаштву, које би их превазилазило кад не би било неизбежност сваког колена, услов опстанка, клима у којој је једино могуће одржати се ту где се стоји. Шта је јул 1941, шта ослобођење Београда, шта звезда на тробојци која се маја 1945. вијорила, велика од Битоља до Трста, шта свесно одрицање од могућег животног стандарда и могућег живота ради немогућег, ради изградње, ради живота?

Знамо шта је стајао рат и шта стаје овај мир. И можда је требало мање стрљивог и мудрог јунаштва да се 1941. порекне отворени непријатељ устанком но 1948, када се устало против непријатеља који се још издавао за пријатеља и који се као пријатељ добре воље разграњао широко под сунцем ове земље и пустио корење дубоко у срца ових људи. Битка против сопствених илузија? Ослободити их се значило је субјективно одрицати се сопственом свешћу сопствене свести. Било је то горче и лепше од свега досад. То ослобођење од сопствене нереалности нагнало је читав један народ да у једном тренутку осети не само политички него тотални његов васуи. Али одолевајући празнини око себе, поново је сагледао себе и повео борбу за ослобођење социјализма од нечовечне крутости у коју је хтео да га окује кукавичлук дегенерисаног стаљинизма.

Мислим да се само речју херојство може да означити пут којим се данас иде овде повратку хуманистичке субјективности социјализма, његовој реалности, његовој офанзивној примамљивости. Одрицање? Свакако. Међутим, *Младост* тврди да не може тако да назове пут којим је пошла. Али како да је схватимо озбиљно? Њени су уредници ступали и настављају да греду путем којим

тврде да не иду. Шта им је онда? Лажу ли себе, друге? И чему? Или преписују текстове који су слично говорили у време кад је тако говорити било поетски нужно.

Нико ту не тражи да писци пишу оно што је прописано и уоквирено задатим темама. Било би то смешно и тужно и неморално. С којим бисмо се челом супротстављали Коминформу на политичком плану кад бисмо на уметничком клицали његовим трагом путем у барбарску бестрагију.

Морал је истина. Будимо истинити, дакле поетски.

Је ли поетска истина да је ту херојство услов опстанка? Ко може то да порекне?

Сложно бих се с *Младошћу* да ће једном доћи «оне могућности које се свуда спремају» и да ће се доптовати једном до «времена достојних». Под условом да урадимо све што је нужно за то. А нужно је одрећи се понечег, платити карту за то путовање, јер нико није тако наиван да верује у могућности муфте возања на тој линији. Alles muss man bezahlen — тврдио је и Игнације Глембај, банкар и банкрот. Alles muss man bezahlen не само кад су у питању каприци баронице Castelli и не само њене трагичне кривнице него и оне комичне претпоставке према којима аутомат историје сам од себе избацује ки-ки-бомбоне будућности у скрштене руке оних који верују у *достојна времена*, а тврде да неће ничег да се одрекну, претендујући да су писци, не клонови! Alles muss man bezahlen! ако не новцем, нечим другим, макар и комичношћу. И кад би те *Наше нужности* биле мишљене искључиво поетски, транспоноване на план апсолутно заштићен од приземних гравитација, ни тад стихови не би печени падали у отворена уста, и тад би песник који би хтео да дохвати дивљег голуба с гране времена достојних, морао да се одрекне нечег; макар пословичног врапчића у руци; иначе никад не би ни стихови ни времена достојна живота гранули.

Је ли, дакле, истина да је херојство схваћено овако или онако услов опстанка на ком год било плану? Је ли пут херојског одрицања и давања био овде једино могућан пут и пре и после и за време 1941? И јесу ли ти људи и данас спремни да се одричу не само 22% националног дохотка него и живота, којих су се ту многи такође већ одрицали само ради живота? А живот је и

оно што тражи од нас дезесперантни папин Де Гаспери у својим *Пио XII дезидерија*, тражећи нам стопу земље на којој стојимо, ми са свим нашим сенкама. И шта?

Има и данас Милоша, и вукова, и торова, и тротоара, а има и јуначке крви најмлађих синова који скакућући претпостављају — бар на речима, бар данас — мекећуће и крекећуће печење, оно печење жарег не-одрицања одрицању. Има их, као што их је и било, и тад кад су индигнираног Јакшића Бору терали да их шиба својим јамбатичним стиховима; тада — 80 година пре овог манифеста *Младости*.

Бајато је то lamb-et-volk печење, мада нам се сервира као последњи гаурисанкарски врх, са чијег се по-покатепетловског попо-ката баца петловски квазишернат поглед на овај свеземаљски гау, на овај велики јау највечнијег mal-du-siècle-a у овом полувеку у коме половни Де Гаспери неће ни да сачека да се спере крв са сенки преко санки на којима се липсали гаутралалајтер дуче већ насанкао, истина не у Трсту, већ у Милану (не Милану, не окреновићу и не обрновићу и не Обреновићу, већ лонгобардском Милану, који ће свој опрем! поновити ако устреба и Де Гасперију).

Као што видиш, Вучо, трудим се да озбиљно схватим оно што су нужности *Младости* манифестно мислиле да мисле, иако смо некад и ти и ја давали слично небруцале изјаве о својој равнодушности за све што није било претпролеће наших приватно-брижних разибрига и безбрижних брига. Можда смо у оно време схватили тако трагично сопствену изузетност зато што смо почињали да мутно, али врло интензивно осећамо и мислимо и жудимо против, против свега што нас је окруживало, свега што нисмо могли ни хтели да прихватимо као своју стварност, али и у гађењу над оним светом који је тад за нас био свет, ми смо ипак осуђивали само неприхватљиви свет. Од тог дивљег анархичног самоубилачког (и тога се сећаш!) порицања до свесне марксистичке негације морало се проћи поприлично пута, за који се не би могло рећи да није импаниширао извесно одрицање. Али данас, после једанаест 27.-мартова, зар је заиста потребно бити млад да се не би видело да су снови младих песника — наши снови, — њихове жеље — путеве којима сви идемо, ми, остарели, али и ми још млади. Не истим кораком, не једнако дугим кораком.

Ако сви ми не идемо истим стазама, претпостављам да ипак идемо у истом смеру. И да је глумило кад није спешило — претензија да се продужи да осећа против, и мисли против и жели против сопствених жеља, мисли и осећања, која не могу бити и нису противна том смеру, ни кад су у поетској изузетности усмерена против начина певања старијих. Бити против тога — у реду. То не значи бити и против себе у свему и свега у себи. Јер истина која је и морал има једно лице, видљиво и кроз мукло изукрштано грађе без лишћа, то грађе с првим нагласцима зеленила којег још нема. То немање је можда пресудно. Пролеће осећа себе и можда је само неискусно и невешто и не уме да се сагледа и изрази. А младост треба да каже себе како би рекла више него себе. Међутим, *Младост* прописује мисли, слике, реченичне обрте (желиш ли документацију?) не својих немира. Варају се сличности које крију дубоке разлике. И ми чекамо, изгледа, узалуд интонације различите од знаних интонација. Не вреди писати кад се писање своди само на плување јучерашњих узора у име непостојећих још данашњих узора, јер ће се сутра неизбежно испљувати данашњи узор и у име узорног непостојања, да би на крају било поплувано и оно што се није хтело. Али шта значи увијати се пуних шест година после првих објављених стихова око греда и церова? У шуми литературе не би требало да буде бршљана, у њеном акваријуму не би требало да буде риба које се француски зову *maquiegeaux* а које су, променивши правопис и значење, ушле и у наш језик. Знам, лакше је отрчати у антикварницу, прочитати некад младе револте, парафразирати их, издати, заборавивши основно — све што се изменило од времена тих револта и онемогућило их заувек онаквим. А да се поново измисли, осети и формулише врење младости, сопствено треперење новог револта, за то треба и другог сем нестрпљења.

1952.

ОДГОВОР ДРУГУ ЗИХЕРАУ

Цитирам према *Политици* од 15. III 1956. Друг Зихера је рекао:

»Ја бих се зауставио још на једној теорији чије жртве понекад такође постају и *поједини комунисти*.

... Та теорија генерација је нарочито сумњива кад читамо напис, рецимо, неког *старог декадента* који позива омадину да се окупи око *њега на платформи свакојаким субјективистичко-идеалистичких или фројдистичких комплекса*, да би се заједно с њим борила против *»старог«*. Шта се под тим *»старим«* подразумева, то се отприлике може претпоставити...

... У прошлој години прочитао сам у једном нашем часопису чланак у коме се тврди да је мисаони свет нашег човека, савременог човека, најближи мисаоном свету примитиваца, детета и лудака.

Тврдим да у прошлој или ма којој другој години друг Зихера није могао да прочита ни у једном нашем часопису бедастоћу о мисаоном свету нашег човека који је најближи мисаоном свету примитиваца, деце и лудака.

Али је у *Делу* од априла 1955. могао да нагази на реченицу у којој се спомињу ти већ цитирани примитивци, деца и лудаци.

Међутим, не само то, и други разлози, о којима је сад непотребно говорити, упућују да је баш мој чланак (*На радилишту, Дело*, април 1955), повод његовом тако жучном а тако нимало основаном нападу на *»поједине комунисте«* у које појединачно спадам и ја, једна још жртва *»старог декадента«*, који сам опет ја. Неименован, истина.

У мом напису, скицираном на градилишту оmlадинских радних бригада у Светозареву, ја сам у амбијенту социјалистичке класне одређености какву објективно и логично представља једно такво наше градилиште, варирајући неке мени блиске естетичке проблеме, пледирао за синтезу статичне и динамичне осећајности, против отуђујуће недовољности сваке од њих, монополистички схваћене као апсолут. Полемисао сам, у ствари, против неких наших догматичара, без обзира да ли су апологети тзв. реализма или тзв. модернизма. Полазећи од познате Марксове мисли, ја сам се залагао за тоталитет човека, изражајно могућ у овом друштву. Али гачно је — током својих излагања, споменуо сам примитивце, децу и лудаке. Јесте, на месту где је то било потребно. Јесте, у историјски оправданом смислу. Јесте, тамо где сам се дотакао проклетих песника деветнаестог века и њиховог егзотизма, географског и психичког, као знака њиховог осећања нелагодности у грађанском друштву које нису прихватили.

Па шта?

Је ли потребно да доказујем да то не значи да сам написао (а друг Зихерл прочитао) оно што написао нисам? Је ли нужно да иког у овој земљи уверавам да ја ни у ком случају нисам могао рећи оно што ми се жели, канда, да припише, наиме да је свет комуниста најближи свету лудака?

Али и да има таквих људи, свакако ненормално наивних људи, ја не бих удостојно одговора такве њихове претпоставке.

Одговарам овог пута зато што начин на који друг Зихерл допушта себи да интерпретира један књижевни текст не отвара само поновно проблем малicioзног и сумњичавог читања и тумачења метафора и слика којих нема само у поетским текстовима. Њих је пун и најсвакодневнији говор. Одговарам зато што се тај метод почео да одомаћује у непотписаним гласама неких часописа, као ту жељена, ни од ког сузбијана појава. Проблем је утолико акутнији што се овог пута поставља иступом човека чији је политички углед недовосмислен. Али на страну све то, недовосмисленије је да свако, рецимо, поређење, поред логичких и ониричких сличности које се јављају између два дела што се упоређују (да би се познатијим од њих одредило непознатије), садржи и раз-

лике. Оне и оправдавају поређење. Било би иначе излишно.

Чему, одиста, оно ако су оба дела која упоређујемо потпуно идентична? Кад не би младост човечанства била синоним за комунизам, херој француског пролетаријата Вајан Кутирије не би имао разлога да визионарски викне нацистичким целатима у лице да је комунизам младост човечанства и да се плотунима неће ућуткати су-трашњице које певају.

Свако је поређење условно и претпоставља границе које је у цивилизованом свету забрањено прелазити. Преко њих нема пасоша. Да постоје пропуснице бар, друг Зихерл би могао да утврди да је и Вајан Кутирије постављао проблем комунизма генерацијски и да се отприлике одрицао класне борбе. У којој је пао.

Могао би он то онда рећи и за Маркса, који је, као што се сећамо, полазећи, ваљда, од «опасне» теорије генерација«, поредио хеленску уметност са детињством света и, поближе одређујући своју антимарксистичку, тако рећи, мисао, говорио и о стармалој и нормалној деци. При чему је приписао грчким уметницима нормалност. Без обзира што се Маркс служио својом сликом другачије од Вајана Кутиријеа.

Друг Зихерл, јасно, неће себи дозволити да прекорачи границу Марксове метафоре и да га оптужи, с инсинуантном елеганцијом коју понекад уме да учини својом, да је Маркс апологет робовског друштвеног уређења, јер је отприлике рекао да је тај поредак нормалан кад је у предговору *Zur Kritik...* упоредио хеленску уметност, дакле, уметност једног нимало невиног друштва, са невиношћу коју, између осталог, сугерира појам детета, поготово нормалног детета.

Маркс је Маркс. Али и ја сам марксист. И песник. Близу је памети помислити да сам за време свог двадесетпетогодишњег припадништва нашем покрету имао прилике да научим бар азбуку класне борбе. На робији, на пример, ако нигде другде. У рату, на пример, ако не доле. И да је, према томе, лекција коју ми је о неким елементарним марксистичким истинама покушао да прочита друг Зихерл у најмању руку депласирана. На страну њена бахатост, која наводи на мисао да је, вероватно, све то екскавацирање било потребније Зихерлу у погледу за објектом на који ће сручити наведену своју

реторску будност неголи мени. Упозорujem, за сваки случај: ја тиме не казујем да непријатеља више нема, него да их не треба цртати ни исисавати из прста тамо где нису. Друг Зихерл је овог пута само погрешно адресирао своју оптужницу. Јасно?

Није ли:

Бићу онда још јаснији. Навешћу оно стародакентско место из свог прогенерацијског и антикласноборбеног чланка у ком окупљам око себе омадину за борбу против старог, које се отприлике може претпоставити шта представља. Ја сам, по другом Зихерлу, писао са некакве платформе комплекса (не само језички неодрживе платформе), и то не само платформе комплекса фројдизма и субјективизма него и платформе комплекса идеализма. (Али откад је то идеализам аванзовао међу комплексе?) У сваком случају, нека се пре свега читаоци увере сами остаје ли на снази иједна тачка Зихерлове оптужбе. Написао сам:

»Песници су тражили савезнике у подјармљеном, не подјармљеним само... Из калупа неподношљиве очинске крутости, тог проклетства *не само синова*, бежало се у егзотику географску, не само психичку. У анализи се по помоћ одлазило међу примитивне, лудаке и међу децу... Али *грађанске* су форме животности постале неживотне...

...Јер ми смо, захваљујући револуцији, завршили с епохом тоталног младићког бунта! Проблеми се сад постављају други, другачије... Предмет порицања није више порицање разумног света... Створена је свест о синтетичном тоталитету човека обогаћеног свим што је вредело и у очинском свету категорија и свим што твори осећање процесуалности младости...

...То поновно откривено јединствено, другачије у сваком времену, мора да су познавали *сви* револуционари, *без обзира* на године... (стр. 135—137)

Питам читаоце, али и друга Зихерла:

Остаје ли и даље да сам рекао да је свет нашег човека најближи свету примитиваца, деце и лудака?

Не остаје.

Јесам ли дао повода инкриминисаним својим текстом да ме нико, недогматик, назове декадентом?

Нисам.

Јесам ли се изјаснио за теорију генерација а против класне борбе?

Нисам то учинио ни имплицитно, још мање експлицитно, најмање отприлике.

Сад зато питам читаоце:

Зар је друг Зихерл збиља морао да се лађа недопустивог извртања смисла мог текста, сем ако није хтео да не пропусти прилику да писца чланка *На радилишту* не назове декадентом.

Одговор је лако предвидети. Он уједно и открива да непомињање мог имена није безазлено колико се могло чинити. Омогућило је априоризму цитирање «одока» и «на отприлике».

Зашто?

Познато је да друг Зихерл не цени моју литературу. Био бих последњи који бих му то желео или смео да замерим. Мање је познато да ја с прилично резерви и критичности читам његове чланке о књижевности.

Слични дотле, одатле почињу разлике међу нама. Он, изгледа, види непријатеља у човеку с којим се не слаже у стварима укуса. И кад кажем да види непријатеља, ја мислим и да му се то непријатељство писца привиђа тоталним, дуж целе лествице, на свим плановима. Он субјективно мора да полази од тезе о јединству погледа, али заборавља да је то јединство оправдано у области разумевања и акције, не у сфери укуса, који није само рационална него и осећајна категорија. Смешно би било захтевати неко јединство погледа на лепоту. Оно што је лепо једном човеку, није другом. Чак и кад обојица стоје на истим, марксистичким позицијама. Тужно би било да тако није. Свет би заувек био униформисан, недиференциран, сиромашан.

Мени се чини да је добро што реални свет, наш свет, изгледа много веселије, разноврсније. Што у њему има много лепота и места за безбројне вредности.

Зато сам и уверен да друг Зихерл није у праву кад преноси у просторе распри око уметности упрошћујући логику Џон Ридовог морнара на стражи пред Смољним, морнара који је знао само да постоје две класе. Седамнаесте је то било одлучујуће — не само за морнарицу. Тачно. Постоје те класне разлике и сад. Њихово антагонистичко присуство се осећа и у области о којој споримо, али не тако како је друг Зихерл хтео да зами-

сли, и не тамо где је пошао да га нађе. Видели смо како безуспешно и по коју цену игра на карти некоректности.

Време је да се играња таквих игара одвикну и последњи њихови шампиони. Ако споримо о естетичким темама, не чинимо то зато да би сваки дискусант имао по сваку цену у свему 100% право, него да би обојица евентуално допринела развиту наших националних мисли. Конкретно естетичких мисли. Њихов прогрес само, не значи понављање у бескрај извесних истина, него усвајање марксизма, тог руководства за акцију, и као методе истраживања и откривања. Такво прилажење проблему наших дискусија омогућило би да се у човеку с ким се у понечем не слажемо не види увек и само тотални непријатељ него, што је случај код нас чешћи но што се мисли, сарадник који ради на једном и истом општем послу за добро свих нас. Уосталом, ова нас је партија учила истинољубљу и поштовању људског достојанства и поноса. Нико не сме да заборави на то и кад спори с некомунистима. И кад се не слаже у стварима укуса с онима који комунисти дуго јесу и желе да то и остану, не умејући друго да буду. Из оправданих разлога знања и разумевања и исто тако оправдане жеље да се за своје марксистичко знање и разумевање до краја и залажу. Политички. И естетички.

1956.

P.S. Друг Зихерл је, у једној изјави за *Вјесник*, рекао, између осталог, да није мислио на мене, говорећи што је рекао пре тога, него на Марка Ристића.

Али како Марко Ристић није никад ни помислио ни написао оно што бих, заједно с Б. Зихерлом, сматрао заблудом да је икад било написано, то, примајући извињење друга Зихерла из *Вјесника*, сматрам да се извињо и Марку Ристићу и мени, или ниједном од нас двојице.

МАРГИНАЛИЈА О РЕАЛИЗМУ С ПРЕФИКСОМ СОЦ(ИЈАЛИСТИЧКИ)

Ни најдогматскији естетички прецепти не умеју да угрозе сурово постојање уметности, бар док остају оно што јесу: естетичке законитости. Уметности је ионако суђено да се с напором пробија из агрегатног стања доживљаја у израз који би хтео да сутерира и доживљај, и све оно сировије дато што га је изазвало, претходећи му; једном речи — да буде предметна синтеза доживљаја предмета и сам предмет. Из те двоструке полазне жеље, присутне у сваком стваралачком чину, проистичу све безбројне личне, ситуационе и временске варијације у укусу и идеалима *лепог*, при чему је непотребно рећи да *лепо* употребљавам условно, али и да никад до краја контролисани процеси на путу преображаја материје живота у материју уметности не представљају једине тешкоће. Не.

Упркос томе, не зна се да је икад било препона тако високих да спрече пегазе да их не прелете, ни зидова тако тврдах да их чела, у белом усијању стваралачког чина, не пробију, и тиме омогуће свеукупности живота да се оваплоти у тако неограничено ограниченој човековој уметности. То не значи да чела не прскају, да се ребра не ломе. Постоје трагичности с чијим је неправдама човек осуђен да се мири. Као са смрћу. Непомиљивост је резервисана за убиства људи од стране људи. Она тупе оштрице и везују крила уметничковој јер човековој машини, која транспонује виђено, осмишљава га и диче до општељудског значења. Нису прецепти, догме и канони

естета оно што револтира, већ канони сасвим кратко, топови и бичеви, плотуни и остале некњижевне интервенције, то је систем »каишчића« који не дају »да се павна«, то је данас све манијакалније неповерење блоковских власти у своје поданике, то су сви они комитети који испитују антинационалне, тобож, делатности, сви они сади-стички термометри за мерење лојалности сумњивих уметника и њихових дела, све резолуције и остале једностране ингеренције у области које се својом сложености опирају сваком поједностављеном ингерирању силе. Али ширећи се у последње време као старе пошасте, такви захвати прете да униште и онај минимум нужног поверења ствараоца у самог себе, гонећи уметност да се преда на немилост цензури и дигнутих руку апсурдно сачека свеж хлеб инспирације од оних који јој могу дати само суве мрвице ставова чија је половична исправност одређена позиционом тачком с које се гледа на целину живота да би се сагледала, место њега целог, његова полутка осветљена једним од антагонистичких интереса.

Одређена без икакве сумње и идеолошки, уметност је далеко од тога да буде искључиво идеолошки одређива. Историјске ситуације које су, колико се зна, давале примат оном делу идеологије што спада у лажну свест, биле су неплодне по уметност, али и по развој идеологије, увек уже од целокупности што афицира уметнике.

Макарти, мада не више звезда прве величине, и даље бљује своје отровне слози, а папин *Osservatore Romano* би све претенциозније да суди о сликарству и кока-коли, о квантној физици и теолошким вредностима гума за ж. (краће *жваке*), о бикини-слипу Брижите Бардо и резултатима општинских избора искључиво с верских позиција, а изриче пресуде чији политички смисао не успевају да замагле ни проповеди о рајском насељу уз врло обилато сагоревање тамјана.

У хришћански моралним Сједињеним Америчким Државама одузимају се пасоши и цобови Артуру Милеру и толиким другим, кривим што су некад, пре двадесет година, прочитали неку марксистичку књигу или што не желе да из личног комодитета или некукавичлука изјаве понешто што би компромитовало трећа лица, ближње такође, како се то каже у тој земљи где је обавезно одлазити недељом на проповеди о љубави према ближ-

њима. А на недавном састанку совјетских писаца, устајући против Дудинцева и његовог захтева за стваралачкијом климом без »каишчића«, Константин Симонов је пребацио младом романсијеру што овај није »до краја размислио да у комунизму постоји само један пут — кроз диктатуру пролетаријата, са свим последицама које из тога проистичу, о којима нема разлога да се стидљиво ћути, јер писцу социјалистичког друштва не лежи као терет, већ се тиме поноси, да ради под руководством Партије*».

Ако ништа друго, јасно је да ствар није у неговању нових лепота *кајања* и мазохистичком *поносу*, него о покушају да се релативно појмљива невоља (политичка цензура) претвори у врлину, да се јавним самопољувачким изразима оданости њој, смекша њен иследнички, змијски хипнотишући поглед. Зашто? Да би се ипак могло како-тако да ствара. Питање је да ли је то могућно без моралног интегритета (утолико пре што се зна да се вуц не умољава блејањем)? Једноставност захтева постављених пред уметнике који се куну у »естетичку« социјалистичког реализма као хришћани у свето тројство, потврђује чињеницу да је у ситуацији у којој је остварен монопол једне идеолошке компоненте науштрб свих осталих које уметност чине, укинута и могућност не само да се говори о уметности него и о идеологији. Прича се искључиво о политичким категоријама, о политици једино. И то, разуме се, о политици схваћеној по блоковски упрошћено.

Симплификаторство не цвета само на једној страни, али враћања уназад нема. Социјализам схваћен недогматски креативно и живот већ су синоними за већину људи. Упркос полицијским пендрецима и црквеним екскомуникацијама, упркос смицалицама издавачко-књижарских шефова рекламе и осталих најмњених пера, социјалистички облици и односи постају у све већој мери једина реалност у привреди и осећајности. Антисоцијалистичке се снаге организују узалудно и кад довитљиво фабрикују офанзивне савезе и »дефанзивне« кобалтне бомбе, дижу бедеме и спуштају непрозирне завесе. Узалуд су империјалисти, узалуд су колони, узалуд су шовени. Ослободи-

* Цитирано према *Политици* од 20. III 1957.

лачки покрети у Азији и Африци бришу бастион по бастион њиховог присуства. Они мисле да прете, да су опасни и страшни, а не виде да се јадно повлаче и кад нападају. Једна олупина очигледно тоне. Њихова. Али један се леш очигледно распада у заједничкој већ просторији. Њихов леш у више нењиховим просторима. Треба га изнети.

Уметност што настаје у јединственом свету буржоаске пердиције и социјалистичког успона (и ван земаља у којима је он на власти) прожета је, поред смрада тог распадања, и све наметљивијим клијањем људске земље што ће се зеленети до неба. То је »стварна стварност« коју на разне начине доживљавају сви уметници: они нису органи искључивих друштвених форми, него свеукупне животности уобличене у историјски дате формуле. Не, животности ван друштва, нема за човека. Али тим пре, ни обратно — нема без људи. Не мислим тиме да не кажем како идеологија ствараоца није филтер који у једном случају пропушта учестале гласове прошлости и воњ смрти, у другом — сокове од којих бубре снаге. Ником, па ни мени не промичу грчевити напори буржоазије да саобрази католицизам потребама дана: та средњовековна идеологија једина је која, изгледа јој, може да изврца из себе онај минимум обједињавајућих врлина, нужних да би представљале наду неопходну јевтиној једној пропаганди.

Као да се заборавило да су обећања која су сипале религије била и остала загробна и да то данас јако мало значи и кад се овај идеолошки одраз средњовековне нискостандарности компензира праксом једног лаког и распуштеног начина живота. Противуречја не сметају ни папи, ни Ајзенхауеру, па чак ни Т. С. Елиоту, песнику духовне материје Чисте среде; али чињеница да је и протестантској буржоазији као најобједињавајућња идеолошка формула постало папство, од којег се отцепила, и да се то јавља баш у овом часу одређеном епохалним научним спознајама природе материје, говори речито колико је сати тамо где се тако дављенички хватају за одуване сламке. Свеједно. Неестетичко одлажење на мисе знак је талента тамо, мисаоне дубине и вредности песника који, римујући под клецалима, осигуравају себи симпатије велике штампе и угледа који доноси приходе.

Хоћу да кажем оно што сам казао: нису Симонови

једини. Има их и на другим странама. Али на њима се таквима, без обзира где били и шта писали, нико озбиљан не задржава. Ако је Клодел био заиста велики песник, Мајаковски је то био још у већој мери. Ако је верујући Фокнер велики романсијер, то су и безбожници Леонов и Шолохов. Идеолошко опредељење не чини величину писца, без обзира што у извесној мери одређује његове опсесионалне теме, скривену нит поруке, основна расположења. Битно се у стваралаштву дешава у магнуењу самог чина стварања, без обзира што је он припреман свим карикама непрекинутог предживота уметника, његовим целим животом, који *прима* свет у себе и *раба га* из себе док живот траје и за оне који ће га и после — читати, гледати, слушати.

Дабоме, постоји и оно што се тако злоупотребљено зове декаденција. Она је далеко од тога да значи све што јој се запенушано приписује и далеко од тога да буде географски само тамо где је таковзани Исток пропаганда хоће да види. Укус за истраживање и духовну авантуру не спада у ироничне или неироничне осеке духа. Израз снаге, инвенција, мисаоност нису то. Напротив. Крчење ногоступа кроз непознато и открића — изрази су животности. Чак и кад су ти стваралачки походи силовитије узнемирани но што је логично да буду да би донели много плода, они нису знак опадања способности и виталности уметника, него крваво сведочанство против стешњености и осећања nelaгодности у средини у којој се нашао рођењем, не избором.

Декаденција је свака обузетост небитним по епоху, превазиђеним у епохи, свако епигонско уметничко »прналажење« давно пронађене сијалице, свако рђаво понављање раније добро већ реченог и урађеног, једном речн све нејако у осећању, мисли, изразу. Жид, иако пише о свавести и кризи, о немоћи и егоцентризму, није декадент, али је то његов пријатељ Шлумбергер. Декадент није Шолохов, али је то Симонов. Није то Леонов, али ни Џојс, ни Пруст, ни Бретон. Све су то огромни писци и новатори осећајности који су, полазећи с најразличитијих тачака, у свом времену открили и формулисали могућности за његове шире и стварније просторе и допринели у највећој мери настајању савремене сензибилности. Нису то писци о којима се одах и свуда с поштовањем говори. Јевтини цинизам и допадљиве суровости, слоганска псеу-

долитерарна публицистика и она добромислећа, традиционалистичка, послушна псеудолитература имала је и има све симпатије критике и све велике тираже на Западу, као што је на Истоку имају лакироваче, кавалири црвене звезде и остале навијачке хартијиче.

Не видети деморализацију и убитачну, безизлазну скепсу под површином овог свесно негованог пропагандног шаренила што на површини тако савршено личи на спонтано обиље природе у пуном замаху, значи не бити; али то исто не бити значи уверавати друге да се само то може да као живот човеков и види.

Више поверења, дакле, у уметност, у оно што је чини посебном врстом нужне ангажованости, чини се данас у свету блокова оним најбитнијим што треба неуморно захтевати. Читао сам недавно једну серију америчко-атлантских напада на *Мандарине* Симоне де Бовоар. У њима се схизоидно брка *пре* и *после*, накнадно диже оптужница против ауторкине прошлости, која дотле није нигде окривљавана, али је то сад и те како у функцији потребе тренутка, и то политичког а не књижевног; и уопште, ти се напади по логичној морбидности ни по чему не разликују од оних које су, после Ждановљевог доклада против лењинградског часописа *Звезда*, сасули на стару песникињу Ахматову и Зошченка — Јеголин и Плоткин, Маслин и Сергијевски, Мејлах и Векслер, Јевгењев-Максимов и Месер, здружени у књигу објављену под главосечким атомизирајућим насловом *Против безидејности у литератури*. Сви ти чланци публиковани су после фамозног Ждановљевог иступа против часописа *Звезда*, а њихови писци били су чланови редакцијског колегија и сарадници тог истог грешног часописа и у време док су у њему објављивани инкриминисани контра-револуционарни сентиментални стихови Ахматове и невина »зоолошка мракобесја«^{»површног«} Зошченка.

Ко познаје менталитет писаца или чланкописаца неће никад рећи да су они мазохисти и самопљувачи. Уметник принуђен да данас куди оно што је јуче хвалио — неће то никад опростити оном који га је на то приморао. Остане ли усправан, суд историје биће на његовој страни. Али у ситуацијама где, изгледа, не може себи више да дозволи тако нешто, његова се кичма мора да сломи, његов морал да нестане, а поверење у сопствени укусу, као и оно природно и здраво код интелектуалца осећање

одговорности пред својим мислима очајавају полупани у парампарчад, претварајући (јер треба живети, треба стварати, треба живети) писце у апологете, кадионичаре, аелелујце и нископоклонике званичних ставова. У неписце.

Не треба се препустити стихији — јасно. Ни анархоидно порицати социјалистичком друштву право на самоодбрану. То је друштво већине. Али не стоји да писци, и кад кроз њихова дела одјекну из мотива драматуршких, а не политичких, гласови мањине (чак и у неодговарајућој сразмери, у односу на стање ствари) тако пишу да би угрозили поредак. Они га објективно тиме и не угрожавају. Уосталом, јавност нека се брани. Од стварних, али не и од измишљених непријатеља. Дон Кихотов напад на ветрењаче прва је сатира против идеолошких импутација инквизитора, који у Сервантесово време још нису претендовали да је свако људско осећање или свака мисао исцључиво класно обележена, али су поступали као да тако јесте, мада је очигледно да није, пошто би, да јесте тако, припадници класе која пропада били само тужни, само очајни, а таквих људи у историји конкретно није никад било, што не значи да није било или да нема класа што су напустиле сцену живота или што је, пред нашим очима, напуштају.

Ограничење стваралачких слобода, наметање једне за све уметнике обавезне блоковски конципиране естетичке догматике, свакако нема везе са хуманистичком поруком марксизма.*

II

Пролетаријат на власти одговоран је баштиник свих искустава, сазнања и вредности који су током миленија откривани, сачувани и развијани, па, према томе, и свих вредности уметности и слободе.

Било би зато излишно иког ту уверавати у трузиме типа *без стваралачке слободе никад није било и не може*

* »Марксизам је извојевао свој светско-историјски значај као идеологија револуционарног пролетаријата тиме што он, марксизам, нуколико није одбацио најдрагоценије тековине буржоаске епохе, него је, напротив, усвојио и прерадио све оно што је било од вредности у више од 2000-годишњем развоју људске мисли и културе.« (Лењин: *О пролетерској култури*, Сабрана дела. III изд., том XXV, стр. 409-410)

да буде уметности. Утолико пре што се слажемо да стваралачка слобода, и не само она, није ни пуцампирслучковичко: нека тече вода низ Мораву, ни оно примитивно: у се, на се и пода се. Али ни оно цинично из рајске приче о богу који је довео Еву пред Адама и рекао му: Слободно изабери жену коју хоћеш.

Ако је ипак у радничком покрету 80-их година прошлог века долазило у аутсајдерским »теоретским« написима и до извесног кршења принципа на којима почивају идеали и наука пролетаријата, узроке тим компромитујућим девијацијама узалуд бисмо тражили у бити марксистичке мисли или у нерешивости противречја друштвеног раскола које треба да укине класа што се конституише као класа да би се као класа укинула; али их нећемо наћи ни у причама о интелектуалистичкој провинцијалној мржњи према себи (Selbsthass-у), која да је проситала и дете заједно с прљавом водом, јер су и Маркс и Енгелс, Меринг, па чак и Плеханов, који је на моменте искупише социологизирао говорећи о уметности, у много наврата устајали против симплификатора и симплификација. Али и оне, симплификаторске девијације, извиру делимично бар из природних самоодбрамбених рефлекса класе историјски позване да укине класне антагонизме и уједини људе у друштво поступним одумирањем апарата насиља, контроле, власти, државе не од данас на сутра, и не пре но што све претпоставке за то буду остварене. Пре но што до тога дође, нужно је избећи поразе, нагомилати победе; анализирати једне и друге да би се убудуће уклонили узроци пораза: субјективне слабости, мањкавости дисциплине итд.; да би се сагледали разлози победа: чврстина организованости, исправна процена ситуације итд. Тачно је, при томе, да логика оне већ више од једновековне егзистенције једанаесте тезе о Фојербаху и непрестане борбе радничке класе намећу као акциони примат »промену света«, не његово објашњавање или изражавање, без обзира што се једно и друго и треће могу да дешавају истовремено, и није нова истина да музе ћуте међу наоружаним војскама, али ако истина није истовремено и снажна, ако је одумрело пре времена, како победити, сачувати победе. Диплање и певање не доприносе у принципу исходу окршаја у току, поготову кад тоталност борби захтева да и уметници постану снајпери и тобџије, кад потреба за акционим је-

динством мисли и чиња плафонира све остало и, не остављајући просторе за стваралачке нужности, на класкалицу увек, на раскршћима вада — одлаже за сутра све преко чега се може ударити параф: решити после битке.

То су, јасно, тенденције само. Да између могућности и оваплоћења остаје доста места за примере који их демантују као стварност ако не као остварљивост, довољно је указати на симултане активности током НОБ, када су се уз примарне војничке операције решавали и државно-управни проблеми нове револуционарне власти, остваривали политички задаци братства-јединства, постављали они просветни, па чак остваривали и они уметнички. Ипак, чињеница је да су сви они, па и њихове реификације, директно зависили од војних успеха и да је природа функције од које су зависили одређивала и њих, огољујући управо све односе зависности и гонећи да се и њихове међусобне везе сагледају услед тога кроз призму прагматистички деформисане непосредне користи, а не крајњелинијски, како су то и Маркс и Енгелс, говорећи о односима базе и надградње, постављали у више наврата. При томе не ваља заборавити да и сами одређујући чинилац од кога све остало зависи, сам револуционарни захват, вођен било као отворени грађански рат, било као ослободилачки у специфичним условима хитлеровске окупације, није структурална појава (то остаје начин производње) него саставни део мутационог скока у виши друштвени облик. Као што ни сведену етику таквих ситуација (добро је само оно што непосредно користи) не смемо сматрати јединим етичким постулатом социјалистичког друштва, тако ни низ осталих манифестација током преображаја, па чак и кад су одсуде по њега, не треба схватити као коначне, жуђене и законите односе и после револуције на црти социјалистичко друштво — човек у социјализму. Напротив, Не наслутити иза њих помичну траку што непрекидно преображава и ту релацију, не видети у већ датим односима елементе који гоне ослобођену заједницу да поставља све мање ограничења човековој слободи, не уочити да оно све крајњелинијскије условљавање надградње односима у једној све друштвенијој, све социјалистичкијој економији представља и све мање принуде и контроле у ствари уметничког стваралаштва човека који се тек у правом смислу подруштвио, значи изгубити једино што

марксиста, док је то, не губи — револуционарну перспективу.

Борба од 8. III 1957, у вести о завршеном Конгресу совјетских уметника, јавља да је у прихваћеном статуту подвучена »верност уметника методама социјалистичког реализма«.

Само неразумевање сложене природе уметности може довести до постављања пред њене носиоце задатака који природно не могу бити њени; још лошије је што се тај неспоразум, негован милом силе, цементира, како видимо, и данас у свести уметника и неуметника, злоупотребљавајући или њихово социјалистичко човекољубље и патриотизам, или коерцитивна средства власти.

Све се нужности, па и стваралачке, јављају, рекао сам, увек на раскршћу. Слобода стварања је избор који унапред одређује оног који ће слободно да бира. Избор представља могућност одлучивања којим се од елемената и изражајних поступака ваља послужити. То је, кад је реч о уметничким поступцима, увек онај који никад не постоји формулисан до краја, који уметник сваки пут открива или саображава тренутним детерминантама расположења, мотива, нада, жеља, циљева, а у складу са осећајношћу и културом личном и општом. Идеологија која учествује на извештају увек другачији начин и увек у другачијој мери у одређивању сваког од ових чинилаца, директно остаје равнодушна према поступку писца. Он је његов ритам дисања, распон асоцирања, рукопис сензибилности.

Није зато на одмет подсетити да је естетика која се и сад намеће као једина социјалистичка и хоће да представи, преко тих војничких заклетви, као један за све обавезан и једино исправан поступак — у флагрантној супротности с мишљу Горког да сваки писац треба да се служи једино оном техником која њему највише одговара. Чудно је да та истина Горког није продрала и пустила корене међу писцима који припадају покрету што значи, поред ослобођења од тлаке и принуда ропства, и ослобођење од отуђења. А ипак, видимо из цитираног — социјалистички реализам хоће да пропише ако не естетички деизам, оно присилни *монопроседеизам*.

Да се разумемо.

Нису основни принципи социјалистичког реализма, дефинисаног од стране М. Горког на I конгресу совјет-

ских писаца 1934, као спона револуционарног романтизма и реалистичког одраза објективне стварности оно што бих унапред естетички да оспорим. Из простог разлога што се то естетички не може да спори. Не може јер је то доста ћудљиво »спајање« две различите осећајности, историјски настале одвојено у времену и простору, преко врло диференцираних и антагонистичких уметничких школа, ствар врло самовољна и субјективистичка. Није довољно ставити реч романтизам крај речи реализам и изговорити место хокүспокүса име Стаљина (који је Горкијев *револуционарни реализам*, како се тај спрег романтизма и реализма првобитно звао, прекрстио у *социјалистички реализам*), да би социјалистички реализам естетички постојао. Требало би зато пре свега знати шта се естетички укида и задржава од сваке од двеју ранијих школа у новој, трећој. Претварање реализма и романтизма у нешто што их превазилази није се догодило у реферату Горког кад је требало. Касније нећемо наићи ни на једну коле стручнију, неполитичку анализу стваралачке проблематике. Све упућује да је социјалистички реализам суштински равнодушан према естетичким проблемима, једино заинтересован за васпитне и политичке.

Можда и зато те две речи, романтизам и реализам, што, тарући се скоро 25 година, нису украсале ниједну истинскију варницу, и не треба схватити као школске етикете за романтички или реалистички правац уметности 19. века. Можда их треба разумети у оном ширем значењу дионизијског и аполонијског принципа, који, по некима, представљају основне половине људских расположења, имена за она *ноћна* и она *дневна* или, још дифузније речено, за она ирационално-нагонска и она вољно-рационална.

Али ако се схвате у било ком од могућних значења, било би нужно проверити постоји ли дефект у самом покушају спаривања једног и другог чиниоца, или би требало пре тога покушати да се свим средствима оживи тај спој схваћен као синтеза реализма и романтизма и утврди колико је чега од сваког од њих сачувано у новом јединству, у којој форми, зашто се нешто задржало макар и у другом виду, а нешто није. То би били елементарни задаци свих покушаја да се естетички разраде елементи садржани у Горкијевој визији социјалистич-

тичког реализма (ирационалноагонског у дионизијски узетом романтизму) и објективизма (вољнорационалног у аполонијски прихваћеном реализму).

Године су прошле, а место тога све више је пракса а не теорија социјалистичког реализма потврдила да су полазни полови задржали сву своју диспаратност и, остајући неуједињени, вршили, према неестетичким потребама тренутка, притисак на писце у циљу активирања њихове ангажованости у овом или оном политичком смислу. При чему је од реализма задржана техника спољњег формалистичког одржавања, тј. спољња сличност предмета и слике, и јасност, тј. очигледна сличност између слике и предмета, али је као nihilističko одбачено свако озбиљније реалистичко тражење унутрашњих мостова између предмета и слике трудне дијалектичком процесуалношћу, тј. свако критичко осмишљавање дисконтаминираних феномена успостављањем живих веза између оног што јесте, што бива и треба да буде. Место тога, врло често се, у име револуционарног романтизма, улешпано, напарфемисано и нереално сликање тобож реалних односа издавало за стварност лишену конфликта чак и на нивоу који не би прелазно хијерархијски степен рејонске јурисдикције. Укратко, у пракси, социјалистичким се реализмом вршило одражавање реалистичком техником 19. века — нереалистичких (али и неромантичких) саржина (лакировка). При чему ниједном од људи који су теоретски разрађивали или понављали основне тезе социјалистичког реализма није падало на памет да се упита нису ли превазиђене претпоставке на којима је пре 100 година почивао реалистички поступак спољњег одсликавања појава, не постоје ли савременија средства, ближа нашем сазнању ствари, и уопште, да ли је једина вредност у уметности само одражавање. Нико се није запитао да ли је довољно остати на површини коже или је нужно, истине ради, заћи под кожу и Марксовог homo duplex-а, донети драму његовог стварног битисања, конфликтност његових жеља за оваплоћењем. Једном речи, желећи да буде дружчији, човек се понекад колеба између шанси, али се увек бори. Лукач то каже: »Борба за (бескласно) друштво у којој је диктатура пролетаријата само један од аспеката, није само борба пролетаријата са његовим спољним непријатељем, са буржо-

азијом, него и борба пролетаријата са самим собом«. (G. Lukacz: *Geschichte und Klassenbewusstsein*, S. 93).

С друге стране, од скоро хераклитовских енергија романтизма није ништа остало: ништа нагонски рефлексно (а истинито), ништа *ноћно*, ништа маштовито. Само једно својство: непризнавање за реалност оне стварности која у социјализму јесте, али не из револта против њених недостатака, него, ма колико то парадоксално изгледало, из жеље да се она с њеним *култом личности* перпетуира а њене ругобе прогласе за лепоте које нису. У једном друштву у ком субјективни фактори (диктатура пролетаријата, степен развоја свести, хероизам итд.) играју првопланску улогу, то је и разумљиво, на крају крајева, али би у том случају, опет парадоксално, једино форсирање реализма представљао коректив стагнирајућом козметизирању ствари и био фактор слободе и развоја.

Што не значи да је реализам — слобода, а романтизам — ропство. Све зависи од контекста. У истинскије синтетичном *споју* реализма и романтизма, какав се хтео и вербално још хоће, прогрес би било неговати дубински одраз и тоталан критичност (не површну, или само политичку), критичност, што би, полазећи од плодног стављања у сумњу формалних вредности израза речи и тишине, убрзо постала плен садржинскијих преокупација. То не иде без свесног и вољног рођења у ирационално-афективне погоне људских страсти, као неоспорних корелата свести: корелата који се не укидају порицањем њихове егзистенције речима, ни запенушаним псовкама на рачун њихове зоолошко недружтвене *декадентности*.

Уосталом, све и постоји у односима само. Кад *култ личности* представља ревизију принципа пролетерске диктатуре коју би да петрифичира, кад исувише даје маха субјективној самовољи једне личности, онда откривање објективних законитости и подвргавање социјалистичке стварности њима, тим законитостима, представља слободу у већој мери но што је то случај у таквим, *култистички* извитопереним приликама. И није чудо што је сталинизам помоћу Жданова изневерио принципе реализма бар колико и романтизма. Што *социјалистичком реализму* није сметало да баш зато гаји амбиције да буде једина *естетика* у социјализму и постане небо чија ће уједињујућа калота покрити све разлике и створити стила епохе.

Где смо од оних заблуда из афективне буљонске подлоге на којој је 80-их година бујнула амбивалентна самомржња социјалдемократске интелигенције и на све оно што је условило, од часа кад се ставила у службу вишим циљевима човечанства (истовремени разлог за понос), добровољну принуду да напусти струку за коју се квалификовала, и тихе, бистре, удобне научничке лабораторије и кабинете замени за чамове редакцијске столове с вечно узнемиреном брком око њих и узме на себе улогу дијетантских педагога, и самих ваза — чинило им се — код прва три слова азбуке. Из тих је расположења и настало код неких од тих провинцијалних интелигенцијера оно нестрпљиво упрошћавање смисла уметности ad usum курсева за описмењавање, она инфериорска схватања о агитационој користи уметности, која су била компензациони алиби за судбину интелектуалца који то није довољно, да би, упркос припадништву покрету, био и оно за шта се спремио да буде — научник, писац, уметник — отуд су и сва она, утешна за сопствену промашеност, преувеличавања удела политике у уметности, увлачење политичког жаргона у лирске описе, оно инфантилно скандирање о јасности, јасности, јасности, што је на крају било у највећој мери увредљиво за раднике, у чије се име та чувена јасност толико и тражила. Школовани или не, они нису бебе. Подетињили су данас они писци који, гоњени неприликама, то понављају испод заустављених сатова на торњевима и не виде да су некадашњи радници-букварци данас већ свршили техникуме и факултете и постали читаоци чији су се укус и самосвест утанчали и раскрућали.

Подетињили су само неки писци. Лоши. Други нису прстали да осећају трагику позива у сенци социјалистичког реализма. Ево шта им је говорио 35-годишњи романсијер из једне од суседних земаља: »На састанку Савеза писаца заплескамо, невини, још (1946) говорнику који у име ЦК тражи, од нас младих нарочито, да идемо на терен и пишемо о колхозима с нужним револуционарним одушевљењем. Одем. После годину и по дана изиђе ми роман. Похвале. Два издања. Награда. Понос. Али четири месеца касније девет напада: лакирерство, бесконфликтност. Био сам врло млад и осетио да сам пао ниже од својих ногу. Очајавао сам. Опијао се као свиња. Био увређен и истовремено се осећао крив. Ово је пре-

тегло. Кад нападају због бесконфликтности, закључим, значи да сам излакирао и оно што није требало. Хтео сам да се искупим. Наћем снаге; одем поново на терен — још будније отворених очију овог пута. Радио сам две године као опседнут живом жељом да уверим Партију, народа, земљу у моју веру у социјализам, у моју оданост. Завршим, донесем у агитпроп: — Врло добро! — Али у међувремену се којешта ванлитерарно понадешавало. Тек што ми се књига појавила, пљуснуше напади. Оно раније није било ништа у поређењу с овом новом серијом псовки што ме прогласиле за бездарног непријатеља, неписменог агента, декадентског шпијуна... Ја? Како? Па ја волим земљу, Партију, народа. Како сад? Зашто? А они, критичари: критизерство, заседање непријатељским буржоаским теоријама, преживели метод критичког реализма, алалујство Западу, империјалистичка агентура... Да вас поштедим осталог. Овог пута требало ми је више од годину дана да доћем себи. Старији ми колега једном рече: »Што чачкаш мечку. Пиши историјске ствари.« »Али садашњост ми даје више импулса од прошлости.« »Костимирај се! Историјски костими су једино сигурни, а сигурност је писцу важнија данас од свега.« Послушам, баћим се на историју. Обрадим један мотив из 1848, али се постарам да пронаћем неке паралелности с данашњом ситуацијом. Критика ме дочека дијалектички: као — књига је успела и није, то јест пати местимично од буржоаског национализма, улога Русије није довољно јарко оцртана, итд. Збуњено ме дочекала критика, на часну реч. Писала је и да је ствар врло допаљива и вешто конструисана, ликови да су ми пластични, али и да је за осуду дезертерство аутора од актуелних мотива на претек. Зашто је побегао од савремених тема — питала се Критика као да је мори савест — он који је имао смисла за њих? То мирише на политичку равнодушност — одговарала је бесавесно — што међу младима узима све више маха. Но, на моје запрепашћење, неколико дана касније изиђе похвала у централном листу, и одмах се прочу: инспирисана најодозгије. Ја сам њом утврђен као хуманист, оптимист, генијалан скоро ученик совјетских генија, социјалистички реалист. Паде убрзо и једна велика награда... и тако... Шта се може — таленат се ситни, ситни, пропада.«

Закључимо тај одељак.

Социјалистички реализам је покушај да се у лозунг са политичком фасадом сажму извесна цензорска уопштавања. У неорганском, нетоталном, недјалективизираном спрегу реализма и романтизма, у тој еклектичној коалицији самих сувих грожђица лојалности, пробраних насумце из два повелика кутлофа, ниједан од њих не судељује, видели смо, у игри. Да би егзистирала ма каква дионизијско-аполинјска смичка — и то смо делимично видели — било би нужно синтетисати их, ако је то уопште могуће, у нешто досад небило. И покушати да се естетички анализирају принципи тог новог. Место тога, естете и филозофи само су разрађивали државноуправна упутства која су у виду резолуција доносили политички фактори, уносећи први пут у историји уметности из етике у естетику пресељени прагматизам и тактичке критерије чије су ефемерне вредности смењиване, у виду повремених амандмана, другим исто тако ефемерним. Јер шта су друго тезе о партијности, оптимизму, тенденцији развика, друштвеној одговорности, позитивном хероју, примату совјетске литературе* над свим осталим, али и оне о безидејности, нихилизму, декаденцији, зоолошком дивљању литературе буржоаских земаља или њихових агената као што су, на пример, Ахматова, Зошченко или Шостакович, Прокофјев, Хачатуријан, или... А ко то тамо није већ био макар толико кратко времена колико је потребно да му преседну и позив и слобода стварања.

Читајући из дана у дан, по хиљаду пута памфлетске преемотивне, неаргументоване и ненаучне псеудоестетичке тезе, не добија се утисак да су оне инспирисане класном мржњом, али ни способношћу да убеди. На страну што их досадна стереотипност и подливена, као заувек припшта, упорност са којом се понављају чини неатрактивним, штавише мучним и срамотним. Шта уметнички значе негативне књижевне оцене у којима гмижу квалификације узете из оптужница у којима се тражи смртна казна за убице и издајце домовине? Да је у

* Е. Јеголин: «Совјетска се литература јавља као најидејнија и водећа литература између литература свих народа и земаља», или: «Друг Стаљин је генијално одредио метод на основу кога се развија совјетска литература, метод социјалистичког реализма». (За високу идејност совјетске литературе).

питању убиство и издајство, многи би рекли — у реду. Али ако је у питању књига за коју агитпроп сматра да је, из тренутних разлога који немају везе са њом самом, згодно сматрати је лошом, онда је много уверљивије, макар у име одавно легализованог *ratio regisa*, рећи *бобу* — *боб*, а *пону* — *пон*, неголи направити ричет од налив-лера и плотуна, прогонства и негативних естетичких оцена. Јер то застрашује. И то не непријатеље. Претвара слободне људе у недиференцирано послушне поданике. То не може бити, слажемо се, чак ни субјективни циљ социјалистичког реализма.

Свеједно, али, без сумње, то ствара климу Дудинцевљевих «кашчића», климу неуобичајено учесталих интервенција што ампутирају све што се не приклања њиховим указима (машту, снове, жеље, љубав, радост, тугу, сва дубока осећања, предузимљивост која није стриктно упланирана и нема директно видљиво позитивне друштвене реперкусије) и помоћу стања вечне приправности узпразно, одржаване вештачким средствима, уз драконске интервенције (да не би зачмао свети страх који држи човека у послушности пред свемоћним апаратом што, израбађући се, допушта себи најнеоправданије претензиозна интергирања у области које не требају интервенција да би биле будне). Ако једна несмела продукција, пуна бидермајерског кича, ако једна превисоким хонорарима корумпирана уметност хвали и куди само оно што је прописано, ако галотски везана и бичевана, чини само оно што у таквим неприликама може, кривица сигурно није до уметника и писаца осрамоћених једном естетичком диктатуром у име једине која би требало да донесе слободу, и која би 40 секунди после узимања власти требало да ју је већ дала својим писцима.

Четрдесет година је прошло од Октобра, те револуције свих прогресивних људи. И слободе које су писци у време Лењина живог имали, данас могу бити само предосећања будућности или сећања на времена кад шовинистичке тезе о примату националне науке и уметности још нису биле заковале и последње форточке кроз које се гледа на свет. У херметички затвореном папиновом лонцу настављају се тиха, мучна крчкања. Без потребе. Јер снага социјализма није у страху од својих људи, него у вери у човечанство и у објективну вредност марксистичких спознаја.

Поверење у своје људе? Место да се буржуј плаши од контакта са совјетским писцима, на међународним састанцима они су ти који се боје да насамом с неким »западним« песником или есејистом измене и најшкртије мисли. Кажу: »То није ником наређено«. Биће да би било ипак тачније: тешко оном који се тог ненаређена не држи, кад сви тако упорно ћуте пред странцима. А зашто то? Боје ли се ти *ненаредбодавци* да комуниста нема довољно аргумената да сам одбрани своје позиције пред буржујем? Зар су, по њима, предности комунистичке логике тако рахитичне да ће се онесвестити пред буржујском?

Јасно да нису. Али не услед помањкања аргумената, совјетски се инжењер душа, кад је у иностранству, не усуђује да разговара насамом са буржоаским писцем, него из страха да га његов колега, уплашен такође, не оптужи да је постао шпијун, не желећи да га трећи неко, свеприсутан а невидљив, али уплашен исто, не оптужи да прикрива шпијуне. Јасно да се не постаје тако издајник. Али докажи. . .

Убилачко неповерење лежи на дну свих поменутих и непоменутих амандмана псеудоестетичке материје социјалистичког реализма.

Узимајући на себе у домену стваралаштва улогу оног који од јутра до сутра витла казним бичем политичких нужности над главама оних који стварају јер су пристали да се подреде слободи изабраног, не изборности слободе, систем социјалистичког реализма потврђује да је изгубио, поред веза са уметношћу, и сваку стварну, невербалну револуционарну перспективу. Шта друго може бити овековечење цензорско-контролних метода, још и разумљивих у ратном комунизму, али нипошто, али не више у периоду изградње социјализма у низу земаља и његове све очитије победе у свету.

Илузорна је дискусија око тога шта би било да уопште није било тих рестрикција, иако примери у овој земљи доказују да би то за уметност било боље. Но без обзира што се искуства аутоматски не пренесе из једне културе у другу, постоји однедавна и сведочанство Польске, које доказује да је боље и по социјализам и по уметност у социјализму кад се по стаљинистички *генијално* не забада у све један сумњичаво зашиљен нос који претендује да диктира свему, па и инспирацији. Чему,

ако се верује да је социјализам бољи од капитализма? Он то и јесте ако у социјалистичке методе не урачунамо оне које су осуђивале на прогонство или стрељале уметнике, и не само њих, зато што нису умели да се довољно брзо помире с чињеницом на снази у време култа личности да социјализам није због добра људи, због њихове слободе; ако том сазнању нису саобразили свој укусу, прихватили спољни лутфилинпски литерарски реализам и њим причали догађаје који су прошли кроз руке косметичке хирургије што их је саобразила *укусу нужности* сагледаних у канцеларијама стаљинских агитпропова. На то је сведен револуционарни романтизам.

III

Треба коначно ствари сагледати онакве какве јесу. »Не припадам поштоваоцима његовог талента, мада потпуно признајем своју некомпетентност у тој области«, рекао је Лењин о *Конференцијашима* Мајаковског. »У својој песми он намртво исмејава конференције и руга се комунистима што непрекидно заседавају и председавају.« Одиста, Лењин није имао разумевања за поезију. И — уопште за поезију. Не патећи од *култа сопствене личности*, није сматрао да ће угрозити совјетску власт ако призна своју *некомпетентност у тој области*. Био је истински компетентан у толиким другим. Рећи за те *Конференцијаше*: »... не знам како је у погледу поезије, али што се тиче политике — јамчим да је то савршено правилно«, открива корење Лењинове *некомпетенције*. Он поезији прилази рационално, политички, и не допушта себи *totalно* учествовање у њој. Зато му се и може учинити да се Мајаковски »руга комунистима«, иако је то савршено нетачно, јер лоши комунисти (они којима се песник руга) нису комунисти већ забущанги и малограђани које творац поеме о *Лењину* исмева баш с позиција комунисте. Зар то није било јасно и Илчу? Сигурно. Али оно што је превагнуло и нагнало га да тако формулише овај суд, били су обзир практични (сви су председавали), они управо који код Мајаковског и уопште код песника обично *не играју*, не зато што ови не би били у стању да их схвате. Стварајући не само за *овај тре-*

нутака сада, уметници су склони да понекад оправдано пренебрегну неке његове захтеве. Понекад је искувише тих захтева. Отуд и повремени, привидни у ствари, неспоразуми између револуционарне поезије и револуционарне политике. Залажући се за исто, они су с различитих тачака загладени у то исто. Практични политичар уочава идеале будућности кроз потребе садашњости. Треба ли рећи да уметници другачије реифицирају време.

»Ревносно и често«, пише Горки о Лењину, »подвлачио је агитациони значај рада Дамјана Бедног, али је говорио: »Прилично је груб. Иде за читаоцем, а требало би да је нешто испред њега«.

Упркос политичкој исправности Конференцијаши, за коју је јамчио, за Лењина је очито рад Бедног био агитационо значајнији. Да само није толико каскао за читаоцем, да се нешто залетао и истрчао испред њега! То јест, да није коментаришао само догађаје већ прошле, да је, мање грубо сатиричан, уливао и нешто више вере у будућност, Бедни, чини се, био би Лењину поетски сасвим довољан. Мајаковски не. Према њему, каже Горки, Лењин се »држао неповерљиво, чак и раздражено: — Виче, измишља неке извитоперене речи, и, по мом мишљењу, све је код њега другачије но што би требало — није оно што треба и слабо је разумљиво. Све је некако расуто, тешко се чита. Обдарен? Чак веома обдарен? Хм, хм, видећемо«. (М. Горки: *В. И. Лењин*, стр. 218. *Лењин о књижевности, Култура*, Београд 1949)

Да је Лењин био генијалан идеолог марксизма, револуционар, стратег и државник, у то више не сумњају ни непријатељи социјализма, а ипак каква практицистичко-стручњачка деформација и код њега у поимању уметности. Мајаковски: »слабо разумљив«, »тешко се чита!« Молим вас, драги Владимире Иличу! Али што се и »обдарености тиче«, зар не? Видели смо! Али треба се помирити да је баш тако природно: некомпетентност, које је свестан, у области што није његова, не умањује његове фантастичне квалитете ума на плану његових талената и његових интересовања. Нормално је зато да му Бедни буде *близак*, а Мајаковски *нејасан*. Ненормално је друго: учинити од Лењина, јер је све оно величанствено што јесте, врховног стручњака за све, за нуклеарну физику и хирургију, математику и балет, лингвистику и вођарство, психоанализу и поезију. А то се и учинило под

смешним изговором да се не сме дозволити да прв сумње продре у Лењинова дела на кашчици његових ставова о литератури и не учрвља тамо и оне о политици.

Да то у суштини значи недопустиво неповерење у неумитност Лењинових закључака, довољно исправних да се држе без ичије помоћи, не треба доказивати. Али неверице те врсте штете кудикамо више. Јер не више од тридесет година после наведених Лењинових мисли о Мајаковском, нема иоле писменог човека преа ким би се могла бранити и једна од њих: ни она о неразумљивости, ни она о расутоци. Покушај да се силом наметну за то време, могао је изазвати одбојност и према оном што ничим не би требало да буде доведено у питање: исправност његових политичких схватања, његовог револуционарног деловања.

Другачије но Стаљин, за кога још нико није рекао да га је одређивала врлина скромности, Лењин је уверавао не само Горког у своју некомпетенцију и у области где то није био. Упркос његовом *непоштовању* поезије Мајаковског, овај је песник Лењинове Револуције посветио њему сигурно најлепше, најпотресније своје стихове. Иако га је Стаљин а не Лењин назвао *највећим* песником *советске епохе*, Мајаковски се убио шест година после Лењинове смрти, дакле у шестој години свеласти Џугашвилија. То је симптоматично. Лењин, иако није разумевао поезију, разумевао је *социјализам* и зато омогућавао песницима да слободно певају како мисле да је најбоље; Стаљин је, упркос ласкавом суду о Мајаковском, омогућио да се створи таква атмосфера међу ствараоцима да се самоубиство неким од њих могло учинити мање зло но продужење живота под условима који су својом неаудскошћу стављали на коцку хуманистички смисао социјализма.

Останимо на терену уметности, која је, рекли смо, делимично и идеолошки одређива. Жеља за апсолутизацијом тог једног политичко-друштвеног чиниоца онемогућује стваралаштво, које је израз животне целокупности, не само његове друштвености. И не само то. Она укида и спонтано идеолошко усмеравање живота у смислу фамозне тенденције развитка баш тиме што му не допушта да се сав оваплоти. Када онај који ингерира у уметност, намећући јој један обавезан поступак, то чини у жељи да мобилише, у агитационо-пропагандне сврхе,

њену способност да *делује* на људе, он не би смео да заборави ниједног часа да постоје врло сложене и специфичне законитости на основу којих се искључиво и долази до тог *дејства*. Не тиме што би давао читаоцу литерарних дела готове формуле, како је то Енгелс упозоравао Мину Кауцки, ждановисткињу пре Жданова, да не чини, него имајући поверења у читаочеву способност да сам извуче потребне идеолошке закључке на основу испричаних чињеница. Још једном долазимо до мотива поверења у људе, што је само другим речима изражена вера у објективност развоја, у марксизам, који је то уочио. Силом, нестрпљењем, субјективним жељама, мало се може. Свака анализа стаљинистичких заблуда, ма у којој области, завршава се истим закључком о нематеријалистичком прецењивању улоге субјективног фактора, што је, психолошки, компензациона реакција на губљење поверења у снаге револуције, у објективну егзистенцију тих снага. Страх је Стаљина бацио у идеалистичко деформисање у естетици, које је, под изговором потребе за применљивошћу, за практичним политичко-педагошким деловањем уметности, за њеном оптимистичком непосредном партијношћу и пропедевтиком, безбројним притисцима тако неправедно, избезумљено и сурово наваљивао на уметнике да би било с наше стране погрешно кад бисмо њих кривили за све многобројне уметничке и етичке дефекте који су њихови, и њихових производа, тако погрешно а помпезно политички одређених социјалистичким реализмом.

Закључак?

Слобода. Она је смелост откривања.

Слобода стварања. Она је услов за остварење уметничких вредности. Њу само бирократизмом безнадно забетонирани мозгови и савести могу да полемички назову слободом од социјализма и, уплашеније, слободом против социјализма. И удри, изгласавај резолуције о питању уметничког стварања под руководством ма кога, терај уметнике да се поносно оседавају, да се поданички куну на верност социјалистичком реализму, који, стално заборављају, није исто што и социјализам, иако мисле да јесте, а чак није ни једини поступак могућ у социјализму, уколико уопште уметнички поступак јесте.

За осниваче научног социјализма није никад ни било сумње да ново, бескласно друштво, враћајући чо-

века његовој потпуности, не може да њу досегне забранама или ескамотирањем извесних људских садржина. Могли су они, као Маркс, да воле античку уметност и Шекспира, нико од њих, па ни Маркс, није проглашавао за догму своје непознавање Стендала или недостатка уметничког афинитета према делу, рецимо, Домијеа. Искуство уверава да за последњих 60 година није било уметничке школе која није, ма колико временом ограничена, полазила од извесних нових научних и животних сазнања што је покушавала да синтетички изрази. Социјалистички реализам једна је временски савремена естетика што има све своје ненадмашене узорке у писцима с почетка 19. века. Да их притом самовољно тумачи увек кроз призму променљивих политичких интереса властодржаца Совјетског Савеза, не треба понављати. Узмимо, на пример, начин на који сви одреда тамо говоре о *критичком реализму* 19. века, придајући му волшебна објективистичка својства; захваљујући њима, критичко-реалистички писац пише антикапиталистички, иако је идеолошки присталица тог поретка. Али флагрантна недоследност смета: док се теоретичари социјалистичког реализма позивају на чудотворне врлине критичког реализма, они их поричу тобож вишим врлинама социјалистичког реализма, понашајући се притом као да су социјалисти ео ipso наследили сва добра својства критичког реализма јер су, забога, као реалисти, самим тим и противници капитализма. Као да је у литератури о томе, политичко-економском фактору, реч. Али док су реализмом данашњи социјалисти стекли способност да критикују капитализам из тврђаве свог Савеза, дотле најбраније цсовке и политичке клевете житошћу оне писце који би се том критичком способношћу послужили да не одразе довољно ружичасто, заслађено и како треба њихов тамо живот, као куминацију свега новог и лепог. Ако се неки уметник усуди да на своје платно стави и неку од пригушенијих, тамнијих боја које реално постоје у спектру епохе — тешко њему онда. А управо то, затварање свих излаза, проглашење Јермилловљеве формуле — »лепо — то је наш живот« за једини критериј, укида будућност као инспиративни фактор, забрањује кретање у оквиру датих односа, њихов могући развој и саму процесуалност живота, као да су престали да важе, с узимањем власти, дијалектички закони кретања, које

се јавља исто у природи, друштву и начину мишљења. Јер је социјалистички реализам забрадио и помисао на порицање које је основна техника кретања. Дозвољава се само уметничко негирање оног што је политички покренуто. Али сатира против мртваца је искупише неукусна, а против живих — немогућна — то би тамо било одмах схваћено као напад на совјетског човека, а он је, зна се, без порока и мана. Сем кад врховни партијски и друштвени чиниоци одреде да треба напасти неку појаву или личност. Но то је управо оно стање које практично одузима уметницима могућност да се с поверењем препусте својим доживљајним флуковима. Тако, прикривено, социјалистички реализам, у суштини, пориче основне законе постојања, лишвава уметност могућности да као уметност постоји и буде јединствени израз свега што човека чини човеком, а његова проширена, стваралачка врлина неадаптираности — покретач који је и досад свакад била, гонећи га да сања и машта увек нешто друго, нешто боље, и жели све новије и новије сутрашњице које певају. Ма које од три могућних расположења креативне маште, оно поричуће, драмско или химничко, постављено дуж лествица прошлог у садашњем, будућег у текућем или будућег у будућем, не може да под фејерулом социјалистичког реализма у пракси буде доживљајни повод за уметничко остварење ни само, а камоли удружено, иако се најчешће у стваралаштву налазе сва три заједно, спојени у најразноврснијим дозама. Отуда и оне бескрајне разлике међу уметницима, али и вероватне сличности које омогућавају њихова групирања кроз векове око неколико основних формула које им могу, и тако опште, бити заједничке.

Значи ли то да постојање више уметничких праваца у социјализму осигурава свима исправност? Зашто да не ако је реч о оној примарној исправности грађанина према својој земљи. Је ли *Нови Леф* или Леф Мајаковског био у том смислу мање просоцијалистички од РАПП-а? Или обрнуто? Јесу ли *Серпионова браћа* то била мање од других групација *попучика*? Свака је од тих група усвајала револуцију не само из поданичке лојалности већ као идеал који је њихов. Је ли иком нормалном у то време (време Лењина) падало на памет да доводи у сумњу политичка уверења тих уметника зато што су симпатије једног дела читалаца биле на страни једне

школе, а не друге? Разуме се да није: Лењин је искупише био дијалектичар да би иједног тренутка подлегао завољивостима самодржавља, макар и у виду диригованог једноначеља у уметности. Он је, напротив, говорио, поводом другог, али свеједно, говорио је о борби мишљења као облику који ће у социјализму примити ход прогреса одржавањем противречја у функцији тако битној и у најбескласнијем друштву: актуелна биће увек споровања између напреднијих, традицијом мање оптерећених људи и оних који се плаше (понекад, рецимо, и оправдано) новотарења, чији поричући фуџор може с преживелим да скреше и још бујне гране.

Мислим да смо ми у Југославији, доследно спроводећи принципе борбе мишљења као облица негације и напредовања у социјализму, на оном путу који осигурава свему па и уметности услове нужне развоју: човековој слободи.

Слободи, тј. праву да се (кад је реч о уметничком стварању) доживљај не сакрије, већ цео испоји ако и нису још предвиђени калупи за њега; да се ниједан однос међу елементима који творе индивидуалност уметника сумњичењем не одбаци а priori; да најразличитија остварења (различита по основном расположењу, по теми, по техници) учествују, с једнаким правом, у бујно разубејеној композицији сваког тренутка ове епохе као један од безбројних видова човекових доживљавања њене неспутане животности.

Слобода је оно елементарно у уметности као изразу живота. Она је његово транспоновано обиље, силаина, инвентивност, кретање.

Борба мишљења је превод те слободе на план кретања социјалистичког друштва ка новим и новим освајањима човечности. Оно што бих назвао конзервативизмом у уметности (са свим могућним оградама којима бих да с тог израза у овом часу скинем и последњи призив политичке дискриминације) ни субјективно ни објективно не значи политичку негацију социјализма. Он је у форми у којој се јавља код нас у уметности само израз одређеног постојећег укуса. Ако је то укус културно заосталијих слојева нашег света, не треба закључити да су код нас једино професори универзитета или студенти присталице социјализма и да је проблем развијања укуса решив дуготрајним просветним напорима,

мимо и независно од самог стваралаштва. Ја знам да код нас у политичким питањима између уметника-комуниста (па чак и кад су нечланови Партије), нема, није било и неће, вероватно, ни бити никакве разлике, без обзира да ли су једни за оно што се неадекватно зове код нас »реализам«, или за исто тако неадекватно названи »модернизам« (који хоће да је у најширем смислу — савремен, недогматски а ипак синтетички покрет у нашој уметности). Природно је што његова новина изазива извесне одбојности и зазирања пред његовим неприступачнијим, чини се, изразом.

Но као што би било бесмислено помоћу већинашких псеудодемократских гласачких машина мерити вредност или утврђивати ранг-листу научних открића или уметничких дела, исто је тако бесмислено, полазећи од претпоставке да је поезија Д. Костића или Лазе Лазића приступачнија већини људи код нас неголи, рецимо, песме Јуре Каштелана или Весне Парун, закључити да су Д. Костић и Л. Лазић бољи, човекољубивији, хуманистичкији, патриотскији песници но Јуре Каштелан и Весна Парун.

Не треба бркати родове. Ако зидови између њих нису више тако високи какви су се некад чинили, ако се лако могу прескочити, није речено да их треба вечно прескакати.

Опасност настаје у часу кад једна група, обично релативно лошијих писаца (типа раповца Глаткова или Д. Бедног) почне, схвативши себе искупице озбиљно, да брани »своје« књижевноепигонске »естетичке« ставове аргументима позајмљеним из области које нису естетичке.

Част грађанским врлинама, али част и уметности. И пошто је реч о њој, ја не знам веће несреће по њу од оне која би настала кад би се једној од постојећих група, из неоправдано постојећих политичких побуда, дао монопол на уметничку исправност. Сва непријатност извесних дискусија које су и код нас биле и срећом прошле, потекла је отуд што је, добијајући, ваљда, како се то каже, »кечеве испод стола«, једна група безразложно претпоставила да је добила политички патент на партијност и *марксизам*, па се тиме користила да тај псеудомонопол с политике пренесе на вредност њихове литературе и безвредност њихових конзервативних естетичких погледа. Поларизација која се извршила ис-

пуштањем ваздуха из пренадувене лопте деградирала би обавезно псеудозваничну групу на »естетичке« позиције ждановизма. Понављам, срећом, процес се тај код нас одиграо у пуној слободи, и политички чиниоци ниједног тренутка нису давали ниједној групи декрет о исправности, и тиме омогућили да то и буде свако који хоће. А ко то неће међу истинским уметницима у једној истинској социјалистичкој земљи?

Све више група настаје спонтано, залажући се за постулате своје сопствене осећајности, све више личности исповеда своја уметничка схватања као плод стваралачког искуства не доводећи тиме ни себе ни друге у ситуацију да се бране од оптужбе да нису на линији.

Каквој линији? Политичкој? Уметничкој?

Социјалистичко се друштво врло добро уме да брани својим позитивним законима од свих који би хтели да га доведу у питање. Логично је да је таквих најмање међу уметницима који су били и јесу, према лепим речима Светозара Марковића, »пробуђена свест народа«. Данас не више једини представници те свести. Али кад је реч о уметности, ту линија може бити само оно што доприноси стварању дела, која нису ни линије ни нелиније, него вредности, остварења, плодови посебне човекове моћи да у вечном рвању с временом нађе формулу с којом га, бар у извесној мери и у извесном посебном смислу, савладава.

Јасно, проблеми педагошке мисије уметности овим нису дотицани.

Преувеличавамо ли васпитни значај уметности, начинимо ли од њега апсолут — добићемо социјалистички реализам. Не видимо ли га, порекнемо ли га, имаћемо — тишину. Уметност се увек простирала између тих гачака у простору, не дотичући ниједну од њих и када их је укључивала у себе, превазилазећи их.

Да завршим: покушаји да се уметничка остварења мере искључиво прагматистичким мерилима непосредне политичке користи или штете — чине се сваком ту искупице произвољно ограниченим да би били ваљани. Што не значи да уметничка дела не могу бити афиширана политиком у ужем смислу; али ни тад, ни икад искључиво њом.

Један још смисао који, поред помињаних, има борба мишљења, једна је тачка више којом слобода обаве-

зује све који јој припадају, јачајући опште осећање одговорности уметника пред основним интересима заједнице: социјализмом, независношћу, прогресом. То ће конкретно да значи једном: осећати се спонтано тако саставним делом колектива своје земље у човечанству као што су се некада људи осећали искључиво саставним делом самог себе, као што су још увек етноцентристички или социоцентристички принуђивани да се осећају свуда где пуне слободе напредовања још нема.

1957.

ВАРИЈАЦИЈА НА ЈЕДНУ СКИЦУ ЗА КРИТИКУ или ЖИВЕО БАРОК

Увертира или пролог

Не пишем у одбрану Крлеже ни *Артеја*. Њима је то непотребно. Али прочитавши неке критике о *Артеју*, упитао сам се, не знам ни сам зашто, можда само зато што се у некој од њих цитира Сенека, упитао сам се шта би било да је место Артеја за рајском птицом пошао бивши римски драматург бивших драма (како је то поводом представе *Немогуће*, друкчије али вештије некако, рекао један стручњак за кинеско (?) кабуки-позориште) и шта би све било да је тај »бивши« писац био заиста враи Сенека, знате, онај велики ретор и стражник, лихвар и стоик, царски прогнаник и царев ученик, вегетаријанац и љубитељ младог меса, писац трагедија за чије је стихове речено да су »песак без креча« а за јунаке да су му »мучитељи и мученици«, једном речи, онај Сенека бриљантни адвокат и неопитагорејац, аутор трактата о моралу и иморалист, који је, знајући да говор треба да се слаже са речима (*concordet sermo cum vita*), ипак тражио увек да се чује и друга страна (*audiatur et altera pars*), тј. да се речи и дела слажу (пошто је тешко постићи сагласност између њих).

Драмски критичар нисам. А ни драме не смерам и не намеравам да пишем (ни у перифрастично активном конјугирању).

Али признајем, тешко је не писати *комендије* на рачун дела наше критике, позоришне и друге.

И пошто сам се упитао шта би било да је, место Арегеја, Сенека стигао у ове наше дане (а можда сам се то упитао и зато што сам давно некад имао двојку, тј. довољно из латинског), помислио сам с дозом заљудности да би он, за три века млађи од мудрог тровача, показао мање смисла за шопенску *Ноктурно кантилену у ц-молу*), више за нецаревски, тј. за антицезарски, за бораглишићевски валцер *Нокат турно на кантар, Лено!*, за тај познати валцер наше критике у *цеп-дуру*. Разумљиво зашто. Сенека није криво мерио, али њему су криво одмерили и приволели га да, по наребењу с највишег места, натера рођену жену да наискап попије пуну чашу отрова, дозираног »за убит вола« на познатом микро-кринто апотекарском кантару, а себи да пререже жиле на ногама. Иако бивши двојкаш, знам још у каквим су се субјективистичким индивидуално-психофизичким мукама завршили тај принудни *екс* и та *ех*-сангвинација као последица критичарско-цезарског осврта на лоше драме тог познатог полтрона.

Прошла су скоро два миленија и, захваљујући поезији, тој легендарној рајској птици, више неголи *мом* превазиђеном модернистичком антиреализму, Сенека је, оживевши, стигао, као што рекох, да десетог јануара т.г. купи НИИ и остале прошлонедељне новине у трафици на углу ваше и моје маште, и утврди да дивовски прогрес није мимоишао ни критику и да критичари сада нису они окуписани, тј. окупљени као некада и да се не зову више Клаудији, Месалине, Агрипине и Нерони, и да њихова сад савршено дегорилизирана рука, обарајући нокат мастиљавог палца, не убија више *полтронске писце* из партерских полтрона циркова и амфитеатара, а оставља на миру њихова књижевна недела, него обратно: та дегорилизирана рука прво анестезира писца заштитним димом апстрактних комплимената речених онако уопште, и шта мари онда што њихова дела страдају у три трагала тачке без иједне јоханштрауске четвртине. Што је напредак, божи моји! Крупан корак у правцу укидања канибализма из људских, штоно реч, односа.

Емигрант из римске прошлости у ову нашу позоришно-књижевну садашњост, Сенека је од радости, у мом духовном растамењу, понудио једној дамици (првој коју је срео у безвезистану, рецимо) флашу навип-вина (разумљив условно-рефлексни гест који га је већ једном

учинио удовцем и ослободио брака) и, затамњен донекле, али непререзаних жила на изубијаним ногама, стигао јавним саобраћајним средством до прве јавне библиотеке. Хтео је да из комплета недељних и дневних листова сазна детаљније како то с тим стварима стоји не само у вези с колегом Аретејем него и с осталим позоришним комадима пропуштеним кроз критичке линотип-зубе од текућег олова.

Сазнао је тако да с позориштима лоше стоји, да су у кризи, иако градови дотирају сваку улазницу са 900 динара, али да она, позоришта, имају *свету мисију*, да је та мисија у уздизању широке публике до нивоа позоришта; да ту мисију позоришта врше како-тако; да дају две врсте комада, једне од тзв. уметничке вредности за дупке празне сале, и друге — уметнички безвредне — за дупке пуне; да публика која одази у позоришта да гледа уметнички вредна дела не броји у скоро милионском граду више од 8000 људи, док се широке масе грађана леме око карте више кад се дају комади који решавају или стамбена питања (*Заједнички стан, Конак*) или комерцијалне импорт-експорт проблеме (*Дорћолска посла*); да се народ који воли ту врсту забаве не може ни кољем натерати да погледа кољотресца Шекспира и да се већа половина Гете-Шекспир-оваца, Лорк-оваца, Сартр-оваца, Јонеско-оваца и осталих из истог стада могу да виде и на представама стамбених и пословних парчади, штоно рече Јоаким Вујић.

Сазнао је још да је та подела на плебс духа и духовну аристократију условљена културним нивоом људи, а не богатством или јунаштвом, као некад, и да су позоришта, у ствари, скупе образовне установе за помештиту аристократију духа, док се плебс треба да социјалистички васпитава у биоскопима који дају махом америчке филмове. Истина, постоје и врло дегенерисани остаци циркуса у којима не једу лавови више безбожнике него безбожници — ножеве, ватру и сличне јествене неподопштине. Но опрезан, или искључан, повуче у мислима одмах ову оцену циркуса, не знајући још за шта је паметно да се човек определи, за плебс или за аристократију. Био је слаб карактер и одувек и неодлучан поприлично. Одлуке је волео да извршава, не да их и доноси. Зато баци новчић увис, али како га не ухвати, динар паде у канализацију. Дакле, ни за плебс, ни за

аристократију (културе). Одлично. Идемо даље. Баци још један новчић вертикално увис. Овог пута требало је бирати између публице уопште или критике уопште. Круна или глава? Да видимо. Глава! Значи — критике се треба држати.

Али критика је нејединствена била у социјалистичком Нео-Илирикуму. Вертикално! Финци или Глишић. Глишић. »Ambiciosa non est fames«, помисли сетивши се да је имао петицу из латинског и да та неамбициозна глад значи на хрватско-српском исто што и на српскохрватском, тј. да глад (духовна) није амбициозна, тј. гађива, тј. пробирљива. Има ли боље? Упитао се безбожни циник и, нерадостан, почео да прорађује критике свог по милости богова додељеног му ментора.

Чинио је то на следећи начин: отишао би на представу с критиком у џепу и после сваког чина прилагођавао своје утиске његовим оценама, које су углавном биле пресуде.

Ни после неколико недеља није ухватио у чему су критеријски принципи овог његовог џепног и тако рећи ларско-пенатског критичара. Мучио се, али настављао је управо да се незнатим тим критеријима свесно бар мими-кризује. Без успеха. Рецимо *Конак!* («коњак са три звездице!» ускликнуо је тај љубитељ галских спиритуса, мислећи да је у питању штампарска грешка, не турска или друга нека окупација). *Конак* — штампарска грешка или друга нека грешка — тек пиће без вредности, погрешно замисљено, написано и изведено.

А ментор?

Ни речи. Зашто? Из обзира према кући у којој се тај непитки и нестамбени *Конак* давао и о којој је имао најлепше мишљење, верујући (НИН, 5. I 1958) да је она имала и »своје славно доба и да још има незавршену улогу у позоришном животу«.

Није умео да одгонетне. Можда из обзира према писцу тог непитког *коњака*, писцу који је британски држављанин*, као и Озборн и Шекспир, и кога би, следствено, требало хвалити? А како, кад је *Конак* слаб, као да га је написао аутор једног поданства у *Времену* што се звао — чини ми се — »Кап шпанске крви«. Звао, бар

* У то је време још био. Срећом, више није.

док је излазио. А престао је да излази пре но што је завршен јер је био исувише лош и за Драгог Стојадиновића, номиналног власника и директора тог листа, чији је дебели ортак био и Геринг, који је, као и номинални Драги, ценио детективске приче, али спретно и вешто направљене.

Добро. Оставимо прошлост црвима, помислио је искусно. Поговоре ћемо лако већ препустити »онима који се, у име кратког памћења и песничке дуге косе, отимају да њу козметизирају а нас да удесе за врбицу!« како то рече неко који се није никад звао Танасије Младеновић, но који је зато био врло киван на себе и свог кума, Милана Богдановића. Кум, а не хвали! Идите, молим вас, у Епишкопеју! Свеједно. Јер тај који се тако није звао, тај је написао да је Марко Ристић убица највећег југословенског лиричара и драмског писца, и да тај Марко Ристић, ако и може да убија Југословене и Французе (је ли тако, Палавестро?), не може, срећом, британске портир-поданике, и да је зато Милош Црњански жив, жив и цив-цив, како то сви врапци око *Књижевних новина* већ причају, и да зато, Марку Ристићу уз инат, треба подићи славоук живом Црњанском, не Марку Ристићу, који, Црњански, ако и по Сенеки нема у *Конаку* ниједне здраве мисли (али довољно још свакаких »идеја«), има поприлично уметнички неосмишљених а неуметнички мутних ситуација.

У недостатку менторског руководства, отишао је још једном на представу и тог се-не-га-ског (сенегалског онда), кон(ј)ака толико напио да се уплашио да се није отровао као она његова жена. Исти симптоми — грчеви, мучка, бунцање. Ипак, лакнуло му је кад је у приказу *Сабињанки* нашао разлога да поверује да му духовни руководицац није ишао на *Конак* да се не би придружио онима који су англи прерано повику на Марка Ристића, резервишући своје стреле за касније, кад ће сам ефи-касније избости Марка Ристића и његове пријатеље оптужујући их у име хуманизма за нехуманост и кајање (НИН, 29. XI 1959). Јер (то се Сенеки много свидело) његов ментор није луд као неки па да шилом дочекује лава (*subula excipere leonem*). Он се неће залетети да каже шта мисли о делу аутора чије ситуације ипак нису сасвим рашчишћене.

Зато се Сенека и потрудно да заборави што пре Ко-

нак без иједне звезде, и да би га што пре заборавио, отишао је сутрадан да погледа *Сабињанке* (*sukerus komtus cum lectus*) (тј. крај или — смрт, коцком меда за слади).

Да, шећер ће све да заслади. Бар судећи по наслову, судећи по нежности што се њим разлила кад је прочитао тај наслов који је Сенеку немалице подсетио на детињство своје и свог рода, на податне младе робинје и робове, на дивне гозбе и борбе гладијатора, на све што чини живот вредним да се брзо проживи и полако после прежива. Отишао је, дакле, на *Сабињанке*.

Доживео је скоро слом. Какав безвезистански ужас! Каква безвредност! Па шта је то? ужасавао се (нека! нека!) Сенека као да је безбожник, као да није.

Реши да поново систематски погледа и проради цео репертоар. На изглед имао је везе с њим, био му сличан. Али само у наслову. Питање »Је ли постојао Иван Иванович?« могао је, променивши име, поставити себи: »Је ли постојао Сенека?« Постојао је ли? Откуд да зна? Кратко га памћење, што одушевљава савременике и менторе, није мимоншло. Али зна да постоји, чим је могао да се упита да ли је постојао и да на то питање одговори позитивно или негативно, свеједно, али да одговори у складу с преткартезијанским *сogito*, са сократовским системом упитника а у пуној хајдегеровски дијалектизираној слободи што не може ништа да одлучно у одлучном тренутку каже, јер се тад баш колебао између могућности, између *да* и *не*, уживајући у свом одлучном одлучивању. Софистизирања спадају у сумњива, у тако рећи *дорћолска посла*, али ако дорћолска јесу, *идиотска* нису, штоно рекао ментор.

Идиот је, штоно не рече ментор, највећа представа ове идиотске сезоне, идиотске јер емигрантске. Истина, и он сам, и он, Сенека, нека је врста емигранта из времена (но шта је време? бензин свемира? нема везе), али то је постао више захваљујући поезији неголи политици (која га је, апсурдно мешајући се у све, принудила да емитира из живота).

Међутим, он емигрант из родног простора није. Променио је само место боравка, преселио се из једне провинције царства у другу. Није променио ни држављанство ни морао тражити нов пасош. Зато се Сенека узне-

мирио: »Шта ће са мном бити? Емигранти су на (с)цени, а ја, који то нисам, хоћу ли се икад ње, сцене, дочепати?«

Изазећи са *Сабињанки*, чуо је неког аристократу (по култури, не по крви) како псујући сочно илирски своју витку робиницу у бунди, говори: »Пре но што идући пут добеш на мрачну помисао да ме, обрадованог, поведеш у позориште, распитај се је ли писац емигрант. Ако јесте, нди сама, ја више — ни мртав«.

Те га речи страшно обрадовале. Значи, има наде! помислио је, прерадостан што ће и за њега у овој Илирији (ех, писци, писци!), и за њега бити леба у социјализму, који је, укинувши сва материјална ропства, заборавио да укљони и нека духовна (као што је, на пример, робовање култу лошег и, штоно ментор рече поводом реализма, превазиђеног театра) (ех, строги и мрски боже, Марко Ристићу, ех, свирепи свемоћниче, мене нећеш убити, нисам луд се бавим политиком, ја ћу написати аполитичну драму, знам за дорћолски жадац и остале шатро послове).

Дошло је време и за *Артеја*. Ментор га је исцепао за потпаљу: да видимо мало како жив писац гори на ломачи. Био је скептичан што се тиче садржине. После *Сабињанки*, разумљиво, Све мислиш да ћеш видети — нешто из римског империјално-националног репертоара, а оно нигде ни Ромулуса ни Ремулуса ни Сабињанки, чак ни вучице са шест сиса, за две више од знаменитог Милоша Радојловића, човека с буретом, Србина с четири сисе и ниједним јањетом.

Отишао је на *Артеја*.

Шта, јадник, може? Није да није хтео да радије но *Артеја* види толико хваљена дела низа других домаћих аутора. На жалост, нигде их више нису давали. Премијера, а критика: није то Шекспир, али може се! — И управа: скидај што пре с репертоара, оста празна сала.

Други људи, други обичаји. Гледаће, дакле, *Артеја*, барокног блефера тровача!

За после представе има програм: одлучио је ионако да напише свој први нови комад. Држ'те се добро, колеге! Ја знам знање! Ја талента имам! и мисли (за разлику од идеја) такође.

О успону човека-дива хоћу драму да напишем. О свему што је див-човек претрпео док се није ослободио

убилачког дивљаштва у себи, све док није успоставио људске односе љубави и знања.

Није ни помишљао да може да се поводом *Аретеја* не сложи са својим ментором. Уосталом, у његовој критици није се алудирало на злочине божанског Марка Ристића, чије интервенције изазивају смрт или душевне муке.

Душевне муке су и — његов случај. Али десило се то после представе *Аретеја*.

Скица за први чин

Декор: ситни сати. Сенека се држи за главу (за нешто се треба држати кад вертикале није било при рүци), на столу разбацани бројеви НИИ-а. Глумач ништа не говори. Магнетофонска вршца ће преко гласноговорника саопштити скраћену верзију његовог дугог целоноћног унутрашњег монолога.

»Шта сам ја? Нико и ништа према ментор-диву Глишићусу Борићу! Ја се (нека! нека!) ту мучим, збуњен, поражен. Ништа не схватам. Аретеј је мени лик величанствен, хуман, племенит. То ја мислим. Не и Глишић. А ко сам ја да то па не мислим? Имам ли ја услова да мислим? Можда сам посенилио? Истина, ја немам утисак ни да је тај комад барокан ни да се у њему погрешно спајају превазиђени реализам и поезија, па нити да аутор филозофски греши.

Но грешно или не, ако имам да бирам између једне стопут исправне филозофије, филозофије мени потпуно незнанае, ако имам да бирам између те мени незнанае филозофије и делотворног човекољубља, ја ћу се определити за човекољубље. Ја сам се већ определио. Не и мој ментор. Шта да радим? (О, Чернишевски!) Шта да радим? (О, Лењине!) Да га потражим? То? Да. То. Ја морам да га нађем, да му изнесем своје дилеме. Но хоће ли ме, незнаног, примити? Примиће, добар је он. Ја морам да га замолим да ми објасни да ли се мени Аретеј то свиђа зато што сам застарео, па не знам још добро да уживам толико у Јонеску колико у том римском декаденту-тровачу, три века млађем од мене, или је то он *ten-s-toog*, менторски (бози моји, бози моји!) остао цезарски недоторализиран?

Што би било сурово и довело у питање моју тако красно замишљену драму о прогресу. Што би ставило у питање прогрес, боље обичаје (Крлежин је то барокни израз), веру у људе...

Па ипак, ако једна ластва не чини пролеће, чини ли прогрес једна врана? Не! Не! Никад више. Таква мисао да ми не падне никад више на памет. Ману-тур је див, велеум и бог вертикалног порекла.»

Скица за други чин

Декор: Клуб критичара, слухиста и осталих *егзистенционалистичких* шиза и полупшиза. »Еј, полушиз, пилећу чорбу!« Много локалне боје, препеченице, карата више (сале су полупразне), мало достојанства, пуно заноктица, зазубица, свезнадарства, неуредно (от)пале косе, уских панталона и савести, широких душа. »Овај ми прстен од бабе« — каже један нехвалисаво, али и неприродно скромно; други, журећи, већ запиткује трећег: »Знаш ли да је мој чукундеда, П. Ичко, после повратка из Петрограда писао позоришне критике за *Њујорк Тајмс*?«

Режијска књига објашњава да све то тоне у неки мрак; осветљен остаје један сто за којим седе наши познати критичари.

У Клуб улази Сенека. Открива их, прилази им скрушено, препознаје оног којег је тражио, али утүчен силним поштовањем које гаји према свима, почиње дрхтавим гласом да поставља своја мучна питања из првог чина, молећи и упитаног и остале да га просветле.

Они му осорно одговарају да за написано у приказима не одговарају ни њему ни иком другом, и да уопште неће да разговарају с једним тако немогућним спојем какав је он, спојем превазиђеног реализма, какав је он телесно, и још превазиђеније поезије, каква је његова увек била.

Стоик трпи то с муком, али стоји до краја, остајући како ваља упоран, па иако рони сузе низ црпијасто иберијско лице, објашњава им да *et post malam segetem serendum* и жури да дода, научивши српскохрватски, да та последња реч не значи оно што је први међу њима помислио, него да се поменутом пословицом жели да

каже како и после рбаве жетве треба сејати (ако не пшеницу, а оно знање или све привреднију светлост). Настављајући да говори, рекао је да је он на мукама, а хтео би да зна неке ствари у вези с критеријима у име којих се пишу критике; да је то знање за њега важно, битно, за њега је оно више но питање 'леба, то је његово право бити или не бити. Рекавши то, затрептао је очима, несигуран да ли је ту сентенцију изрекао у прави час и на правом месту.

На правом месту јесте, не и у прави час.

»Гле, нашао нама да хаметише!« »И то у тоги, место у трикоу!« Дрекнуо је главни. »Грешите, колега, предрасуде су и тога и трико, зашто не бисмо давали Офелију у стилу стриптиза?« »Нипошто.« »Да то нису код вас, колега, неке расне предрасуде у питању?« — јавио се опет први. »Тачно, али нека се скине и црна Дездемонализа, па нека критика слободно упореди.« »Боља не побеђује увек.« »Моја је најбоља.« »Моја!«

Сенека их гледа и просто се не усуђује да помисли: Нису то вране. Врана врани очи не вади, а ту један другом то ради. Не. Нису они вране.

Критичари насрћу једни на друге, свађају се жестоко али учтиво, већементно али стрпљиво, дуго али излешно.

»Пријатељи! Пријатељи!« завапи ужаснути одједном Сенека.

»Шта се мешаш у савремени репертоар, спиритистго?« Дрекну ментор.

»Одговори ми. Тражио сам те цео дан, сву ноћ, и тек те сад ту набох.«

»Па? Јеси ли ми жена? Иди спавај, пешкирчино, не брини за манастир.«

»У манастир!« виче други. »У манастир!«

»Ваша је дужност да ми одговорите!«

»Колико плаћаш?«

Он обећа 50% од својих будућих права. »Може!« рече ментор, не зна се зашто. »Али плаћање одмах.«

Разговор отпоче. Али убрзо присутни стручњаци, изгубивши живце, наставе да се свађају, у свађу се уплете и ментор, сметнувши с ума 50% на име осадашњене будућности.

Не успевши да га се отресе ни тиме, критици су се сами разбежали.

Сенека је остао сам. Ухватио се за главу: магнетофон, гласноговорник и унутрашњи монолог.

Скица за трећи чин

Фоаје позоришта: цигарете, дамске тоалете, осмеси, упаљачи, високе потпетице, мириси из комисиона, питања, одговори: »Шта кажете?« »А ви?«

Неодређени покрети руку, рамена, усана: *Ни бело, ни црно, ни јесте, ни није, ко пре проговори појешће је сам.*

Изгђувани бугови панталона, оштро извучени раздељци.

Први критичар: Невезано за оригиналну нашу православно-националу елиотовску традицију. Модернистички. Досадно.

Други критичар: Претрадиционалистички. Досадно.

Трећи критичар: Препотентно. Треба бити скроман као Јонеско, а не...

Четврти критичар: Ваља Сенеки рећи да се угледа на Адамова. Тај зна.

Пети критичар: Не на Адамова. На Гелдерода нек се угледа. Због робовласничких рецидива.

Шести критичар: Пошто су у питању рецидиви, нек се не угледа само на Бретона. Читао сам једну страну критику. Он ни тамо није на првом месту. Запад се враћа реализму.

Седми критичар: Је ли, због Луњика? Али ја сам, извините, читао да још увек хвале много Елиота.

Осми критичар: Застарело. Застарело. Живимо у ери спутњика и реализма. Али ја сам интимно за Фраја. Он је најбољи.

Девети критичар: Брехт! Тај је осигурао себи прво место!

Десети критичар: Умро је. Застарео је и тај Брехт. Оборн данас игра. Кажу — велики циник, егзибиционист, порезу неће да плаћа, спава с Лолитом.

Једанаести критичар: С Лолитом? Досадио и тај Шекспир. Је ли да Езра Паунд није писао за позориште? Есејистика је данас драмски елемент. Зато бих најрадије писао критике о његовим есејистичким комадима.

Дванаести критичар: Где сте то прочитали?

Тринаести критичар: Зна се где: у клозету. Он само тамо чита.

Четрнаести критичар: Мислио је у ком је то часопису наишао на ту мисао?

Петнаести критичар: У иностранском, јамачно.

Критичара је безброј, разговор бескрајан, штета што Шекспир није знао Камија (досадно!), што се Стриндберг (досадно!) није удружио с Анујем да напише *Почима* (досадно!). Стерија? Молим вас! (досадно!) Хајдемо у биоскоп! — прекиде звоно живу измену гледишта.

У биоскоп? Тамо бар није досадно. У биоскоп! Сви.

Али утом им прилази Сенека. Неки покушавају без преомишљања да испаре: »Добардан-како-сте-журим-чекају-ме.« Други, не успевајући да нестану кроз зид, почињу да се мргоде: »Шта опет 'оће овај?»

— Хоћу — каже им Сенека — да чујем шта мислите о мом комаду. Видели сте га сви вечерас.

Преостали плану и сви у исти мах викну да је безобразлук тражити од њих да мисле прековремено, нека купи сутрашње новине, продају се већ од девет увече, нека тамо прочита шта пише и шта? Ништа! али ако га баш занима, молим, рећи ће му: Ништа нисмо разумели, реторика, цитати, барокне сентенције, узвишено, љубав, досадно, идемо на вестерн, на остерн, коњи су тамо оседлани и не постављају питања ни јахачима ни публици.

Ствар је у томе, Сенека је почео да им објашњава разлику између позоришта и биоскопа, и да им излаже какве све човек предности може да очекује од позоришта данас, у време биоскопа, али они га нетрпељиво одгурују вичући да је он против слободе мишљења. Светло се гаси на тај шлагворт, али иза завесе се чује: »Ово је скандал! Ми ћемо се осветити!«

Шта подразумевају под тим изразом налик на претњу? Шта значи »ми ћемо се осветити!« — питао се Сенека, узнемирен и скептичан: »Нема ли више наде?»

Скица за четврти чин

Декор: заверенички.

Критичари под маскама седе око округлог стола без иједног ексера. Очигледно, малочас су поставили питање

неком духу. Напето очекују одговор. Чују се три тупа удара о под. Рококо нога стола почиње да се грчи. Ко је иза ње? У њој? Дух Хамлетовог оца? Не он, иако је, као и Аретеј, спој превазибеног реализма и поезије. Ко онда? Не зна се. Али по смарагодној светлости, упркос којој се слабо али зато и сабласно види, рекло би се да је одговор пренео сам Неронов Дух. Он је негде скривен испод рококо ноге стола. Потпуно је невидљив. То је зато што је његов дух и за живота био исти такав: скривен испод ноге стола и невидљив.

Уздах олакшања обузима маске са жутим зубима кад грч попушта, а рококо се нога стола исправља у монументалну ренесансну вертикалу.

Гласови су такође маскирани. Сцена је уопште живахнула после грча. Први критичар објављује: »Одговор је у духу очекивања.« »Добро, да га убијемо. Али како?» »Ножем.« »Инјекцијом!« »Да га живог спалимо?» »Нипошто! Треба мислити на будућност, колеге. Ако бисмо га спалили, давали би га уз инат после још хиљаду година по свим театрима, као Јованку Орлеанку!« »Јованка Орлеанка? Како се зове њен комад?» »Лаку ноћ, радости!« »Све што знам то је да је у главној улози неки брадоња Шо, тако ми је нешто рекао онај редитељ, а и прочитао сам негде. Ја вам много читам!« »Знам један одличан пургатив!« »На ствар. Одлука треба да буде једногласна. Питам изнова: како да га убијемо? Предлажем свилени гајтан.« »Ди ћемо свилен да нађемо?» »Зар не би могао да послужи и обичан учкур? Обешени не говоре о коношцу. Свеједно им је.« »Тако је, учкур, кад се усудио нас да критикује.« »Дабоме, учкур, он је против слободе мишљења.« »Учкур! Ко га шибао да тртља тамо о савести и знању?» »Учкур! Оно што њему смета, то је слобода, слобода писања.« »Учкур! Он би да нам се забрани да слободно пишемо, да би нам деца помрла од глади!« »Учкур! Он је антихуманиста и антипрогресивац!« »Учкур! Он је шовен!« »Учкур! Он је против интернационалистичког духа, он је против учкур-национализма, он је антинационални елемент, он је Шпанац, против дорћолских учкур-послова, које смо морали да нападнемо, уредници су то тражили, он је за Аретеја, он је римски шпијун, он је апатридски агент. Изрод.« »Има ли ко учкур?»

Четрнаест учкура севнуло је пред рефлекторима, гаће су почеле да падају, али — завеса их је престигла. И одлука. Једногласна.

Скица за пети чин

Декор: филмски ритмован, на столу флаша преврелог воћног сока с вечном етикетом Навипа, на поду чаша разбијена на комадиће погодне за резање жила. О греду, о четрнаест учкура обешени Сенека, се(не-ка! нека!) клати као клатно сата чије казаљке чине блуд. Испод њихове поноћи на Сенекиним грудима картон, а на картону пише ћирилицом: *Самоубиство сам извршио при пуној свести и при релативно слободној вољи; не кривите критику. Те момке краси знање у управној сразмери с интелигенцијом, темпераментом и неморализаторством, естетички критериј у обратној пропорцији према прагматизму, у управној према површиности, у супротној према ксенофилији, у управној према ксенофобији, у свима несразмерним сразмерама према доследности.*

То тако траје неко време, онда завеса. Плес и даме бирају. Оркестар савремен — фрула и бенцо, мала лајка уз пратњу бала-лајки лаје из свемира, којим пролазе караване двапут мртвих паса који се двапут нису окупали у истом Стиксу.

Скица за епilog, тј. за финале прве скице у пет чинова или почетак критике једне скице за критику Аретеја

Био сам апстрактан идући за једном својом непоетском метафором, ослободен на свој крути реализам, коме се није ишло тако далеко. Али морало се. Скица ми се односила на нашу текућу књижевнопозоришну музичко-ликовну критику. Не казујем ништа ново ако понављам да је она, добрим својим делом, незналачка у управној сразмери с њеним бескритеријством, морализаторска у обратној с моралом, да је ван сваке релације према естетици, не и према некултури, да је ксенофилска колико и шовенска, а неповршна толико често колико је ретко доследна. Ако то старо понављам, ја то чиним из мол

наивног и невиног постреалистичког али не и гебелсовског уверења да истине, насупрот лажима, то крче себи путеве углавном понављањем. Једанпут сам, на пример, сасвим случајно и не именујући ниједног нашег критичара, споменуо недоследност критике. Као прозвани, јавили су се готово сви. Први, разуме се, онај који воли да је први па макар и у најглувљој провинцији »Књижевних« *»Новина«*, где је управо трећи. Током шест месеци од те моје безначајне примедбице, скоро ниједан белешкар није сматрао излишним да ме не опаучи трудећи се узгред и да одвали, онако као да то што каже *с горњим* нема везе, да је он доследан или да се од критичара његовог ранга и нивоа не сме ни помислити да затражи да мењају уверења.

Дабоме не. Такви то чине и сами. На захтев директоријума листа у ком раде.

Но све ме се то засад не тиче. Већина читалаца мисли да су нам критичари доследни и тако даље. Пише и на Сенекином грудном картону.

Због тога се не враћам Бори Глишићу. Због његове Скице за критику то чиним.

А доследност?

Прескочимо ту тачку без контрапункта. Заборавимо да је некад хвалио Крлежин стил јер је *барокно богато и бујан*, заборавимо да га сад пориче из истих *богато бујних барокних* разлога. На крају крајева, укуси се могу мењати и за неукусе; не би само требало гонити читаоце да узимају озбиљно те бесплатне трампе, та немогивисана превртања с ногу на главу, уз замењивање функција сопствене главе с функционисањем ногу. Не пишу такви критичари ногама, али не пишу ни из главе. Пишу, дабоме, и они негорилском руком. Па опростите, мили моји! Стигли смо до све три тачке *Скице за критику* Боре Глишића. Видећемо ускоро колико су аподиктичне.

*
* * *

Аретеј се скрхао по Б. Г.-у из три разлога.

1. — Монументалност песничке визије могућно је остварити вертикалама или микеланђеловском једноставношћу. Супротно томе, Крлежа је желео да

то постигне (сасвим немогућно) бароком, засењивањем гледалаца, декоративношћу која долази од старомодне бесмислице, разноврсношћу мотива и елемената, кривим линијама, венчићима и португалским бисерима (багоссо).

2. — Други разлог промашаја ове драме јесте у Краљевином повезивању превазиђеног реализма и поезије.

3. — Трећи разлог је у Краљевиној филозофији.

Емендирајмо тај бездимни и бешчетвртински валцерски барутни такт. Будимо бездимни и не-тактички као и Бора Глишић.

Који је аподиктичан.

А аподиктичношћу без призива службе се свуд у свету, поред судија према кривцима, поред учитеља према незналицама и бугерацима, још и папнини попови према деколтираним грешницама. Код нас — углавном и критичари. Поготово ови су радо, током 50 година, били константно сурови према почетнику и неталенту какав је Краежа. Краежа се зато и овог пута скоро унисоно (с изузетком Первића, Богдановића и Душка Цара) скрчао, а скрчао се јер је хтео (они знају да је хтео јер тврде да је хтео) да направи монументалну драму, а није је направио јер није знао, као што Бора Глишић зна, да је то сасвим немогућно постићи бароком, и није знао, као што то Бора Глишић зна, да се то постиже новомодном смислицом, а не старомодном бесмислицом и португалским бисерима (багоссо). Монументалност је могуће постићи — то председавајући Бора Глишић поучава оно баче од Краеже — само на два начина: или вертикалама или микеланђеловском једноставношћу. Грандиозном, свакако! И вертикалном.

Добро, добро! Вертикалама, дакле? Добро! Вертикалама.

Ја сам познато наиван, па чим чујем да опет почиње стара прича о вертикалама, ја се у својој наивности не машам, у познатом ми фрањевачко-језуитском стилу, једном руком за библију, другом за каму, него обема за Енциклопедију Лексикографског завода, па без обзира што га уређује утврђена незналица од Краеже, који још није стигао до слова ВЕ, којим почињу верти-

кале, ја отварам прву свеску под словом бе, па почињем да тражим под словом ба, под словом бар, под словом баро, реч барок, јер велика је моја жеђ за критичким ако не критичарским знањем, можда ћу се и ја одлучити једног дана да пишем критику, кад ми сасвим досади да пасивно подносим ритања својих критичара. (Ово није критика мојих будућих критичара, ово је само скица критике на скицу за критику Краљевиног *Артеја* из налив-пера Боре Глишића.)

Набена је најзад реч барок. Ево је на 394. и 395. страни поменуће прве књиге Енциклопедије. Ако ћу сад, у потрази за вертикалама Боре Глишића, да мало цитирам, то није зато што желим да постигнем монументалност.

»... барок је« — пише у Енциклопедији (стр. 394. и 395) — »био негација свега што је за ренесансе било предметом култа — тзв. вечних вредности. Док у уметности XV и XVI ст. владају монументални елементи строгих вертикала, барок се јавља као побуна против окамењеног ренесансног начина стварања.«

Аха, ту смо, вертикале!

Оставимо зато тренутно на страну барок, који »се јавља као побуна против окамењеног ренесансног начина стварања«, вратимо се тврђи да у уметношћу XV и XVI ст. владају монументални елементи строгих вертикала, па се упитајмо да ли то значи исто што и контра-тврђа Боре Глишића да се монументалност постиже вертикалама?

Јасно, не значи исто.

Шта значи онда?

Значи, по свој прилици, да је Бора Глишић ко зна кад (ако не и ко зна где, то јест у малом *Ларусу*), прочитао сличну лексиконску информацију о бароку али да је није добро прочитао, или је није добро разумео, али ипак помислио да је добро разумео то што је прочитао, разумевши, разумљиво, наопако како је добро разумео; јер опет, разумљиво, не значи да се добро разуме српскохрватски написана реченица ако се разуме да се монументалност постиже вертикалама, а прочитало се да у ренесансној уметности владају монументални елементи строгих вертикала, јер се од Гаја и Вука не пише југовиница да би се прочитало кинина кабаница, што је, и без обзира на Вукове и Гајеве *договоре*, врло схват-

љиво, с обзиром да се од те синтетичне материје праве, сем кишних кабаница, и многе друге ствари. Хоћу да кажем, ако су *строге вертикале елементи ренесансне монументалности*, не значи да се свака монументалност постиже искључиво вертикалама, које су само неки од елемената ренесансног поимања монументалности, па не значи, даље, да сем ренесансне монументалности не постоје и друге, јер постоје, и то многе, и то прилично другачије конципиране, као, рецимо, ацтечка или асирска или критска. Али ни класичнохеленска, она акропољска, па ни рановизантијска не теже истој врсти монументалности какву је волела з. европска ренесанса, замишљају је друкчијом и постижу је невертикално распоређеним масама. Да и не говорим о савременој монументалности, којој и код Липшица, Бранкусија, Заткина, Мура, Маринија, Бакића и Радованија вертикале нису ни битни ни небитни елементи, ни оне, али ни микеланђеловски грандиозна једноставност, која, као што знамо, није — узгред буди речено — баш сасвим чисто ренесансна, већ се стилски ситуира на прелазу из ње у барок. Супротно оном што судијски и професорски погуљују мисли беспризивно Бора Глишић, могло би се говорити и о барокној монументалности, која, следствено, не би морала бити грандиозна у својој једноставности, иако би се јавила и испод длета Микеланђела, последњег ренесансног и првог барокног вајара. Уостао, молим за извињење. Сијао сам то мало лексикографског знања да бих и преко њега, на такав околере-начин, још једном утврдио само да ни једноставност не мора увек бити једноставна, поготову ако јесте грандиозна, као што је то она ренесансна или она ацтечка, или ма која друга. Бисерна, рецимо. И кад није криволинијска, увенчићена, старомодна на изглед неједноставност »португалских бисера« (bagosso), него оних правих, непортугалских.

Но док смо још код Португалије, свршимо с бисерима, који нису bagosso — бисери, јер се bagosso не зову на португалском бисери него bagosso значи нераван камен, али у шпанском зато зову бисере неправилна облика barruesso. То шпанско-португалско знање што сипам из рукава такође није моје. Исто је позајмљено из Крлежине Енциклопедије, где пише да се барок »води у везу с португалском речи bagosso (нераван ка-

мен, и шпанском речи за *biser* мање вредности и неправилна облика *barruesso*.« Стигавши доде, бива ми очигледно да је и Бора Глишић тражио истог барокног бавола у Крлежиној Енциклопедији, али да је, читајући ту информацију, прочитао или запамтио само речи које сам ја са свом дужном љубазношћу замолио слагача да откуца курзивом.

Не бих шиканирао кад не бих био уверен да човек који, читајући офрље лексикографске јединице, самоуверено прескаче по две-три речи у реду, али и по два-три реда у пасусу, не може знати да чита, не разуме шта чита и има само мутне и замагљене представе у глави. Па ако човек има тако мутне представе у глави, питам се може ли тако замућеном главом да прати како ваља позоришну представу. Па се помало и чудим како може да врши свој посао како треба човек коме се журе и онда кад у Крлежиној Енциклопедији купује оруђа помоћу којих ће убити и за потпалу исцепати Крлежиног *Артеја* у првој тачки. Утолико пре што се сећамо да је то цепкање било замишљено у три тачке.

Артеј је убијен. Шта сад?

Ништа. Идемо даље. Чему?

Кажем — даље!

»Други разлог промашаја ове драме јесте у Крлежином повезивању превазиђеног реализма и поезије.«

Читајући *брзо*, Бора Глишић не чита и не убија само брзо. Он то чини и погрешно. Исто како и пише. Тако чинећи, био је већ утврдио да је сасвим немогуће постићи монументалност *португалским бисером* од шпанског *неравног камена*, и тако успео да једним редом своје критике изврши оно што векови нису могли. Успео бар у Иберији, да не кажем глави, где неће бити да је све на своме месту. На Иберијском полуострву се Шпанија (barruesso) још није ујединила с Португалијом (bagosso). Салазар, неправилних облика, није се сјединио с Франком неравне главе од бистрог камена, како је то видовито видео Бора Глишић, који је видео шпанске бисере крај португалског неравног камена и шпански бисер *одразио* португалском речи. То је њему могућно. Немогућно је њему друго. Немогућно је и неприхватљиво, по њему, урадити то што је учинио Крлежа, који је — учинило се Бори Глишићу — хтео да споји поетску легенду о рајској птици с реалистичким мизансценом, не-

могућно је на сцени остварити конвивенцију апатрида у коаоима и Аретеја у тоги, ту реалистички непостојећу коезистенцију III и XX века. То је немогућно Бори Глишићу и зато се у његовој глави* на познати шпанско-португалски начин цео Аретеј превраћа у недопустиви спој *превазиђеног реализма и поезије*, чиме се »читава једна поетска метафора имала да претвори у грубу реалност«, чиме се, дакле, »надмашавао реализам, који, ипак, не иде тако далеко«.

Не могу и сад да се упуштам у јалове углавном расправе о реализму, превазиђеном или не, непревазилажљивом и да. Ипак: реализам, био превазиђен или непревазиђен, одлазио далеко или не одлазио *тако далеко*, никад није претендовао да ишта претвара у реално, поготову не у *круту реалност*; обрнуто, био он критички, социјалистички, импресионистички, магијски, експресионистички, кубистички, футуристички или надреалистички, увек је сањао само да изрази, да се инспирише реалношћу, сањао да полази, да се отискује од ње, како би њене суштине што пуније оваплотио у уметничком делу којим би њу, не увек баш искључиво *круту реалност*, или само *реалност*, превазишао, ушћувавши је као доживљај, транспоновану, укинуту и претворену у уметничко дело. Према томе, ни код *овог* Крлеже ништа није имало да се претвори у *круту реалност*; њему је само доживљај сурове реалности уочи другог светског рата, људождерске реалности Хитлеровог нацизма, сугерисао да метафором о Аретеју изрази свет, односе у њему, човека у тим односима, себе, човека у свету, али не да би побегао из реалности, оне логора уништења, оне душегупки, оне безумних усташких и четничких покоља, него да би се против силе таквих реалија борио и то помоћу реалности саме уметности за друге хуманије и негорилскије шансе. То су интенције аутора. Ту смисао драме. У отпору једном »круто« реалном свету. У неми-

* Славко Вукосављевић је недавно, у једном свом тексту објављеном у *Политици*, тврдио да је кнез Александар Обреновић убијен ножем у Топчидеру. То је слична португалскошпанска мамаљуга, јер овај кнез Александар, који је убијен ножем у Топчидеру, а на којег је Вукосављевић мислио, није се, прво и прво, звао Александар него Мигуел није убијен ножем него револвером, и није завршио кнежевски живот у Топчидеру него у Кошутњаку.

рењу с њим. У доказивању његовог бесправља да буде апсолутна реалност света.

Горчине речене о телефону у рукама убица нису лудитски испад, него крик против орангутанства у извесној врсти десно оријентисаних људи, слободарски урлик, зов свим салама у којима се они, камуфлирани, на жалост, још увек налазе можда, алармни позив другима да се освесте и дигну, боре и униште насиља убиства, рата, експлоатације, поробљавања. То је горилство у људима, то дунгла, то апсура.

Бора Глишић, слушајући по обичају брзо, на прескок, скоковито, тај зов није чуо, а у својој видовитости није видео ни појмио да је управо о томе реч. Што није чудно. Чудо је да у плачу Кларе Аните он открива једину људску поруку Аретеја.

»Како је«, ускликује Б. Г., »дивно поетско послање о коме смо говорили на почетку ове скице (?!), и како је потпуно постигнута монументалност у овом магновеном тренутку кад су попуцаале и разбиле се све барокне оплоте и кад се пробала једноставност људског грцаја Кларе Аните — измеђ топова и ноћурна у ц-молу. Као песник, Крлежа се ту свио у саму душу човека и њоме изрекао своје велико послање. Али, зачудо! то њему није изгледало довољно. Крлежа је зажелио да драми да читав један свеобухватни филозофски систем. За разлику од свога поступка као песника, овде се узверао изнад човека и живота, па је, супериорно ничеански, мерешковскијевски и иберменшки потонуо у своје сопствене контрадикције. Као у каквој „небеској коктел-партији!“«

Плакати — то да је велико послање! Дрхтати — то да је довољно! Али зачудо довољно је, канда, само Б. Г.-у под капом небеском, Крлежи то није довољно. Ни мени — *si licet parva* — то не би било довољно. И ником ко, мрзећи цезаре, мисли да се може учинити против њих а за ствар људи нешто више но што би била суза братско-сестринске туге и суза тзв. хришћанског милосрђа. Папама је лако да оплакују жртве фашизма и нацизма и после још лакше да праштају кривцима којима су попови благосиљали топове, каме и вреће с цијанидом.

Својим морално кривим и мисаоно горилским рукама они праштају. Али хуманистима је заиста немогуће да опросте убицама људи. Отуд Крлежу нису ни могле да задовоље сузе Клааре Аните нити је он и једног тренутка (магновено) могао да сматра да би оне могле бити једино послање писца.

Не инсистирам. Б. Г. инсистира, он се то враћа свом бароку, својим неправилним иберијским перлама:

»Међутим, да се једна поетско-филозофска фантазија није могла остварити скученом ограниченошћу реализма и помпезношћу барока, најбољи је пример у Аретејевом лету (погрешно, Глишићу, треба рећи да је најбољи пример Аретејев лет, је ли тако, друже лекторе? друже професоре?) кроз време. Уместо дејства фантазије, или персифлаже, или сатире, или чисте поезије, све је у томе (види горње — пр. О. Д.) тврдо, незгодно сценски и недуховито.«

Свакако. Сузе су духовитије. Али не шалимо се са сузама. Исuviше дуго људи плачу, исuviше имају разлога за ридања и нарицања да би иком смело пасти на памет да се шали сузама ближњих. Спорно је свођење суза на једино, на прогрес, на дијалектику, на све што човек може и сме. Надам се да ни Б. Г.-у озбиљно не пада на памет да се сложи с нечим што би још само попекање и фратрине могли да назову врлином, кад зна и сам да они добро знају да смерност није врлина којој човечанство има да захвали изашта што су људи постигли на спором и тешком и очајно суровом путу од дунгле до све већег броја релативно очовечених људи!

Надам се.

У тој нади и прелазим на чворни део друге гачке, помоћу које је Б. Г. покушао да убије уметничку вредност Аретеја; прелазим на фамозни његов (Аретејев) лет кроз време.

Он се, по Б. Г.-у, није смео »остварити скученом ограниченошћу реализма« плус »помпезношћу барока«.

Зар? Зар је »у томе ствар«? Зар се на то своди убилачка замерка? Дедер, Б. Г.-у, заголицајте ме. Или, нека! Неће требати. Смешно је и без тога. Па где је, молићу, у делу остварен тај лет кроз време, где на сцени? Нигде. Скучена ограниченост реализма, плус помпезност барока

нису нигде приказани, нигде остварени ни помпезно ограничено ни барокнореалистички. А шта је Аретејев лет?

Да. Лет. Тачно. Он се догодни у паузи између другог и трећег чина. За то су време гледаоци пушили цигарете и нико од њих не би могао да сведочи да ли је Аретејев лет извршен барокно или реалистички. Па ни неплушач, можда, Б. Г.

После те паузе од 15 минута драма се наставља на истом месту, седамнаест векова касније. Да, после седамнаест векова напретка и напредовања. А ако се то напредовање сем мени и још понеком у сали чинило у понечему спорно, ником од нас није падало на памет да га оспори. И шта? Шта је ту неприхватљиво? Оних прохујалих седамнаест векова за цигло петнаест минута? Али то спада у условности ван теорије релативитета. У оне које уметничка дела трпе и траже. Само их највчине не могу да реализирају, само је за њих реализам — исто што и стварност, па је, према томе, уметност за њих и верна копија (одраз) козметски и идеалистички унедељеног оригинала или нечег другог, исто толико непотребног. Реализам, онај превазиђени*, такође је условност. Само, питање је да ли је реализам Аретеја онај превазиђени и зашто би, и по чему би он то био? Да ли зато што реалистичком условношћу сценских трик-ефеката није »реално« показано како Аретеј лети кроз време у некој временској фото-ракети, да ли зато што Крлежа није потрошио ниједну реч да би »описао« шта је осећао време за то време, и шта је, летећи, у међувремену мислио Аретеј, чиме се хранио, како је спавао и уопште како је убијао то време од седамнаест векова које га није нимало убило?

Крлежа је, драги мој, Крлежа. А Крлежа није ни Жил Верн ни писац сајанс-фикшна.

»Ако!« одговара Б. Г. »Требало је да персифлира.«

Кога? Легенду о рајској птици? Аретеја, који је у њу веровао?

* У приказу *Небеског одреда* од Лебовића и Обреновића, Б. Г. је критиковао ову двојицу талентованих младих драмских писаца баш са позиција псеудонавног, и те како превазиђеног, морализаторског и публицистичког реализма.

Не? Б. Г. није начинио сатиру. — Сатиру? Против кога? Чегга? Против оних који верују у рајске птице? Критичари спадају у упорну врсту журденоглаваца. Неки и у врсту бандоглаваца. Тешко им је и лепим ишта доказати. Б. Г. се буни што Крлежа није од тог Аретејевог лета кроз време направио чисту поезију. Али ни ја нисам нетврдоглав, па питам критичара: зашто би то Крлежа учинио кад је хтео да напише драму и кад је ту драму написао независно од чисте поезије, коју је писао кад му се писала? Зашто не бисте то срочили ви, друже Б. Г.-у?

Независно од тога, ко каже да у тој драми коју је Крлежа начинио нема и фантастике, и сатире, и персифлаже, и велике, чисте драмске поезије?

Ко? Само Б. Г.?

Нека ми дозволи да онда ја кажем да му не верујем. Јер утврђено је већ да Б. Г. »не уме« да чита, да »не уме« да слуша, да »не уме« да види, па што би »умео« да разуме кад очигледно то не жели? Не зато што би му недостајало препотенције.

Трећи разлог пропасти *Аретеја* »у Крлежиној је филозофији«.

Да видимо каква је то филозофија у обради, у обради — разуме се — Б. Г.-а.

»Кривим линијама (опет!! — пр. О. Д.) барока у тој филозофији су стопљени уједно и човек узрастао до дива — и глупост као свемирска сила; и цезари који краљују и убијају — и Аретеј, који, рајском птицом, бежи за 1700 година од цезара; и људска рука као »савршенство ремек-дела« (!!) и рука мајмуна, и човек који, и кад разговара телефоном, није ништа друго доли орангутан са антропоидним неандерталцем у себи. Дијавујално бласто — уколико сам ја дорастао да разумем ово *филозофирање* — мени се чини да му недостаје дијалектика. Дијалектика и у постављању *мапе света* (?): дијалектика и у драмским оштро извученим и супротстављањима и сукобима. (!)

Четири века пре Аретеја, Сенека (који је пререао себи вене) писао је *De Clementia* (scribere de Clementia, Nero Caesar instituit...) у љубави према човеку и ужасавању према бестијалним на-

гонима, Сенека је веровао у људски прогрес и писао је — оставимо цитат на латинском да би крај ове скице заличио на крлежијански пастиш — ... tempore ipso in maius meliusque procedunt. И у томе је — пре две хиљаде година — проговорила дијалектика.

Човечанство је дијалектиком проведено ка најсветлијим зреницима на којима ће човек, снагом духа, срушити франкенштајнска термонуклеарна чудовишта (хиљадоструко монструознија од рике бојних топова) — као нешто себи супротно«.

»Уколико сам ја дорастао да разумем ово филозофирање...« Признајем, кад сам читао први пут Глишићеву *скицу за критику*, дошло ми је да замолим њеног аутора за опроштај, да се бащим пред њим на колена и завапим бусајући се православно католички у прса: »Опрости ми, опрости ми«. Па и сад, кад извојим ту реченицу из осталог зарзавата што је окружује, дође ми да напишем: Видите ли, људи, како је то скроман човек, како је самопрегорно, самозатајно аутокритичан! Па он, као сваки добричина, има тренутке сумње у себе, има малодушности, знате већ! оне добронамерне малодушности. Он није ни судијски беспризиван, професорски уображен и прек, чим може да каже ово »уколико сам ја дорастао да разумем«. Па он је срце од човека, а не неки мрзовољни и страшни лајави боксер, како смо помислили, не бојмо га се, неће он ни теби ништа зло да учини, то је прави чика доктол, пиле моје, он воли децу, он ће ти дати бомбоне, он све нас воли, он воли литературу и добре драме, он је човекољубац, па и ти, мали мој слатки Крлежо, треба да му се извиниш као што то и ја треба да учиним, као што то треба сви да учинимо, што пре, што више нас, одмах, у хору, сад, чим кажем један, два, три, сад: »Опрости нам, добри наш Б. Г.-у!« Учињено.

Јес, мало сутра.

Финта је било оно »уколико...«.

Повукао се даса мало уназад да би следећег тренутка распао свом жестином испод појаса, где се не сме. Оно *филозофирање* у контексту није исто што и филозофија; филозофирање у контексту значи анти-противно, значи подсмевање Крлежиној филозофији,

која и није филозофија него филозофирање, тј. нешто à la наглавања, лупетање, и још понешто што се завршава на *ање* кроз густо грање, а рећи то тако из чиста мира, без повода и разлога, највећем и најсвестраније ангажованом нашем писцу, рећи презриво да му је порука једно *филозофирање*, добро открива намеру за коју се не може рећи да је добра, иако је тешко одредити шта је њу, намеру, могло изазвати, шта њега, критичара, да тако нешто дозволи себи.

Тешко је говорити поводом ње, намере, уобличене у то антикрлежијанско »барокождерство« о доброј намери критичара. Одиста, није намера добра ако се реченица која почиње на изглед добронамерно, завршава подсмевачки, главосечки. И залуд псеудодобро васпитана (и умесна) сумња у своју дораслост да се нешто разуме кад одмах после *филозофирања* схваћеног иронично, употребљеног пежоративно, кад одмах за тим иронично пежоративним *филозофирањем* наилази једно полускептично а реторско »мени се чини«, да би се цела та реченичка папазјанија завршила оним, из многих оптужница познатим, »да му недостаје дијалектика«.

Знам, неко је, врло паметно и не у лошој намери, рекао: »Оно што недостаје свој тој господи, јесте дијалектика.« Је ли на њега мислио Б. Г. изједначујући се, у себи бар, с њим? Било би то претерано амбициозно. Је ли мислио на скромније неке јавне тужиоце који су, цитирајући умника, злоупотребљавали цитирано умље у сврхе горилског безумља? Не. И то би било депласирано. У сваком случају, код нас такви штосови више не пале.

Нећу пожурити да утврдим да Крлежи *не недостаје* дијалектике. То је прелако. Али нити да је Б. Г. не поседује у довољној мери. То није прелако. Али нити да је Б. Г. не поседује у довољној мери. То није нимало тешко. Хтео бих само унапред да подсетим да малочашње моје бесплатно на изглед поређење критичара са судијама и професорима није било тако бесплатно како се могло учинити с почетка. Крлежино *филозофирање* је, ето, јавно добило кеца па пот-кечено Б. Г.-евим нераскреченим пером у стилу интелектуалног кечезкечкена, које чудо што је Крлежа тако непрописно треснуо из филозофирања пред Борину леву ногу. И које чудо ако га је Бора Костић, пардон, Бора Г. — с неумитношћу извршиоца праведне казне, окинуо с таквом екскалтедарском прав-

дољубивошћу неприкосновеног критичара критичаревиха и том му приликом читао такву једну страшну вакељу из ефеа да се оно баче од Крлеже од тад до данас пуши као један фабрички димњак и наставља да се пуши лећећи неодбрањиво у мрежу.

Нисам Шошкић. Нека ја тај Борин шут и не покушам да одбриним. Али за време док онај Крлежа кога је Бора окинуо у својој волтермитијевској машти, лети димећи се као један димњак ка имагинарној мрежи, док се у њој већ копрца као лопта, нека онај прави Крлежа, аутор *Артеја*, неузнемирено допуши своју цигарету радећи на миру посао на ком ради, у миру с дијалектиком (уколико је већ могућно то бити с дијалектиком, по дефиницији немирном).

Шта сам рекао? Шта је рекао? Ко је шта рекао? Којешта је рекао? Ко? Крлежа?

Не.

Ја сам рекао да је дијалектика по дефиницији немирна, а Б. Г. ...

Он је рекао да Крлежи недостаје дијалектика, која да је у *постављању мапе света*.

Дијалектика да је у *постављању мапе света*?

Уколико сам ја пак у стању ништа да разумем, ја то дијалектикино постављање мапе света не схватам. Знам да се поставља сто или ти астал («Невенка, поставите астал.»). Знам да се на тај астал или сто постављају тањире и чаше, виљушке и ножеви, чуо сам да се каже још: »Постави карте на сто!« Али чешће се каже: »Стави карте на сто.« Ипак, ја не стављам често и не постављам ретко карте на сто, ја најчешће *постављам* себи и другима питања. На пример, постављао сам их недавно свом суседу картографу, и то у вези баш с мапом света, а да нисам у својој невидовитости тад ни помислио да ће ми то ускоро требати за једно тако рећи нетемпераментно речкање о дијалектици. Па бих сасвим журденовски сад ускликнуо: »Гле, четрдесет година говорим прозом са суседом картографу, чија је професија да сваког јутра постави мапу света на сто и да је прецрта; гле, ја четрдесет година брбљам с њим о овом и оном не досећајући се да ја то говорим с инкарнатом дијалектике, која је »и у постављању мапе света.«

Журденске бруке моје!

Јер ја сам крелац журденски који није веровао да говори прозом казујући већ четрдесет година својим пријатељима »добар дан, како сте?« Ја, млађи добрих четири-сто година од Журдена, који је веровао да говори прозом значи кудикамо више, ја, млађи од Журдена, који је за исто толико млађи од мене, читајући већ тридесет година понешто и о дијалектици, нисам ни у сну веровао да је она ствар тако молијеровски лака и пасуљарно проста као поставити мапу. И готово!

Страшно је што нисам сам коме се дијалектика није чинила тако проста; бре, људима су главе летеле у њено злоупотребљавано име; бре, људи су се козили да је схвате, открију, науче; бре, људи су мечку рабали на курсевима, чупали се за косу прорабујући и прерабујући разноразне материјале а оно просто, просто — поставиш мапу света на сто. Шта има даље да се мисли. Главно је набавити мапу света. За њено постављање на сто, зид, под, кревет — неке нарочите квалификације нису потребне.

Морам признати нешто. Између стотина формулација, описа, примена и парафраза примена, описа и формулација те тако тешко схватљиве дијалектике, морам признати да никад нисам наишао ни на један покушај да се она дефинише као *постављање мапе света*, па се не чудите што се тој дефиницији чудим.

А можда се и не треба чудити — лева нога.

Озбиљно говорећи, бојим се да се приликом окидања те Б. Г.-еве дефиниције преврнула празна чаша са постављеног стола на под где се налазила нека мапа. Разумете шта хоћу да кажем? Чињенице се повезале у полунакресаној глави.

А можда се и подтекст поменутих чињеница не би смео да оправдава лошим Навиг-шћу-мћу-бућ-куришем. А можда је заиста у питању један оригиналан дубокомислени допринос још једном хватању дијалектике за грло. Засада ми такво тумачење ипак измиче разумевању.

Признајем и идем даље.

Али може ли се даље од дијалектике? Може ли чак и кад се сва не би исцрпљивала једним јединим постављањем мапе света? Не може. Б. Г. се ту, канда, слаже са мном. Дијалектика се, срећом, и за њега не ўкида, после упознавања мог комшије и његове кућне помоћ-

нице Невенке. Она, дијалектика, не кућна помоћница, је и за Глишића »у драмски оштро извученим супротстављањима и сукобима«. А то би већ могло да личи на неку мало баналну и неспретну али ипак какву-такву дефиницију горепоменутог постављања мапе света, тј. дијалектике на сто за ручавање писаца. Истовремено то би могла бити и дефиниција оног што неки наши филмски стручњаци зову »драмским чвором« или »драматуршком тензијом«, која, ваљда, иако нисам стручан за те ствари, ипак није исто што и дијалектика. Уосталом, намера ми није да расправљам о дијалектици, па ни о антидијалектичкој *ancilli teologiae*, како су се некад звале кућне помоћнице кад су се бавиле филозофијом постављајући дијалектичке мапе света место да постављају столове.

Идем зато лака срца даље. Битном у Б. Г.-евом приказу. А битно му није да нас текућокритичком шљампавошћу изражавања и разноразним тамо-вамо »супротстављањима« обасја новим сазнањима о дијалектичком *постављању мапе света* у оштро извученим супротстављањима и сукобима, него да нас увери да се он разумје у дијалектику више него иједна средњовековна *ancilla* и да, разумевајући се у њу више од Крлеже, има довољно права да дели ордене дијалектике првог реда, коме он набе за сходно да подели; што и чини, не бој се, па орден дијалектике с лентом и дијаматом добија дијалектичар Сенека, добија дијалектичарка Клаара Анита, добија цео свет на дијалектичкој мапи света, само га Крлежа, вала мајци, не добија и неће, вала, добити, јер није дијалектичар, и цркни-пукни није, и није, а Сенека јесте, јер је веровао у прогрес и писао о *De Clementia*, тј. о милосрђу, а Крлежа није писао о милосрђу, него о мржњи коју треба гајити према горилама у људском облику, према убицама и нацистима, и зато је он, Крлежа, недијалектик, и зато је он прави један »оно-што-недостаје-тој-господи-то-је-дијалектика«, а Сенека није тај господски недостатак, он је чиста дијалектика, јесте и шта му можеш, Сенека је дијалектичар, па су то и сви који *извлаче супротстављања и сукобе из мапе света*, сви који их познатим папистичким милосрђем изазивају и заоштравају, па зови их како хоћеш, можеш и потпаљивачима новог рата, нека, уз инат, и они су дијалектичари јер заоштравају милосрдно супротности додајући квантитативно уље на бенгалску ватру хладног рата, све

док се тај хладни рат једним дијалектичким скоком не преврати у виши, папински, печурколики нови квалитет, у квалитет врућег рата, јесте, дијалектичари су ти по-паљивачи, јесте, и дијалектичари су били цезари, ученици преторијанца Сенеке, сви, сви су били дијалектичари јер су сви они могли и људски да заплачу, и људске сузе да изазову, па је поново дијалектичарка и Клара Анита, али Крлежа опет то није и није, па макар какав писац он био и макар шта друго он радио и шта год он дијалектички мислио, ето, није, и шта можеш.

Ништа.

Ја таквима заиста ништа не могу. И ништа нећу. Чак ми је искрено жао што морам да разговарам релативно пристојно с људима који, пишући, не сматрају за потребно да довољно убедљиво образложе своје тврдње.

Јер не објашњава Б. Г. зашто Крлежа није дијалектик. Нема ни ваљаног ни лошег објашњења зашто то није. Нема ни зашто Сенека то јесте. Рећи да је Сенека веровао у прогрес није доказ да је био дијалектичар, ако и примимо да је у прогрес веровао. Може се веровати у прогрес и не бити дијалектичар. Може се не веровати у прогрес класног, робовласничког или нацистичког орангутана и бити дијалектичар. Схвата ли то Б. Г.? Не схвата ли то што му је то несхватљиво или просто зато што би се пре потурчио (по старом, добром инацијском обичају) но што би пристао да поверује да то Крлежа у Аретеју може да буде.

Још, још Клара Анита, *»тренично магновена!* Она плаче и својим људским плачем гони Сенеку, који верује у прогрес, да то докаже пишући *De Clementia* и после режући жилае.

— Ко? Сенека?

— А ко други?

— Али Б. Г. тврди да је он пререзао жиле пре толико векова.

— Па и Славко Вукосављевић тврди да је у Топчидеру ножем убијен кнез који није убијен ножем. Бар не у Топчидеру. И шта? Уредници то пуштају, а хартија подноси све. Читаоци то читају. Због њих ја и причам с Б. Г.-ем. Хтео бих да га уверим да се критике не пишу левом ногом у полутрезном стању, а нити из ината у полузапенушеном расположењу. Критика је друштвена и

јавна, а не приватна работа. Не промичу се њом лична располажења, субјективне нетрпељивости, довољно нерастамањени интереси. И то не кажем само Б. Г.-у.

А Б. Г-а бих хтео да уверим да се дијалектика после свих *постављања мапа света и извлачења супротстављања* не своди на дељење и одузимање титула дијалектичара; она се не исцрпљује ни сузама. За њу је недовољно рећи и да је искључиво милосрђе или искључиво прогрес, који је, упрошћено речено, само једна од двеју страна у сукобу. Исто тако, она не претендује да буде идилични мир међу људима. Она је понекад на страни борбе и за најнемогућнији мир, чак и кад га не може бити у оном тамјаном окаћеном бесмислу који представља *»Аретејево искуство света у III веку или наше искуство света у XX«.*

Ако неко неће да прими Аретејеве закључке зато што се његово лично искуство света разликује од оног Аретеја, Крлежиног Римљанина, тај неко нема права да прогласи Крлежу за блефера а његову филозофију за погрешну, док год на свету буде фон Блаутена. Али и кад свих фон Блаутена нестане, ми људи нећемо само ширити руке и љубити се у три милијарде, у шест, у девет милијарди образа. Имаће дијалектика и тада пуне руке посла. И те каквог, друже Б. Г.-у.

О томе Аретеј не говори. Па нећу ни ја да се бавим оракулима у његово име.

Ангажован данас, до гуше у својој данашњици, аутор Аретеја је оним што је тако дотукло пресензибилног и пренежног Бору, оним подвлачењем црног, горијског у фон Блаутену у 1938 (који би могао да се зове Оберлендер или Штраус у 1960), хтео да изазове гнев у гледаоцима, у читаоцима, гнев који би их повео у борбу против тог вида зла на дневном реду. То није *»погрешна филозофија«*, бар не ако се слажемо да су *»филозофи до сада тумачили свет, али да је време да се он, свет, промени«.* То је дијалектика. Она коју знам и прихватам. То је дијалектика коју би и Б. Г. морао да зна. И ваљда зна. Оно што ми се чини да у случају Аретеја није знао, то је да оцени и протумачи како ваља поруку једног драмског дела. Њему је било досадно на тој представи. Зашто? Јер је требало бити константно напет, пазити на сваку реплику, пратити сваки гест, а то је, канда, пре-

много за његов љутито љут антибарокни укус позоришног критичара.

О укусима се не дискутује. Чак ни о критичарским. Али наклоност за дела која се слушају с пола уха и не траже никакав интелектуалнији напор, не би смела да омете ниједног критичара да пред драмом која тражи потпуније ангажовање не каже истину, не каже да му је било тешко да прати радњу, текст, нијансиране психолошке промене у јунацима текстуалне радње. Недопустиво је рећи: »Крлежи недостаје дијалектика«.

То.

Не тражим немогућно. Не тражим ја да Б. Г. призна: »Нисам дорастао«. Он не сме само да у име своје или чије било недораслости измасакуира дело које такав подухват, »реформаторски« подухват, штоно рекао стари наш песник Митровић, не заслужује. Утолико пре што је и Б. Г., уз претпоставку да пажљиво слуша шта се говори са сцене, дорастао, и то врло дорастао. У другом је проблем.

»Крлежи литература и сама себи — и њему — постаје циљ. Она се, на тај начин, заогрће преобилем барокне декоративности, која се скоро граничи са bluff-ом. Она се, потом, изражава језиком по барокном клишеу, устаљеном и непромењеном. Данас је тај језик постао крлежијански појам.«

Опет барокни клишеи.

Па добро, пустимо сваком његов *barruesso*. Али недовољиво је некажњено врећати достојанство иједног човека. Па ни Крлежино, који се »заогрће у преобиле барокне декоративности да би блефирало«. Крлежа је, дакле, блефер. Не баш сасвим, али *мал те не*, што је скоро исто што и блефер. На часну реч, лоше, Б. Г.-у. Зашто би Крлежа био блефер? Зато што се заогрнуо у барокну декоративност?

Под претпоставком да је то тачно (што није), је ли то довољно да би се писцу Крлежиног значаја и вредности јавно рекло да је блефер, да игра непоштено, да подваљује? Не. Крлежа не подваљује. Подваљује Б. Г. И то гадно. Подваљује често. Подваљује кад тврди, рецимо, да је Крлежи »литература сама себи и њему циљ«.

Крлежа ларпурлартиста? Којешта. Збиља којешта. Ја грбе којештарије давно нисам прочитао, ни чуо. Ни грбе по бесмислу, ни бесмисленије написане. »Крлежи литература и сама себи — и њему — постаје циљ.« Шта значи та бесмислица ако не да Крлежи Крлежа постаје циљ, а његовој литератури — његова литература, а то превазилази све што су свакаког, па и сулудог написали сви досад заборављени и незаборавни мараковићи, А, Б, Цен и остали Тодори Павлови, који ипак не би, уза сву неукост и злобу што их је карактерисала, могли да одвале ни да је Крлежа — Крлежи циљ, па ни његова литература његовој литератури сврха. Чували би се таквих *антибарокних*, таквих просто-напросто *бесмислица*, знајући нешто касно, али знајући отад заувек да не вреди бити homo homini (Крлежи) — lupus, ако се хоће остати колико-толико homo, јер Крлежа не дира никог ко га не дира, али ако га ко тако безразложно, тако безукусно, тако гупо, тако — *Крлежа Крлежи циљ*, тако Б. Г.-евски дира тврдећи да је Крлежа Крлежи вук, онда се може десити да Крлежи постане Б. Г. — циљ, а тад, Б. Г.-у, бери кожу на шиљак, појешће Крлежа очас магарца, и то не што воли магарце да једе, него што нико нормалан не може поднети да га магарци јавно магарче, окривљујући га јавно да је магарац. И шта, ако већ хоће да се каче за трамвај и хватају за вертикалу троле и одлупетају све што су одлупетали, нека бар плате карту па да их провозамо поучавајући их испут да разликују шта је коме циљ, Крлежа — bluff-у, bluff — Крлежиној литератури ита., редом.

Ја, јадан, не умем то тако добро да учиним како би могао Крлежа. Али он не чита НИИ. Не зна за Б. Г.-а.

Ја га знам.

Зато сам и узео на себе тај досадни и нелепи посао позивања на ред. »Плати или се губи што пре да не бих у својим годинама морао да суптилизирам и разликујем врсте bluff-ова јер, иако је Крлежа себи циљ, bluff то није да је себи, већ bluff-еру, али да Крлежа, који је себи циљ, то јест bluff, није онај исти bluff коме је циљ што позамашнији пот (по)стављен на сто као дијалектичка мапа света, није, јер Крлежа-недијалектичар и нема везе с њом.

»Мисао« да се литература која је Крлежи циљ из-

ражава језиком »по барокном клишеу устаљеном и непромењеном«, није ни нова, ни дубока. Преписана је однекуд, као и Б. Г.-ева да је Крлежа појам, јер је Крлежин језик, *тај језик*, тај Крлежин, дакле, језик постао крлежијански појам.

Да распамећене памети! Да распамети! А шта би друго могао постати Крлежин језик? Некрлежијански? Идеја није то нова, рекао сам, али досад ником није пало на ум да утврди колико је та критичка примедба и превратничка. Бар естетички. Од Аристотела до данас веровало се да сваки аутентични писац пише »својим« језиком. »Друкчијим« од језика осталих писаца. Чак се веровало да је то и некаква врлина — додати нешто лично општем језику. А ето...

Не. То не важи за Крлежу само. Јер за иностранске писце остају на снази вековима утврбени трузми, од Аристотела до Бифона: »Стил је човек«.

Б. Г. одиста само Крлежи замера што му је језик крлежијански. Осталима јок. Поготову ако су ти други — странци. Ксенофилија?

»Било би занимљиво направити поређење са Т. С. Елиотом или Х. Ц. Велсом (који је по темпераменту најближи Крлежи). Код Елиота једна фантастична ерудиција је сва функционално подређена и кристализује се у једну нову *елиотовску чисту лирику*. Код Крлеже, ерудиција је помпезна и разметљива, и барокно потискује далеко испод себе све драмске мотиве.«

Што се код Елиота ерудиција кристализује у елиотовску чисту лирику, ту појам елиотовског језика није греда. Грета је кад се Крлежина ерудиција не на елиотовски него на крлежијански начин хоће да кристализује у појам једног одређеног језика. Тај Крлежин језик разликује се, срећом, од елиотовског, срећом по Крлежу. И ако већ треба бирати између језика нобеловца Елиота, заједно с његовом безгрешно зачетом елиотовском лириком, и језика Мирослава Крлеже, ја се, не минимизирајући релативни значај аутора *Шупљих људи*, опредељујем за нобеловца Крлежу, јер ми је његов не нобел језик, његова пучка, не племениташка, његова народска јеткост људски приснија, појмљивија, дијалектичнија,

ближа суштинама, страсније ангажована. А што се ерудиције тиче, она Крлежина, далеко од тога да потискује »далеко испод себе« (дубоко испод себе, ваљда?) »све драмске мотиве«, има сасвим други валер од оног који јој импутира Б. Г. Барокна? Па нека! Па шта? Није ли Б. Г.-у пало на памет да би се могло баш посредством тог фамозног »Крлежиног« сијања »барокног знања« протестовати против једног стања ствари? Не протестовати против знања, него против украсног, празног у неку руку, знања, монополисаног од стране »виших« друштвених слојева, знања које не служи у сврхе достојне и чисте, знања које тугује што томе служи. Надам се да Б. Г. не мисли да се Крлежа идентификује с тровачем Аретем или кривим сведоком и дуплим нобелом Моргенсом, не, аутор није ни на страни двојице апатрида, бегунаца од терора, бегунаца од суровости која их збуњене гони да напусте домовину да би се, гоњени, потуцали по туђем свету? Ерудиција којом барата Крлежа, карактеристични неке од својих ликова, има значење *најфункционалнијег класног обојења*, неромантичне, социолошке локализације, бар толико значајне колико је за романтичаре било откриће локалне боје. Јер социолошка боја је двосекло хуморна, она амбијентира, али и критикује; она жали те бладе олушне једне одређене класне цивилизације, али и протестује у име свих људи којима материјалне махом неприлике нису дале да се школују и стекну знања, буну се против услова који су их оставили у незнању: протестује, буну се, подсмева се ликовима који говоре »препаметно«, али и »себи« који то »говорење« не разуме докраја. Јер људи данас, као и њихов Крлежа, жуде за знањем које ће служити, које ће их извести на пут борбе, пут дијалектике, штоно рекосте, друже Б. Г.-у. И видите, ја вам то не кажем да бих вам сасуо увредљиво у лице као ви што сте треснули у лице Крлежи његово *филозофирање* у недостатку неке дијалектике која да му, господо, господо, господо, недостаје.

Не недостаје она њему, упркос вашем постављању мапе света и свега осталог, не недостаје, можда, ни вама дијалектике. Недостаје вама другог нечег. Праве љубави за позориште, правог разумевања за дела о којима пишете, праве страсти за посао који вршите. Да сте се удубили више, да сте размислили дубље пре но што сте сели да пишете, ви не бисте замерили Крлежи што не

пише драме као Елиот, као што вам не пада на памет да градите Ибзена што се не служи Јонесковим или Адамовљевим или Марсоовим сценским штосовима. Сваки прави, сваки велики писац, то знате и ви, има свој начин, свој стил, своју индивидуалност, посебну, друкчију, непоновљиву. Замерити Крлежи што не личи на Елиота, па чак ни на Хн. Ци. Велса (који по темпераменту, стављеном међу заграде, треба да је најближи Крлежи, мада се сем те олако окинута и недоказане блискости, она ни после заграде ничим не утврђује и никаквим бољим резултатима не противставља оним које је постигао Крлежа, Крлежа, који је ипак овом Б. Г.-евом заградом остао *en passant* шутнут и пољубан), није паметно ни људски лепо. Али шта то јесте у тој и не само у тој градој и јадној критици?

Закључак?

»Крлежино песничко послање је — против Цезара. А његово филозофирање о човеку као орангутану, неандерталцу и дилувијалном бладу — и глупости као о свемирској сили — није ли то цезарско-ничеанско филозофирање, супротно човеку, и које је он морао уништавати *на своје* ходу ка прогресу. Јер су сва зла потицала управо из тог цезарског става према човеку: зар и од лекара нису тражили да убијају људе баш зато што су сматрали да је човек мајмун и дилувијално благо... Па, ако је и дијалектичар...

Него, да ли то — и над тим цезарским филозофирањем — поново грца Клара Анита — музиком коју су створили људи-дивови?»

Дакле, једном речи, Крлежа је схизоид, човек удвојен, нецеловит. Он је допола против Цезара, отпола на страни свих цезара, донекле полупрогресивац, полунедијалектичар, али неки цели донеклара-анитовац с гитаром пуном грцаја и папистичко-сенековског милосрђа, однекле ничеанац који се бави испразним филозофирањем, и то цезарско-ничеанским, који Ниче, који Крлежа, као што је познато, били су по занимању преторијанци, есецовци и слични шљам у фашистичким црним кошуља-

ма, чије некле, штоно рече прича, чије некле, супротно глупости као свемирској (седмој?) сили, није она вертикала (монументална) за коју би се човек могао да ухвати и чврсто држи, за нешто (за некле је потребно држати се у животу!), него је *помпезно барокна*, мада *потискује далеко испод себе*. Па што се онда буну?

Буну се.

»Сва су зла потицала управо из тог цезарског става према човеку, који је, по Крлежи и цезарима, *дилувијално благо*.«

»Па ако и дијалектичари...«

Онда? Онда нема наде. То је оно што је Глишић схватио од тог Крлеже, који је појам, плус Крлежин стил, који се граничи са bluff-ом, који је bluff, који је ничеански, мерешковсковски, иберменшки, цезарско-есесовски, bluff што треба одбацити, јер убија наду у прогрес, који фамозни Сенека, приморан да се убије, није убијао, него је, милосрано опраштајући својим убицама, по Б. Г.-у, клицао ваљда: Да живи Нерон, и Трипут ура за цезаре, који нису гориле, него сам то ја, који се убијам и плачем као Клара Анита, место да нож сјурим у груди оном који ми је наредио да пресечем своје вене.

Неспоразуми. Нема пасуса у критици ни ретка у пасусу критике о којој говорим већ подуже — који не би могао да послужи потврди површности њеног аутора, његове полуписмене злонамерности и јевтиног морализаторства. Истина, има довољно места у тој критици на основу којих би се малим шок-аранжманом дало јасно видети откуд га гориласка мржња према великом писцу Крлежи. Б. Г., који је, позивајући се на правду, показивао стрпљења и разумевања за толика почетничка сценска муцања, који се ангажовао у одбрану толиких нејаких писаца, у име исте правде на коју се позивао бранећи бездарне, сматра да треба уништити Крлежу јер је превелики писац. И он га псује, назива блефером, врећа, удара ногом где се не удара, импутира му што нико не би, сумњичи га у име те исте *уравниловствујушце* правде да није дијалектик, да није никакав писац, да не зна за вертикале, да нема човек код њега за шта да се ухвати, да је досадан, празан, помпезан, а све зато јер Де

Clementia дијалектичара Сенеке тражи, у име милосрба, да у Југославији не буде великих писаца. Њих може бити у Енглеској, у белом свету, где било, није важно, данас у Југославији не сме да их буде, јер смо сви једнаки, ако је дијалектике и социјализма.

Сви смо исти, изгледа, ако је хуманизма, и пошто смо једни те исти, а Крлежа штрчи, скратимо га за главу Аретеја или његову, па ћемо бити једнаци мајци и он неће моћи да с цезарима седи и пије вино и хруска слане бадеме. Али питање је да ли су цезари, с којима Крлежа седи у Лексикографском заводу ФНРЈ, рецимо, заиста цезари, или антицезари.

Глупо је, заиста, читати наше критичаре, поготову кад тако у три тачке укидају и ликвидирају писца Крлежине величине. Није то први напад на Крлежу, памтим ја безброј офанзива на њега. Знам да су све биле узалудне не зато што је Крлежа неуништиво снажнији и јачи од свих који су га порицали, обрнуто, зато што то није, што је човек као и сви ми, што му као писцу нису сва дела једнако вредна, али што му и слабија дела имају низ врлина непоновљиво његових, што му и најјача имају недостатке непоновљиво његове. Као што то имају сва дела свих писаца, звали се Достојевски, Шекспир, Софокле, као што то има све људско, све животно. Па шта? Пљујемо ли на живот? Убијамо ли живот? Препустимо то смрти.

Задатак критике, поготову текуће критике, поготову кад је реч о нашим писцима највише вредности, писцима свељудског значења, — а Крлежа је такав — писцима снажним, силовитим и утицајним, није у брзоплетом доношењу банаалних похвалних судова ни још банаалније негативних оцена. Она би, текућа критика, требало само да покуша да интерпретира дело о ком пише, да се потруди да га учини ближним публици, мање квалификованој и мање стручној. Њен је задатак да помогне гледаоцу и читаоцу. Ту је њена функција.

А где се Б. Г. насукао и скрхао?

Насукао се, али не и скрхао суштински у тој једној јединој тачки. У оној нељубави, која је и неразумевање, у оној непоштовања, која је исто што и лоше једначарство.

Ја га нисам узео на зуб зато. Ако сам га продрмао, учинио сам то да бих га подсетио на све на шта је он,

и не само он, заборавио. Је ли то интерпретација дела? Је ли то информисање публике? Место да информише, он дезинформише, и то на један пакостан, недругарски и тако рећи недидалектичан начин. Па, штоно реч, ако и дијалектичар »на своме ходу ка прогресу« не зна да се граматички коректно послужи предлозима, па пише *на* место *у*, онда како да му прихватимо остале предлоге којима хоће да скрати нашу литературу за најбољу и најписменију главу. Главу која мисли и о овом свету и о овом времену, и о борби која нас је запала у овом времену.

Толшко.

1959.

КРАЕЖА: БИТКА КОД БИСТРИЦЕ ЛЕСНЕ

— Мегаломанија! — чујем их. — Националистичка југопрепотенција! — презиру ме. — Он? Мало моргене! Симулира! — као досетили се.

Али варају се естетолошци чистих руку и остали светосавци у својој осветољубивој објективности љубитеља литерарног комисиона, ништа од тога, ни трага! Не одређују ме при избору најлепше новеле ни Дали-симулакруми, ни шовинистичка пена на ножићу за бријање, ни мегаломанија типа баш-ми-га-уз-Калемегадан. Него просто: још увек сам хипнотисан својим давним доживљајем те приче о људима, о нама, доживљајем који је једног гимназисту на литерарном старту нагнао да пре више од тридесет година забележи у своју свеску:

»Најлепша и најпотреснија прича на свету. Научити: лично није приватно, колективно није банално. Обратити пажњу на савршену избалансираност казивања. Да ли се то може стећи? Дакако! Може и друго: мутирање гласа који саопштава фабулу иронично и сузно, патетично и хуморно, неправдомрзиво и човекољубиво. Може и треће: знање. Једино уметник који као Краежа има у црном под ноктом знање што садрже све полице свих библиотека, може да толико воли и последњег људског створа; не зато што је такав какав јесте, него зато што, жив док је, и најзаглупљеније и најбедније биће може да се нада да ће променити кожу своје судбине и судбину своје коже.«

У 1937, после петогодишње присилне ћутње, ја сам

још једном потпуно непознат, по други пут стартовао, без литерарних амбиција, неспособан само да задржим речи што су почеле да истичу из мене: други светски рат тек што није стао да разваљује жиле пуне крви. Прочитавши тад поново *Битку код Бистрице Лесне*, записао сам:

»Је ли невинна или промишљена наивност с којом Краежа прича своје загорске домобране? У сваком случају, то је ужасна судбина сељака који страдају без кривице, криви што су живи; али то је, можда, уз све друго, и разлог што сам увек кад бих завршио ту причу, био спреман да погинем за истину која се зове хлеб — мир — слобода, за истину која је свељудско братство што ће једино да спречи зло, очовечујући постојање? О, читаоци те *Битке*, о, људи једног језика с обе стране Саве и Дрине, зар не видите да разлика нема између Штефа и Стевана, Вида и Видоја, зар не чујете да је њихово пулсирање једнако, само код дамара на температури 36 са 6, и немојте...«

Прошло је од тих неузалудно узалудних инвокација пуно година и прича. Књиге нису престале да весело и тужно причају трагично људско месо. Али пре неки дан, управо сам био завршио (по који пут?) да читам исту *Битку* и оставио је да бих забележио неколико још редова у *Дневник* о том читању, телефон је зазвонио. Тргуно сам се како се не трзам од телефонске звоњаве. Јесам ли угледао лик метафоре ухваћене у замку објективног случаја?

Шок није трајао дужи од блеска муње.

Дигао сам слушалицу. Влашко Павлетић је тражио да за *»Телеграм«* *изаберем причу*. Наслов сам му дао без размишљања. А могао сам и да му одмах прочитам из још несасушене бележнице последње нове разлоге које сам изнео пред собом да објасним зашто толико година већ волим *Битку код Бистрице Лесне*: »Ни у једној другој причи ја нисам ненаметљивије а евидентније осетио историјску категоријалност људске судбине, чија есенција, како то каже Маркс, »није апстракција инхерентна индивидуи узетој изоловано. У реалности је она, индивидуа, свеукупност друштвених односа«. Мутни јунаци *Битке* не мистификују људску есенцију. Нису робинзони. Њихове су конотације конкретне. Ако су им лица тупа, ако је лице њихове судбине људождерско, зна

се зашто је тако. Њихова парница против судбине има шансе да се добије на нивоу акције против друштва у ком је могуће да се дешавају такве погибије невиних. Још једна литерарна поука: човечанство писаца творе само русоовски невини људи. Да тако није, зар би било и литерарних разлога да се мењају (друштвени) облици у којима се јављају садржаји егзистенцијалне трагике? Уметнички, грех егзистенцијалистичке литературе извире из оног несрећног, фојербаховског још, одвајања суштина од појавности. Изоловане, не досежу развршја реалности. *Битка* је комплексан захват у комплексно: јетко и нежно прича покољ невиних који то нису били довољно да би се дигли до свести и разумевања налога времена. Читалац, да. Он ће, непоражен још јер чита, дакле живи, схватити те налоге место њих поражених већ. И ангажоваће се у противсудбинској борби док извесне реалije не престану да буду људска судбина.»

И ти временски последњи разлози казују само моју љубав за *Битку*, не објашњавају је. Али љубав, која је чин живота, разлоге који би је оправдали не трпи. И не треба да трпи. Иако их, непорозна, тражи.

1960

ЗАЛУТАЛО КО ЗНА ЗАШТО, КО ЗНА ОТКУД

Реч није само звук, није само облик, није само значење и смисао. Свака поетика која би, полазећи од једног од видова речи, хтела да све остале забатали, неће исцрпсти ниједан њен вид. Реч је дата полифоније. Она се тако, противуречна, мора узети. Грех ждановаца, као и осталих елиотоваца, у томе је управо: они речима дају само рационално значење. При чему је ирелевантно да ли једни покушавају да се тим рационалним *послуже* ради социолошких преображајних или оних егзистенцијално судбинских *напредака*. Поезија која не рачуна са свим значењима и не развија их супротстављајући их све једне другима, недијалектичка је и налази се испод нивоа сазнања свог времена. Како? Традиција јесте да постоје домовине. Али домовина може бити слободна и неслободна. У првом као и у другом случају може бити разних степена. Неслобода може бити и недемократска, али и последица окупације. Она тад увек укида вредности, смањује их, пориче. Она је максимално слободна као и шири, развија, већа.

И док је М. Павловић изгледало да хоће да прошири нашу заједничку домовину оним поетским вредностима које су њене а биле заборављене из неправде, заборавана и памћења кратких пета — дотле сам био за његове радне сате. Док је била реч о увећању баштине и М. Настасијевићем и В. Попом — у реду. Али кад се то стало да ради да би знани Лукијан, па знани Мома и поетски препрезнани Стерија свргнули Лазу и Јакшића, Кодера и Симу, онда је постало јасно да се у име »класицистичких«
посту-

лата ударило на »романтизам«, да се у име конзервативног хоће да искорени револуционарно у поезији, да се у име полифоније хоће да *рационалише*, али не ради *рационалног*, тј. прогресивног, тј. човечног, него рационалистичког-класицистољубног, а у име повампирисаног светићевског швестермајер грађанског снобизма — онда је постало јасно да су М. П. и братија једно приватно *друштванце* с одређеним *реформаторским*, тј. рестаурацијским, антивуковским циљевима. С њима наше поетско наслеђе и доживљава једну необичну, мрачну естетичку окупацију, једну мисаону еклипсу.

Логично и у духу домовинских традиција: ја сам *против окупатора* нашег поетског наслеђа; против непријатеља поезије. Утолико пре против сваког национализма, те школе мржње, једине школе из које свима, баџима и професорима, препоручујем само једно: бежати, што пре побећи!

КАМЕН СМУТЊЕ ИЛИ АНТИБАБИЛОН

У чланку *Лирика Симе Пандуровића* Матош је писао између осталог:

»Скерлић сматра Пандуровића и »декадентом«, па се обара као »обичан смртник«, »нормалан човјек, баналан дух, неизузетна природа« и »профана публика« на декадентство«.

»И г. Пандуровић — приповиједа нормални и здрави др. Скерлић — »као и приличан број младих људи, који код нас пишу стихове, жртва је велике књижевне заблуде: да оно, што је за њих ново у исти мах је и модерно. Декадентство је била једна ружна и опака књижевна болест, која је у Европи била и прошла, оставивши за собом спомен нечега шарлатанскога, ружнога и потпуно неплодног. И какав је смисао једну прекужену болест старих, исцрпљених и уморених раса, развијених и засићених књижевности, пресађивати, са неинтелигентном женском лакоћом трчања за модом, у нашу младу и свезу расу, на наш зрачни Југ, где има толико сунца и ведрине (*sic!*), у нашу младу књижевност која је у пуном периоду стварања и у своје основу пуна здравља и живота?«

Истодобно жали здрави, нормални критичар, што Пандуровић не пјева као *Lesconte de Lisle*, пјесник далеко безнаднијег и досљеднијег песимизма, но што је у тим пјесмама. Оно пак, што моралиста Скерлић глагоља о »декадентима«, ни је достојно озбиљна човека. Прије свега не бијаше »декадентске« модерне пјесничке школе. Ту несрећну ријеч »декадент« употребио је први

Theophil Gautier, govoreћи о *Baudelaire*-у, а иза њега други за обиљежаваће свих литерарних антинатуралистичких струја и доктрина, од којих је најважнији покрет симболистични. Та реакција проти бруталној и уској антипоетичној поезији, коју најтипичније репрезентира Зола, дала је модерној Еуропи све њене вишеније модерне пјеснике, и само један Скерлић има петље рећи, да су дјела *Baudelaire*-а, *Verlaine*-а, *Laforgue*-а, *Maeterlinck*-а, *Ibsen*-а, *Nietzsche*-а, симболског *Barrès*-а, *Verhaeren*-а, *H. de Régnier*-а »нешто шарлатанско, ружно и потпуно неплодно«. Покрет, који површини људи назваше »декадентним«, био је фактично знак литерарне ренесансе, препорода, а не декадентције, пропадања. »Прекужена болест« нису »декаденти«, него онај *biedermeier*-ски, плитки буржуаоаски литерарни позитивизам, тобоже здрав и нормалан, а уствари плитак, без хоризонта и непоетичан, проти којему устајаше као прави »декадент« и хваљени Скерлићев *Lesconte de Lisle*. Литерарни декадент у правом смислу ријечи је плитак, лош аутор, т. ј. аутор, који репрезентира декадентцију, пропадање књижевности. У том смислу је др. Ј. Скерлић у успоређењу са »декадентним« критичарима Запада прави декадент из тог једноставног разлога, што је према њима декадентција више критике... »Декадентство није дакле стара мода, »прекужена болест«, јер је и под лажним именом прекужила плитке формуле плитког натурализма доминирајући данас не само у француској поезији, већ и у Италији с *d'Annunzio*-м, у Њемачкој са *Dehmel*-ом, бодлеровцем *St. George*-ом и *Hofmannsthal*-ом, у Пољској са *Przybyszewski*-м, *Tetmajer*-ом и *Kasprowicz*-ем, у Русији са Баљмонтом и Андрејевом, с естетством Мерешковскога и *nietzsche*-овским индивидуализмом Горкијевог пролетаријата. »Прекужена болест« је фактично естетика дра. Ј. Скерлића, која је још увијек толико наивна, па се прчи као некакав лијечник друштвеног морала, вјерујући у »старе, исцрпене и уморене расе« и литературе, глагољајући о »нашој младој и свежој раси«, о нашем зрачном Југу, »где има толико сунца и ведрине« и о »туном периоду стварања« српске савремене књижевности, »туне здравља и живота«. Ја не видим, по чему би била српска раса млаба и здрава од »декадентне« француске или које друге... Говорити о расама, које су на челу цивилизације и културе, да су »декадентне«, да су немоћне и да пропадају, може само

онај, који свим инфериорностима даје супериорне вриједности и обратно. Декадентно је све, што је мало, слабо, крхљаво и неразвијено. Прама културама »декадентног« Запада прави декаденти смо ми, Хрвати и Срби, унаточ нашем »Југу«, гдје нема више »сунца и ведрине« но у Француској. Да се културе, да се литературе суде по сексуалној плодности, онда би се наравно ми, као онај магарац са коњима тркачима, могли мјерити са модерним »декадентима«. Али дјеца нису књиге, мада др. Скерлић јамачно позна књижевнике, што блебећу као дјеца...«

А. Г. Матош — Сабрана дјела, III,
страница 307—308)

Неки се камен откопљао с обале, пао у бистру воду, замутио је. Сваки дан, на свакој обали, одбија се по такав један камен. Давно, са зидина бабилонских видео је то давни један песник у часу кад су му клерици по хиљади пут читали умоболну лекцију о томе каква треба да буде песма коју он пише и не зна да пише, а они не пишу, али знају како треба. Очајан, промрсио је: камен смутње!

У оном часу не би умео да објасни зашто је то рекао. Рекао је.

Камен смутње? Заграјали су, запрепашћени, све (не)убебенији у своје претпоставке: — Шта му то значи камен смутње?

— Или песма! — рекао је тихо песник — или клерици.

— А-ха! — намрштили су се. — Опет, значи, нешто ваше модернистичко (неразумљиво, ирационално, антиљудскобунцајуће), опет, је ли? Па молим, покажите нам га, да га и ми мало видимо, опипамо, помирисамо, окусимо, чујемо! Хи-хи! ликовали су. Ха-ха! оштрили су лажне зубе. Ху-ху! умиривали су своју мирну савест. И наставили да постављају своја паметна питања у стилу: А једе ли се он, реци, ти мали? Не знаш? Он не зна, а прича да камен није од креча, шкрињца, песка, лапора, руде, него да је од смутње. Молим вас, бесмртне кактус-колеге, молим вас. А зашто прича? Шта хоће он с том смутњом? Шта она друштвено значи, шта он, шта камен од смутње који, видели смо, у природи не постоји, дакле, ни

у друштву, па како онда да се јави у језику? Камен смутње. Хм! Хм! Чекајте, колеге, чекајте! Хм! Да! Не мисли ли он, колеге, можда, не мисли ли он тиме на ... зна се шта? А? Онако прикривено и увијено? Не позива ли песничка хуља, том смутњом од камена, ионако увек смутнену светину да... дабоме... како се само раније нисмо сетили... дабоме... да баца камење на представнике реда у циљу изазивања нереда?*

Прекинемо ту паранојачку плочу. Почела је да се врти пре неколико хиљада година, онда кад су се релативно први клерици супротстављали релативно првој поетској слици. И нису отада престајали.

Да вам не препричавам причу о бабилонској кули. И сами знате да су неки одважни градитељи рекли: Хоћемо кулу до неба! И почели. И знате да су клерици пожутели, цикнули: Шта? Зар не памтите да бог не воли да му се гледа у црева и табане из доњег ракурса?

Али и песници су градитељи, па су наставили, уверени да човек може све што смело замисли.

Резултат: к. л. еричка прича о пометенију језика. Савременије речено: мит о неразумљивом, о ирационалном, као казни за мегаломанске грехе стваралаштва. »Има да будеш куш и — мали као бубица.«

Бога, разуме се, нема, и он се, разумљиво, није могао умешати у ствари и покварити зидање. Клерици су то.

Они су и измислили бајкицу о неразумљивости. Они не престају да је понављају.

Миленији пролазе а критике клерика остају исте. Поетска слика *камен смутње* јавила се први пут, утврђено је, у једној од књига пророка. Треба веровати да је дочекана на нож. (Метафоричан. Али нож. Неефикасан нож. Не зато што — метафоричан.) Нож у стилу: — Какве су ти, бре, ове сад мегаломанске претензије о смутњи од камена? Покриј се радије ушима, шоњо, место да ми ту измишљаш и извољеваш! Куле до неба? Даћу ја теби куле кад те дунем. Што правиш пометњу

* У циљу избегавања сваке евентуално импутиране ми неразумљивости: ја друштвени развој условљујем класном борбом, и не мислим да се историја литературе може објаснити *бабилонством*. Оно је отпадак. Гласан као сваки отпадак. Ништа више. И смраљив. Друго — поближе у тексту.

у језику. Атомска поезија! Какав је то нови камен смутње? Море, распалити вас треба.

Међутим, *камен смутње*, навођен, нарочито у почетку, често као пример како не треба писати, употребом је од нејасног постао јасан, и изречивши своју прообитну поетску вирулентност, деградиран понављањем на публицистички клише, престао да и клерицима служи као пример оног што не ваља, јер да је ирационалан. Напротив, њиме се, од пре неке хиљаде година рационалним, наједном служе при шамарању нових поетских слика. Разуме се: антијудских опет, итд. ...

Шта то значи? Време чини своје. Мишеви времена изгризли су и ту, као и многу другу предрасуду, али су и многи зуб поломили. Обрађујући тврде главе баби(них) (даноноћних) лонаца.

Сувише је воде протекло под зидинама бабилонским да бих осетио потребу да спонтано устанем у одбрану оног што се у текућем клеричком отрцавању опгрешно зове ирационално, и зато ставим *камен смутње* у наслов овог написа. Ја се први пут у животу служим њим. И не бих мислио о њему да се нисам недавно већ по хиљади пут спотакао о увек исти клерички главолоначки камен (камен спотицања), и то у једном од текстова којим се хтела каменовати поезија уопште, и помислио да не би било лоше освежити краћа памћења и показати на примеру баш те некад нејасне поетске слике шта је и у чему је њен ирационализам, од какве је грађе уопште, како то метафоре и поетске слике настају, престају и нестају, шта значе и чему »служе«.

Почињем зато опет из почетка.

Једном је неки песник приметио камен ни рационалан ни ирационалан, него обичан, како, ни лојално ни субверзивно, пада у воду ни дестилисану ни прљаву. Она се узмутила. Песник, који је такође био мутно узнемирен, мора да је осетио нејасно а снажно неку везу између свог расположења и камења које је можда већ пуно пута видео како пада и муги бистре воде. Рекао је: *камен смутње*. Концедирам, могао је рећи: *Мени је као бистрој некад води коју је пад камена замутио*. Могао је рећи то исто, али кићеније, барокније, напирлитаније. Рекао је: *камен смутње*, и изрекао више од приватног расположења. Био му је то истовремено довољно јасно и довољно нејасно, али и довољно реално да се подсети

и да заувек схвати не само како му је тад било него и како одувек и заувек јесте.

— А други? — упитаће данашњи клерици.

— По чему би други били мање човечни од њега?

— Добро, то смо и сами знали. Али ова је поетска слика исувише конкретна да би била неразумљива.

— Свака је слика исувише конкретна.

Нећу да се објашњавам с клеричима. Не вреди. Они своје »критичке« предрасуде (уколико није реч о нечему много гнуснијем) преносе с дедова на унуке, а свако њихово напредовање само је привид. Светић или Стерија клали су Бранка Радичевића. (Кажем Светић или Стерија, јер се не зна тачно ко је од њих шта написао против Бранка, јер су и тада, као и сада, бабини лонци волели да се крију по неодоговорним мишијим рупама разних иницијала, свеједно да ли се ради о некадашњем »Ст« или садашњем »С. З.«) Љуба Недић је уништио Змаја, Богдан Поповић, који је Змаја ценио нешто мало, приговарао је Шантићу морбидност и неразумљивост. Скерлић је обожаво сатиричног и »*dazi*« сентименталног Змаја, волео Шантића, али је зато порицао вредност и Лази Костићу и Пандуровићу и Дису и Секулићевој. Неки су Домбаји и слични анонимуси покушавали да узму Крлежи меру за мртвачки сандук. И многи други синонимуси који га сад хвале, јер клерици могу понекад (у петнаест година растојања) да постану од дедова сопствени унучи, али паметнији зато не бивају. Један такав дед-унук (В. Глигорић, ако се не варама) недавно је хвалио Андрића препричавајући задивљено приче које је негде 1939. изрибао на мртво име. Има и обрнутих случајева, али сви се ти случајеви естетског каме(н)леондука воле да лажно представљају кад куда или хвале (час куда час хвале) као саставни део борбе за *прогрес*, а против поетског *пометенија језика*, јер су, као што је само њима, клеричима, познато, песници — ударна песница реакције, империјализма и потпаљивача новог рата. Не виде баљвански при томе да би пометња коју сами тиме изазивају била много озбиљнија, дубља, фаталнија... у случају кад би их неко пристао да озбиљно схвати. Али ко то може? Ја? Не.

Враћам се зато поетској слици о камену смутње.

Тачно. Такав камен се не налази у природи. Постоји само у језику. Њим људи одражавају, тачније —

изражавају природу, свет. На један нарочит начин. Именујући предмете и мисли, језик их не материјализује и не позлађује неком новом нематеријалном материјалношћу. Само изазива тренутно њихову слику у свести. Омогућује нам да видимо у свако доба предмет који желимо. И онда кад је одсутан. Тиме није објашњен предмет. Донекле човек који мисли. Асимптотност објашњења је у другој врлини мишљења и значи истовремену присутност многих других речи у свести, где стално може да се врши нека врста серијског паљења слика. Али стварни камен, који одјекне у нама речју камен, није само изазивач поменуће ланчане реакције него и чинилац повезивања у представе свих наших искустава о камену, свих наших петрографских знања, свих камених пејзажа, свих наших емоција што је камење икад пробудило у нама, уз сва наша знања о другим појавама и слутњама о другом; једном речју, све што је с тим икад имало везе, али и све те везе спојене међу собом у основу у коју се најсадашњија тренутна расположења утквају као меандре. То све — узгред засад.

Задржаћу се ипак на *материјалности језика*. Реч камен није од камена (ником). Творе је самогласници и сугласници. Без једног, исти (кад је реч о камену) који чине ропску реч амен. Она није српскохрватска. Обрнемо ли је, добићемо једну реч нашег сиромаштва: нема; променимо ли редослед гласова, имаћемо реч постојања — мена. — Свуда — исти гласови, нека врста звучног морзеа.

Фонетска структура неких од њих сигурно да намеће и лакше сугерира ова, а не она својства материје, и није случајно што креативни геније сваког језика (условљен и историјски), формирајући спонтано речи, рекао бих аудитивним неким аутоматизмом, ехолоидски скоро, воли да употреби тврде, хрпаве гласове кад изражава ствари чија безбројна својства битно обележава опорост или крост. И обратно. Тај *природни* ономагопизам не подражава увек само битне, или само спољне, слухне или уопште непосредне чулне особине појава. Некад су по гласове што ће неки предмет да обухвате пресуднија његова унутрашња својства, некад традиција осећања, некад прва сликовита асоцијација по сличности или супротности с неком другом, случајном појавом, или вербално корење преко којег се пре-

носе наследне гене ранијих значења, заосталих у речи о којој је реч.

Али као што фотографија неког човека није исто што и тај неки човек (она га само представља), тако и реч *преноси* (останемо ли на примеру) материјалност камена у материјалност гласа. При томе се не дешава исто што и приликом транспоновања нота из виолинског у, рецимо, бас кључ, нота чије ће дужине остати исте, иако оне неће бити писане на истом месту, али ће бити забележене ипак у једном и истом нотном систему. При претварању предмета у речи не мења се само кључ него и сâм систем материјалности. Она, камена, постаје главна, сликовита, мисаона, ослобођена тежине, просторности и низа других нужности, али се јавља сад обогаћена новом материјалношћу, која, као неискрпна могућност, не може да порекне ниједној људској жељи право да обележи и присвоји за себе тај камен приспео речју у центар за размишљање. Јер ту он тек може (а то и јесте оно што је потребно да би поезије могло бити) да лебди, леги, говори, плаче, смеје се као у бајкама, скаскама и политичкој економији.* Он уме све што човек већ уме или пожели да могне. Тако промењен (а исти), камен у свести човековој постоји и кад је неосветљен. »Сијалица« ће се у свести упалити кад се човек спотакне о камен, кад седне на камен, кад га види, или кад, тражећи поређење за неко клеричко срце, помисли: као камен од три мраза. Иначе очајава, привидно незапослен у свести као искра у њему, камену. Али вреба. Нек се упали »сијалица« неке друге блиске речи и он ће покушати да се прогугра у први следећи асоцијативни ред под првим добродошлим изговором. Речи не воле мрак речника свести, где умиру од неумирања.

Без те материјалне ризнице појмова што под кључем таме и светлости држи на окупу појаве, искуства, сазнања; што их повезује и, од прилике до прилике, користи се њима; што их објашњава и разуме; без језика, дакле, не би било ни човека у вечној борби да своју неадаптираност свету претвори у победу над њим, ублажавајући једну по једну строгост, серију по серију суровости и непријатељских нужности. У том људском систему свести поетска слика игра значајну улогу.

* Види део о столу у првој глави *Капитала*.

Она представља увек више од речи које је творе (иако је има, на неки начин, иманентно у свакој; највећи је њихов број пореклом метафоричан). И значи више од начина на који човек доживљује појаве око себе и схвата и дејствује против света у дослуху с њим.

А ирационалност камена смутње? — урлају још увек издалека бабилонски бабилонци.

Да. Камен смутње!

Одиста. Чини ми се да сам већ рекао да он у језику није од материје оног камења које је Демостен стављао на језик или под језик своје и ма које реторике. То не значи да је зато ирационалан. »Ирационалност« песника који је први изговорио ту слику била је, показало се, употребљивија од клеричке »рационалности«. Песник није урлао, он је вероватно *ирационалним путем* само дошао до једне рационално кондензоване слике. Поетске слике.

Она јесте додир две или више речи или једне речи и појаве коју дотле није означавала, а одсад може, јер је баčila на њу сноп своје другачије светлости и открила дотле неуочена својства, створила нови контакт, нову реалност, нов појам, изван оних који су постојали. Тај појам, та реалност, та веза позвани су одсад да равноправно егзистирају у мисли и језику, и, егзистирајући, да доприносе проширењу и разумевању проширеног света.

Мислим да збрка о ирационалном настаје у том тренутку. Самосвест песника поводом поетске слике до које је дошао магновеним обасјањем (тако му се чини), самосвест о себи *инспираном* (тако му се чини), да би је изнео на свет, који ће преко ње постати већи (тако му се чини), бољи, достојнији, слободнији, лепши (тако му се чини), пати од латентног идеализма, чак солипсизма, на разини давно превазиђених филозофема. Данас је могуће потпуно материјалистички објаснити тај процес и демистификовати инспирацију. Поетска слика, без обзира на њен муњевити блесак настајања, најчешће је засад још рационално неперципиран блесак (будући да не постоји телевизијски пренос хода слика у свести; али кад би такав пренос постојао, увидело би се коначно да оно што нам се чини ирационалним није ван рационалног, јер се тзв. ирационално, у поезији бар, по-

наша врло разумно и јасно. У питању је активност инфрасветлости, која постоји и делује).

Али од света треба почети, не од песника, од објекта, не од субјекта, од законитости, не од произвољне ћудљивости; треба тако почети и кад су у питању слике — још скеле, и кад су оне, које бих назвао слике — већ зграде.

Има епоха успона чијој осећајности одговара више романтизам првих; има их које себе усељају у друге. Те слике лакше продиру у свакодневни говор и брже истроше своју животну сликовитост. Непотребно је истаћи да их је мали број за које би се тачно могло рећи којој врсти припадају, јер се ни у осећајности не јављају никад чисте. Нема тамо тоталног романтизма. Као што нема ни апсолутне осећајне класике. Али и кад су претежно једног или претежно другог порекла, поетске се слике с почетка чине увек ирационалне.

И ова, врло класична, о камену смутње.

Међутим, напишем ли већ намерно двапут и сад трећи пут реченицу (мнемотехника Мертнерове методе):

Један се камен откинуо од стрме обале, откогрљао у бистру воду и узмутио је,

имаћу разлога да верујем да *горимо*, тј. да смо стигли на траг настајању једне врсте поетских слика.

Сваког се дана на свим обалама света откида камење и мутни воде. Узрок: сунца, кише, ветрови, померања тла, звери, људи.

Последица?

Чим је дотакао још бистру воду, камен је својим многим невидљивим и поступним шестарима стао да описује оне све шире и шире кругове који се тако лепо настављају по леђима реке која тече: настављају, не текући с њом. Али тек кад камен стигне на дно, узнемириће лаке честице муља што ће заиграти своју хаотичну, смутљиву игру коју не унемо да контролишемо. Као ни смутње. Као ни онај некадашњи сазнајни блесак, заустављен и задржан том сликом.

Ако је ово био песников асоцијативни ток (свестан или не) (а нема разлога за веру да сличан није био), онда је она, поетска слика (камен смутње), коју чине две именице, једна стварна, друга мислена, сажела у себи, поред врло опсежног тока опсервација ad hoc, уз ранија сазнања и још једно оптимистичко, поносито при-

знање непрекидној човековој мисаоној отворености која је омогућила да се пробије тунел до најједном осветљеног смисла нечег што није ни камен који пада у воду, ни муљ који је већ узмућен, него, између осталог, једна мало елегична слика самог песника каквим се у самоодбрамбеној иронији он замишља и *види* да га бабилонци замишљају да виде.

Оставимо и њега и њих, анализујмо јегуљу поетске слике. Оне две именице.

Квантитативне разлике између њихове стварности и мислености довољне су да их (набијене вербалним електрицитетом спонтано поларисаним при варници што је блеснула приликом њиховог додира) не видимо више исте какве су раније биле: реч камен као слику камења и реч смутњу као слику смутње. Обе су изгубиле и првобитне облике и примарне садржине, материјалност и дескриптивну питорескну мисленост, и постале нешто што није дотле било. Продрући с временом у обични говор, то нибило престало је да буде визија песника који себе гледа очима клерика и осталих непријатеља бабилонске поезије, и све више постајало израз нечега што (или некога који) изазива распре, немуре и излишне главобоље.

Не би ваљало веровати да ће произвољно контактирање сваке стварне и мислене именице (и уопште зашто увек и само именице? кад су све речи трудне новим животом) изазвати варницу неминовности — поетску слику. Ако су и плод директно неречених још неизменених или свешћу нерегистрованих појава, речи исувише јесу реалност да не би изнеле искуства, посматрања, сазнања довољна да од пуких могућности живота (говорног) постану нов предмет (говорни), без зара и фереце; одасад друштвено нужна чињеница, лик, појам.

Неко ће можда продужити овим поступком да рашчлањује не само старе него и нове поетске слике, ја застајем. Али ако би тај неко извео ту анализу у неколико стотина најтипичнијих варијаната, сигуран сам да би наше сазнање о поезији, али и о човековом психизму, учинило одлучујући напредак. Некатегоријалност, и слобода поетских слика свакако су бар толико аутентичан податак о човеку колико су то понекад логичне категорије. Видело би се да нема краја увек новим начинима на које се одигравају процеси мишљења. И показало би

се како се они врше и која је стварна вредност поетске крви, која је незаменљиви, саставни део свакодневне циновске борбе одржања и напредовања људског рода. Уједно, то би био и бревијар о начинима на које се најеконимичније одиграва у људској *свести* и *подсвести* транскупстанцијација импулса из свега у осећајно-мисаоне фише, и како се оданде дејствујући враћа у свет (час као спрег речи избалих из затвореног речника у нова значења, час као категорије мишљења понете осећањем, час као рефлексни јуриши против непрозирности што угрожава). Алхемичара је било превише; премало хемичара поезије.

Једног би дана они могли да протумаче многе релативне коначности ухваћене у сноп самосазнајне светлости и открију многе незнане још притоке јединственог слива мисли што, подземно хранећи јавне њихове токове, учествују не само при стварању слика. Тад би били разумљивији притисци који се с бокова сећања врше да се избаци стидљива реч што се није наметнула, неуверена још у своје веће право, и били објашњени многи глухи окршаји који се у подрумима свести воде. Хоће ли се онда звати науком о лепом домен који не обухвата само познавање лепог — мање нам је тренутно занимљиво од другог: већ делимично сазнаног ако не решеног. Решиво. У сваком случају, »хемија« настајања многобројних типова поетских слика намеће потребу испитивања не само њихових структура, већ и области целог комплекса мишљења, свакако ширег но што је предвиђен линеарношћу логике и њених категорија помоћу којих не можемо да одмах разумемо и одмах *објаснимо* како и зашто и откуд, на пример, тај *камен смутње* или откуд, у другој некој поетској слици, оно рамеузраме бивствовање двају обично асилогистички приближених појмова? И како то да небабилонци (а њих је приличан број и међу обичним читаоцима), у сусрету с новим поетским вербалним једињењима одмах, брзо, непосредно укрену осећање естетског задовољства и хватају све прескочене етапе до поетских слика, све пршљенове ћутње од којих је састављена њихова кичма? Поготово ако не сметнемо с ума да и у сваком од нас читалаца, ма колико били отворени оном што долазећи већ јесте, истовремено постоји довољно традиционалног олова што би природно да спусти рампе природно дигнуте пред новим.

Но пример *камена смутње* зато је и добар. Узет је, јер су данас сви отпори пред њим давно прошли. Постоје још као претпоставке. И кад сам пуштао с плоча гласове мртвих бабилонца да опет изурлавају своје отпоре против »ирационалности« те слике, био је то, разуме се, симулакрум. Нужан.

Захваљујући стварној деградираности те слике, нама је данас врло лако да уочимо све изостављене карике и успоставимо логичну везу између речи које је творе. Утврдили смо да је тзв. *ирационалност* била само привидна и да је та поетска слика (али и све друге) каузално, логички одређена: камен се прво отиснуо низа страну, откопљао, пао у воду и на крају је замутио. Слика је само прећутала цео ланац узрока и последица који чине сложену реченицу акције, и задовољава се, у нашем случају, само првом и последњом њеном речи, преобраћеном, истина, из глагола у именицу, и то мислену. Све остало је немилосрдно одбачено.

Клерици, јасно, разумеју слике са закашњењем већим од оног које је било потребно пруским официрима или другим интелектуалним некултурбундовцима да се насмеју неком вицу. Па? Нека чекају. Дуже или краће. Зато постоје и поетске чекаонице и други конзервативни часописи. Срећом, с њима не рачуна напредак у стадију овог *мутационог скока* који сажимље дуги »рационални« каузални ланац у »ирационалну« поетску слику.

Поетска слика ће се хегелијански јављати као подсетник пута укинутаг тиме што је сазнајно већ прећен. Представљаће, таква, почетак новог логичког реда, оруђе за крчење нових видика на судбинској црти несустајућег људског напредовања без конака и бивака.

Ниједан кревет није мој.

Сан је само

од љуске других снова. Она која ме прати
није их мени отворила, ни дала.

Узимам их:

усне нек ми нису на потиљку.

Из умора, који свима је место радости

смрт прострла за ноћ,

истискивају светлост

без капи зноја.

Ту песму може да пева Холанџанин Луталица, Дон Жуан или било који Ахасвер, свеједно како ће се звати досад клеветани носилац оне динамичне човекове стране окренуте напретку; али мутациони скок о природи чијег се »ирационализма« и »модернизма« може подједнако поучно консултовати и Лењин и Де Врис, довољно оправдава своју сурову елипсу. И поезију. Као нужности које су наше: природе саме природе, али и нас, природе нашег мишљења и нашег деловања на природу, што, сазнана само, превраћа себе из непријатељске нам нужности у оруђе људске слободе, у њу саму. Слобода је на дну свих разлога вајкадашњег човековог самопоуздања и поверења у неограничену комуникативност и силу говора као врхунског израза сопствене природе. Дакле, природе.

А линија којом се човек креће (и Фрезер и Малиновски и Леви Брил и Кунов дају нам довољно података за овај закључак) иде од синкретистички конкрет-ног ка аналитички апстрактном. У језицима примитивних људских група и заједница, нема речи којом би се обележила чињеница, рецимо, »апстрактног« појма седења, без обзира да ли на земљи, пању, деблу, трonoшцу. Човек који седи на пању и човек који седи на земљи робови су тих спрегова у толикој мери да менталитет примитивца није способан нити да аналитички уочи истоветност чина седења у поменутиим случајевима, нити да појми слободу коју би му пружило примање те слике. Он има једну реч за *човек седи на пању*, као што има другу (не изведену из корена истоветности чина седења, него из различитости предмета на којима се седи) за *човек седи на земљи*, или трећу за *човек седи на трonoшцу*. Али та синкретистичка представа примитивца ипак је нека поетска слика и упућује на давнија још сажимања његове миме и крика у говору. Психолошки је то објашњиво његовом већом респонсивношћу према оном што се не понавља, што је изузетно, једном дано. Корен тога начина виђења је у већем но сад страху оне човекове неприлагођености једино наоружане прилагођивошћу. Страх га је било свега први пут виђеног. Тек причуен безбројним понављањем на то ново, могао је и језички да га отклони као неважно, да не рачуна више с њим, да га не гледа, да га се не боји.

Антички начин мишљења, имајући за претпоставку

мању афективност (услед смањене угрожености), трага увек за најмањим заједничким садржатељем у серијама сличних појава. Међутим, поетска слика, представљајући и ту елиптичну аналитичност, одувек је морала бити и више од ње, бити и синкретистичка, јер је афективност с којом се јављала муњевито сажимала у аналитични каузални ланац, апостериорном логичном рашчлањивошћу оних његових карика које узбуђују и преносе узбуђења, умеју да их држе, али и сугерирају и подсети. Поетска слика је опет и још једном — синтеза чудног синкретизма и логичне аналитичности.

И не само у том смислу. Свака је реч слика предмета или чега било што саопштава. Док је језик изражавао само оно каптирано непосредним искуством као и једноставне односе израсле из њега, дотле је лапидарност чудних реакција на њих била довољна да их именује. Хомер је већ познавао проширено поређење, али и сложеније слике типа *камен смутње*. Описивање мотивисано је жељом да упознамо појаве, да бисмо се свикали на њих, престали да зебемо пред њима. Потреба за описношћу у поезији нестаје у часу кад се завршава линеовски инвентар ствари једног света.

Али како за једним светом почиње други, нема изгледа да ће нестати описа. Којих? Неће нестати описа новог, небилог. Стари спискови сажимаће се у слике. Разуме се, ово је схематична представа много сложенијег тока ствари. Али и таква, упућује да су слике елиптични описи, и нешто друго, не пуко налепљивање недеградираних метафоре преко друге, употребом већ отрцане.

Рире-пројекција живота наносиће пред људску инвентивност, поред свег оног што друштвени прогрес промењено мења, толико нових ситуација, облика и појава, да ћемо, говорећи с позиција језичког духа, истовремено крај феномена сазрелих за слику и метафору, имати и довољан број исувише нових, који ће захтевати описност, шкртију можда, есенцијалнију, али описност ипак.

И чиниће нам се нужним то стадо кружење и превраћање описа у слику и слике у реч.

Међутим, опис се ипак све мање јавља у истински прогресивној поезији, у оној смелости. Већа количина апстрактних, аналитичких речи у језику омогућује брже »хватање« у сноп свести битних карактеристика новог. Технике поетских слика замењују све више систем про-

ширеног описа. Не искључују га, али га синтетички помоћу све већег броја аналитичких појмова на једном нивоу вишем од примарног. И отварају нову спиралну лозу у кружењу што се не затвара, већ пење. Останимо код поезије: наш Парнас (Дучић, Видрић, Ракић, не и њихови епигони) представља почетком овог века последњу језички још могућу фазу апсолутније дескриптивности. Одмах после њих почиње ера језичке, тј. поетске сликовитости. Није у питању ћуд песника, него нужност језика. Конкретно: језика индустрије и свих промена које она доноси у односима, укусу, осећањима.

Субјективна техника којом се формира поетска слика у свести, рекли смо, не може бити спекулативна. Она је нагла. Не значи произвољна, рекли смо такође. Спекулативна мерења и проверавања, уколико се врше, догађају се претходно у »мрачној комори« свести. Ми можемо говорити о »аутоматизму« само с позиција свести, стварно не знамо тачно како се одиграва процес одабирања у подсвести. Зашто је песник рекао камен смутње, а не вода смутње, биће нам јасно (као и њему) тек после анализе. Она ће показати да вода смутње не би имплицирала изазивача смутње него материју у којој се она дешава, а то је скривена таутологија, недовољна за једну сугестивнију представу. При томе вода је у слици сувишна, пошто је конкретна смутња на коју се алудира немогућа ван ње. Рећи камен смутње значило је сугерисати и његов пад у воду и њену смутњеност после. Она је доведена у свест ћутњом. То неречено (пад, вода), то су асоцијације на првој или другој трансмисији које ситуација слике (камен и узмутњеност) имплицира. Чиме се још једном, из другог угла, потврђује извесна сродност поетске слике и акцентованог дела силогистичког закључка, али таквог неког силогизма чије би премисе остале ван игре (у подсвести, где се ипак јављају с прецизношћу што запањује у сваком кога обасја поетска слика). Отуд је она могућа у поезији, која је, између осталог, и најопштији, најпрецизнији и најекономичнији начин мишљења; отуд и њена комуникативност упркос тзв. »ирационалности«. (Видели смо да ирационална није.)

Бар не у неком антирационалном субјективистичком филозофском смислу. Поезија није филозофски ирационална. Али поетска слика мобилише истовремено и

целу свест и све њене мрачне коморе, сву подсвест, где се по свој прилици спекулативна и неспекулативна умовања дешавају на основу истих и сличних принципа као и у свести, само што их ми засад све не умемо да пратимо и све да региструјемо: бар не потпуно и не до краја. Независно од тога, сликовити начин мишљења поетски је реалнији, ближи истини човековог перципирања, осећања и суђења но што то хоће да признају савремени бабилонски клерници, који се засад куну у реализам, али нам упркос извесним својим попуштањима (из збиља помодних разлога, у пракси и теорији) сервирају бајате прошловековне љуске, лишене прошловековне, базаковске садржине. И пошто је реч о реализму, питам се зашто не би то било нешто што, реално постојећи, представља новину у сазнању, откровење? Но конфузију треба избегавати. У реду. Повлачим свој предлог да »модернизам« назовемо реализмом, а »реализам« — пасатизмом или прошлостољубивим традиционализмом.

Задржао сам се толико на анализи једне прастаре поетске слике (жалећи истовремено што морам да се бавим и таквим излишним пословима) да бих показао да тзв. *ирационалност* поезије и њених слика не значи ништа ни непаметно, ни пад у лудило, ни враћање на примитивна духовна стања или детињарење, него да је израз самог начина људског перципирања и мишљења, које није само пасивно одражавање света, него у бољем, достојнијем и вишем случају, његово непрекидно превазилажење. Задржао сам се на једном типу слике. Била је довољна да урадим оно што сам хтео, тј. да поводом камена смутње (насталог у бабилонским временима), а помоћу њега, утврдим да су речи које чине ту слику, некад нејасну и лудачку слику, први и последњи члан једног ригорозно постављеног а прећутаног ланца узрока и последица. Даље — да симболички додир првог и последњег члана тог низа није случајан, и кад се песнику (или читаоцу) чини да јесте. Затим, да варијанта естетског задовољства (шока, удара) која произилази из тог контакта потврђује, упркос отпорима, природну, победничку комуникативност поезије (као осмишљеног, конкретног осећајног одговора на импулсе света, одговора доведеног до усијања свих елемената човекове осећајности, а изражене најпотпуније средствима људског мишљења). Најзад — да вишеспратну симултану

логику стварног процеса мишљења не може да призна али ни дисквалификује »здраворазумска« формална логика.

Естетска варница је неизбежна кад је реч о додиру речи што компонују слику. Она не мора бити пластична, и у нашем случају то и није (немогуће је насликати камен који би видљиво носио атрибутивност смутње). Ако се нађе неки од многих бабилонаца да пред њим викне: *неразумљиво!* песници ће уздахнути и жалити викача. Друго не могу. Мањ да га пошаљу да у *Савременнику* објављује повампирене бабилонијаде из којеквких јадних кошера.

Нема *неразумљиве* поетске слике што не би могла бити објашњена изговарањем целе реченице коју је скратила. Али тиме би и престала да буде слика и буде уз све остало и онај величанствени *подсетник* који је друштво, између осталог, доделало поезији да буде, поезији која је и економија људског мишљења и стално проналажење нових начина, нових типова слика, нових веза и израза. У свету. У људима.

Што се мене тиче, сумње нема да ћу, у спору између тзв. *неразумљивости* поетске слике и клерика увек зацаснелих на воз поезије, бити на страни песника. Тим пре што бабилонство к. л. ерика, које се у последње време штампа, представља случајеве делиричне интерпретације. То јест, дезинтерпретације.

1956.

ШТА ЈЕ МОДЕРНО И ГДЕ ГА ВИДИТЕ?

Одговор ћу намерно свести. Углавном зато што је појам модерног и модернизма последњих година добио овде једно посебно, врло прецизно значење преко којег су досад многи учесници у анкети прелазили с изванредним смислом за изузимање својих мисли из времена и простора. Међутим, изван њих немогуће је разумети ни тај још једном спор између старих и нових, као што би било немогуће изразити ма шта уметничко ван конкретног доживљавања свог времена у простору што својим специфичностима обележава и појаве и машту која од њих полази.

Стари су писци (стари по начину мишљења, не по годинама) били и остали убеђени да у социјализму литература има пре свега политичко-педагошке задатке, да су због тога излишне, као формалистичке, све обузетости тражењем адекватнијег стваралачког поступка, да те обузетости, у крајњој линији, отежавају разумевање текстова, шокирају читаоце навикле на методе певања и приповедања којима су се служили велики реалистички мајстори XIX века и да зато треба остати на њима, причајући само садашње мотиве место некадашњих.

Нови су се, обратно, под притиском тих, савремених баш, садржина, и осетили натерани да, услед недовољности наслебених поступака, потраже друге, ближе осећању света, које су хтели да саопште и по цену да изазову негодовања и неразумевања. Несигурности тражења и налажења постале су силом неприликка њихови идеали, прегласно истицани, насупрот занатском понављању по-

знатих вештина. Формализам који им је бачен у лице као грех према садржају, није, као што видимо, последица равнодушности према њему. Обратно, јаче познање новог у њему, жеља да се то револуционарно ново саопшти одвело их је у лов на средства којима ће се, боље но старим, креирати то ново у реалности.

Суштина тог противуречја схваћеног као неискључиви дијалог у оквиру наше књижевне целине, дијалог без закључка засада, води се око изрицања новог у реалности: је ли то само оно спољње, квантитативно у њој, или се, кад је реч о оваплоћењу тоталне реалности човека, може већ говорити о новом квалитету његовог самоосећања?

Они међу нама који тако мисле позивају се на аргументе што, превазилазећи оквире само њиховог искуства, потврђују једно све општије уверење да је свака парцела садашњости у човековој свести данас већ квалитативно друкчије прожета но јуче присуством прошлости и будућности уједињених с њом, том доживљајном квантом, и да сва сећања, осећања и предосећања, заједно с историјом свих људских немира и перспектива, судеају симултано у формирању једне апсолутније садашњости као емоционалне стартне тачке у стварање.

Револуција, а с њом и реалности феномена сад, реалности самосвести, као уосталом и љубави, друкчије се, занста, преламају кроз призму савременог сензибилитета неголи кроз ону старог, занетог површином само сличношћу предмета и његовог дескриптивног одраза, неспособног да каптира све разлике које, промењеним односом човека према човечанству и човечности, мењају и неумитност јабуке, данас друкчије вечне но јуче, и радости друкчије брзе, очајања не исто оправданог и снова не исто спорних. Али с тим уоченим сад разликама, које не леже на површини ствари што нас узбуђују, старе сличности добијају други смисао и чине тај свет новим, у координатама, рекао бих, ајнштајновског осећања простора и времена, друкчијег од њутновског, новим за онолико за колико су порасле шансе слободе човеку у том неистом више свету, мада делу исте старе галаксије: за онолико за колико смо се самосазнајно више приближили себи, својој људској суштини, ако не и брави свега засипаној тајним знацима светлости, коју асимпотно обасјавамо све поноснијим разумевањем и све неспута-

нијом жељом да се прекине и порекне досадашње човеково постојење судбини, том проклетом »царству нужности«.

Процес је то универзалан, али његова је појавност ту морала да буде социјалистички конкретна. Ако то ипак још није онако и у оној мери у којој би требало да већ јесте, кривица је до начина на који су стари мислили да ућуткају нове. Ипак, и таква речкања су користила разбијању предрасуда о »исправности« једне само естетике у социјализму. »Стари« су, истина, недозвољеним средствима инсинуација и политичког дискриминирања оптуживали нове да хоће супротно од оног што су желели и желе. Нападани да су антисоцијалисти јер пишу на начин противан националној традицији која да је реалистичка, »модернисти« су били принуђени да доказују да социјалисти јесу, а да је »национални« реализам у већој мери »увезен« но »нереалистички« постулати којима су се сами служили. Ако је све очигледније да се разни »антидекаденти« помажу искључиво техником делиричне интерпретације кад доказују још увек да извесни стихови »модерних« не значе оно поетско добро што значе, него оно тобож антисоцијалистичко зло које не значе, чињеница је да нико више ту не претендује да је то довољно да би се добио поен у недрутарској борби против својих другова.

Међутим, време је и у тим неугодним, понекад опајдарским насртајима старих на смисао стваралаштва, било оправдани судија. Читаоци све више траже уметност, све мање се обазире на фанфаронаде по грофобијевски »будних« »реалиста«. Њихови антимодернистички аргументи о неразумљивости и осталом још мање пристojном пали су у воду: тиражи нових писаца исти су, а понекад и знатно већи од оних којима се хвалишћу стари »јаснописци«.

И без обзира што су они највећи део својих оптужби узимали из клеветничког арсенала једне некијевне фразеологије, поборницима традиционалистичких поступака остаје одсад што и досад: да делима потврђују више таленат оних међу њима који га имају неголи оправданост, ако не и исправност њихових свепедагошких теза које више нико не могу да убеди како у социјализму сме да за све уметнике постоји само један, очито превазиђени, начин на који могу да изразе себе у том

свету. Али и модернисти ће морати да, ослобођени потребе да се оправдају од неоснованих оптужби, озбиљније но досад покушају да уопште своја искуства, да естетици којој дају тек елементе, створе чвршће критерије вредности, како би своја дела учинили својином свих, а своја осећајна разумевања још више прикучили свим реалјама човека. Ван сумње, биће нужно да наставе и плодно започете разговоре између себе, прекинуте у самоодбрани рецидивом о коме је била реч.

Испада да се овај одговор на анкету о модернизму свео на препричавање још лањских етапа сукоба између старих и нових. Надам се — завршених онаквих. Остаје и даље жив спор између прогресивних, реалнијих и оних мање прогресивних, реалистичких схватања уметности; између укуса отвореног свету у настајању и укуса окренутог облицима одређеним и, самим тим, билим. Модерно тиме није исцрпљено. Њега треба непрекидно освајати.

У уметности је тако одувек неепигонски било. И заувек остало. Иначе она никад не би била креација реалности у вечном процесу настајања, нестајања и непрестајања.

1957.

МЛАДИМ ДРУГОВИМА

Не бих хтео да нехотице поновим самообмане погрешног закључка о разуму као »ствари најбоље расподеленој на свету«. Ни памћење, ни искреност, ни самопосматрање нису довољни да реконструишу тако прост чин писања песме — један од путева да се дође до ње.

Памћење се губи кроз подеротине својих мрежа, увек без неких петљи: допушта редовно најживљем делу улова да измигољи.

Искреност, и да је метак, неће се пробити до наличја коже. Она првени само с лица. Али испод њега су коренски погони збивања.

Самопосматрање — шака песме на устима песме.

Ослушкивања извесних долазака изискују концентрације апсолутне. Искључују удајање: истовремено вребање стиха и праћење тог вребања. Нека песници не траже савета од оног огледалца из бајке:

*Огледалце, огледалце на зиду,
имај истину у виду
и реци ми речју искреном
ко је најлепши на свету том?*

јер ће то бити час ругобна вештица, час зла краљица, час дивна Снежана. Већ према томе ко стане преда њ и ушита за савет.

Је ли криво огледало?

Иако компромитовано, оно је часно и истинољубиво; иако не жели да буде разбијено, оно затвара

своје речите иначе очи. Не и оне које, тражећи себе у њима, ућугалим, чују одговоре по које су дошле.

Је ли крив Декарт?

Он је у борби против теолошких апсурда допустио сваком људском разуму да статистику себе измери собом у покрету. Без обзира на претпостављену самокритичност, најразличитије моћи поимања, препуштене себи, дошле су у прилику да саме одређују тежину тегова сопственој интелигенцији. Што је перцепциона способност појединог разума мања, тегови постају лакши за онолико за колико се црта она налази испод веће. Резултат: немогућна константа. И према томе, картезијански разум зато и није измерио своју индивидуалну вредност, него тежину једнако заинтересованог и лепог мишљења о себи и једнако апстрактног задовољства отуд што је и најнеинтелигентнији разум део људског разума.

Јесу ли обмануте очи које се, гледајући, виде каквим желе да се сагледају и какве могу једном можда и да буду?

Нема песника који не зна све реалности, прве и последње. Нема очију које, свесне непосредних дана, поричу увек оне друге. И оне сурове и маштовите, оне свакодневне и изузетне, па и оне најпасивније на изглед у којима обесхрабрани понекад песници куњају своје песме, тај облик недовољан себи, то живљење несводљиво на једну серију услова, то вечито пропињање против мртве руке.

Јер је песма — све људско певање. Бичевана од старта, као и живот целом стазом, она је део истог поправљивог понављања неједнаких вредности што се не додирују упркос вршци која се на циљу прекида срцем коме се чини да је застало само, и срцем које је уверено да је стало.

Загрчнута, свесна тога или не, песма, прекидајући вршцу начињену од кончастих руку скоро непостојеће смрти, вечито је она тачка живота у којој се изједначају најсоцијалније и најапсолутније чежње. Она шапуће себе урлајући да је смрт случај живота; под његовим бичем — судбина која се не мири са собом: непрекинути утерус песме.

Али исповест се прекида на прагу исповедања. Песма остаје ужас који пориче своју ужаснутост.

Друго је техника писања: прилагођавање песме слабости и снази песника заљубљеног у врлине. О њима би се могло аутентично да говори, али чему? Нема два порока који би могли један другом да помогну путем ка врлини. И она је увек друга.

Писање песама није тајна већа од најсвакодневнијег живљења. Глади и снови, привиди и замке, амбиције и порази, рачунице и остале условности једна су победа. Довољно нужна да нам се учини невина. Довољно инвентивна да својим експлозивним ткањима не премрежи ниједну стазу. Увек раме уз раме с човеком.

*

Чини ми се да песма није у сродству са св. Игнацијем, а ипак као да се одувек остваривала против оног који је пише. Језуитски, притом, она не бира средства. Сва су јој добра. Заједно сва. Једна против других сва: ликовна, вербална. Једна у другима. Вечито промискуитет. Жртва је песник.

Не пристане ли да буде само медијум, у опасности је да песми извитопери скривени, нејасни смисао у часу кад напушта дифузне маглине и под импулсом осећања, почне наслепо да се увлачи у калупе сувише прецизних значења речи. Међутим, одбије ли песник да буде цариник те магле, њена бабица и родиља, песма, неће се никад опредметити. Колеба ли се да интервенише, пропустиће једини тренутак кад она има довољно убедљивости да се спонтаност и интервенција дозирају у потребној сразмери. Жртва песме у сваком је случају песник.

Пренесе ли транспортване гене своје људске биографије у песму, немогућну без њих, песник угрожава своје личне интересе поданика. Води ли сувише рачуна о њима, неће њом ни себе да убеди. А он није схизоидно расположено биће, већ нормални спрег друштвености и биологије. Ситуација би била неодржива да срећом песник није независан од песме. Бар од часа кад је написана да би изразила ону општељудску предвербалну емоционалну ангажованост. Сама неодредива, изражава одређење.

Јер реч увек значи мање или више него што је мишљено осећањима.

Реч хартија није од хартије и кад је забележена на њој. Није ни само од звука. Ни само од конкретности којом је означена да значи. А ипак јесте она. Незаменљиво. Али и не само она. Па шта се то дешава? Ништа особито. Под допингом осећајног разумевања, реч, окована у своје значење, почиње да се топи, мекша, враћа првобитној, гладној дифузности, добија зубе којима граби нова значења. То су метафоре, слике, симболи. Истовремено с тим рушењем старих ограда, она, реч, диже нове, даље, што не значи увек да се проширила у односу на бивше. Померила их је само. И потврдила своју животност. Реч, као материја, љубоморно би хтела да сачува све раније своје наплавине смисла, али и да привуче себи грамзиво друге. Таласи су то једног општег мора које, нестишано, смирује неједнакости не изједначајући их.

Ти валови љуљају и противуречности речи. Оне се клацкају на клацкалицама с бар два, с бар три значења.

Не зато што ту опредељења нема. Него зато што је природа његова вишеструка јер речи нису никад чисти звук, али ни искључива предметност. Обасјана страна једног значења претпоставља, у сенци, могућности супротних. Другачије но у стварности, у песми, мрак је најчешће саставни део сунца. Дobar део неспоразума потиче одавде.

Песма — то бити свој или не бити — потврда је универзалности бића. И порицање апстрактног конкретним, индивидуалног колективним. Што је само један од начина да се негира то потврђено. И афирмише оно што се мислило порећи. Дилема није: како бити посебност што забрањује приступ суверености појединачног. Јер би се аутоматски јавила и обрнуто постављена тврђа. Дакле, ни неразумљивост, ни јасност не решавају се песмом. Једина њена дилема јесте: бити тачка у којој се укрштају импулси што већег броја серија нужности и слобода. Оних које држе атоме, друштва и галаксије. Свих оних закона који се своде на један једини: нагнати тишину да одјекне живим гласом.

Пустиње не певају.

То чини човек, друштвени човек. Не значи да је

његов глас престао да буде људски, ако није увек лако утврђиво у чему је његова употребна вредност. Довољно је да је реч о гласу човека. Самим тим он је уперен против нечега што је нељудско.

Па ипак, песма је излишна људима који су се затворили у прагматистичко искуство. Неопходна је онима који не пристају да магине осећајних сазнања силују и оставе у фиокама. Оне су потребне младима и онима који знају да млади остану отворени времену и смелије невремену с маглинама које су део људског царства. Песма је део данка који дугујемо њима. Делимично.

У данима сталоженим иначе, кад све је на своме месту, део који им припада је већи но у превратним временима, кад се стари облици топе, кад је све искуство још магла, кад живот тражи себе у облицима неиспробаним, кад нада и сан узимају на себе улогу нестврднуге кичме јаве. Тад песма има непосредни практични значај. Свима очигледно потребан.

Било би погрешно наметнути песми само ту посредну применљивост. Као што би то било и покушај да се она заида у чистоту без функције. Чак ни хигијенске.

Ако се већ по сваку цену хоће да одреди домен њеног дејства, предлажем: клатно што се клати на обичном људском зидаком сату, јер оно то чини укорак с временом, ма колико свака противност, као и навијање, поједностављивало, али против њега, времена. Оног које одлази, одводећи људе.

Против тога засипања гласа тишином.

1959.

ПОВОДОМ НАШЕ ТЕКУЋЕ КРИТИКЕ

Између два рата ретко је кад промашио. Од стотину писаца у књижарским излозима М. Богдановић би ретко кад изабрао неаутентичног. Ретко је кога преценио, мало ког потценио. Они чије је дело поздравно — Крлежа, Растко Петровић, Црњански, Крклец, Марко Ристић, А. Вучо, сви су, после 30—40 година, делимично бар, и онакви какве их је видео. У младости је М. Б. имао добар вид и слух.

Како с тим стоје наши савремени критичари?

Прехваљују писце који као писци нестају после три или пет година, куде оне који постоје и стоје.

Неозбиљност?

Неодговорност?

Спецификум: отпор антиждановизму, који се, декомпонован, престаје да проналази у стаљинистичким естетичким догмама, и, како такав неки догматик по вокацији не може без догматског корзета, он жури право у челична плућа Т. С. Елиота. Та су плућа »западни« англиканско-католички вид тог истог догмата. Јасно, примамљивије сроченог и презентираниог.

То је једно.

Друго што бих хтео да кажем има везе с децентрализацијом, која је донела добра у економици и самоуправи, али је у критици дала право грађанства критеријима који су тако уски да их има и који су слепи за све што литерарно прелази оквир стања елементарне писмености у личној и мензашкој стамбеној заједници друга кри-критичара.

Је ли страшно што се нико не опире томе?

Страшно то није. Интелигентнији уредници не штампају све што им донесе чика поштар.

У већини случајева резултати нису алармантни, бедни су само: свако литерарно жврљање, имајући свог »генерацијског« адвоката који брани све што напише његова клапа, а напада све остало у стилу »боље наше него ваше«, довело је до највећег броја литерарних жутих публикација и критика. Дошло је дотле да, издајући безброј часописа с десет пута већим безбројем лоших писаца, критичара, од којих сваки у свом безброју, писац или критичар, претендује на своју публику, која је, ах, врло малобројна, али која је, ах, све збуњенија, хвата приватне везе с иностраним дедацима сличног квалитета и уз њихову помоћ јуриша на исто тако збуњену инострану публику узалуд.

Самовоља и ћудљивост, а с њима недоследност и превртљивост, с њима заинтересованост и неукост, случајност комбинована са поткованим лактовима, завладали су на све стране, на свим нивоима наше или »наше« литерарне критеријике.

Откад су разбијене догматске позиције, штетне јер антиуметничке, али бар консеквентне, нико више не исповеда отворено неко естетичко уверење.

У том се маразму јавља оно што је могуће, оно опште негативно, оно што бих назвао шовинирањем или сврабом ампутиране ноге. Гласови на које се, захваљујући братству и јединству, заборавило да су икад постојали, почињу да се без стида испољавају. Они су више аутоматске реминисценције на првој трансмисији лишеној подлоге. Али ипак одзвањају у медијуму који не препознаје зло и одабија да похађа брзометне курсеве из национализма, те школе мржње. Бежећи са часова, све се завршава најлошије: дотадањи читалац престаје да чита.

Нећу бити конкретан само зато што забрањујем себи да верујем да ико нормалан може претпоставити мизерију мржње лепоти љубави.

Али чињеница је да се у једном граду пориче вредност свих писаца који нису уписани у његове бирачке спискове, док се у другом својата само оно што не ваља другде.

Даје ли текућа литерарна продукција повода за атомизацију критерија?

Мислим да у својој већини даје.

У поезији и прози сведоци смо већ дуже времена нечега што бих назвао демаскулинизацијом стваралаштва, при чему под тим термином подразумевам бежање од друштвено-историјске подлоге, оне на којој се досад манифестовао маскулини принцип, директно јаван и колективан, отворено ангажован и борбен. Претпоставља се приватно, камерно, угуткано, подјоргањено, ускогрудо.

Мало је писаца који стоје на позицијама те маскулинности, која, упркос свим дискрепанцијама између маште и јаве, свим разочарењима у ритмове свакодневнице и упркос свим недовршивостима света, не губи веру у могућност другарства и братства. Ако се оно код њих и не јавља на првом спрату идеолошких веза, ако није јевтино оптимистичко и јевтино јуришлијско, оно код јунака овог времена постоји као основно осећање трагике живота, али и величине људскости, јер почива на нужности живљења.

Такве је литературе мало. Највећи број песама и прича казује друго — губљење вере у свет, немање поверења у себе.

Чињеница да се та расположења понављају у свакој генерацији одузима им акутност, али с њом и оправданост. Чему онда? Слаб је изговор за те литерарне лошости постојање печурке у ситуацији хладног рата. Кога он то гони у мишје рупе и солипсистичке унутрашње монологе? Мишчеве, а не људе.

Оговара се епоха. Тврди се: никад очајнијег и херојскијег времена. Зазивају се перече место вагонета, мали људи место херојских људи.

А време је херојско. Јунаци се данас, кад се човек отискује ка својим сутрашњим звезданим викендима, разликују од јучерашњих. Нису зато мање јуначни.

Јунаци су данас врло сложени. Њихово поносно самоосећање није линеарно и није визуализирано као некад, њихова психа нема механичких полуга и озоба. Све се увукло под кожу духа — збивања и дилема, колебања и одлуке доносе се најчешће изван могућности сведочења у процесу. То не значи да се не доносе, како највећи део текуће критике мисли да треба мислити.

МЛАДА ПОЕЗИЈА

Да ли постоји? Јасно. Постоје млади песници и песме које објављују. Постоје талентовани песници међу њима. И, рекао бих одмах, имам утисак да су могућности њиховог талента још увек знатно веће од остварења. Зашто? Просто. Говорим о младима који су већ објавили збирку-две, и који се јављају по часописима, а не о песницима који ће почети да скрећу пажњу на себе следећих година. Они још раде између зидова својих соба и зидова њиховог живота, још тајног. Говорим о десетини песника који су се први пут јавили за ових шест година. Пре свега: иако млади, то су људи чија је поезија већ индивидуализирана и разликује се умногоме и од поезије модернизма, и од оног што се стварало на линији револуционарне поезије код нас између 30. и 40. године. Оно што је пало у очи сваком ко је читао часописе младих између 1945. и 1949, то је тотална или скоро тотална (изузев два или три талентована песника) небрига за израз. Строфе су се ређале »лако«, »складно« и »љупко«, носећи у себи израз превазиђен пре 50, па чак и 80 година. Нико, или скоро нико није мислио да савременом мотиву који су били његови, да револуција и изградња (уопштено говорећи) захтевају друкчије крике и потресније интонације. Змајевало се, хладнокрвно се војислављало, а критичари (неквалификовани за посао којим су се опортунистички бавили) заједно су с њима архаизирали и благосиљали, јер су их таква схватања лицавала муче да доносе нове судове о новом. Лакше им је било да преписују старе, о утврђеним вредностима.

Било је чак песника, и не мало њих, који су увели схему Пушкиновог петостопног јамба, туђу духу нашег језика (о времену да и не говорим) и чак, редовно, алтернирање мушких и женских рима. Чиме су се заплели у врзино коло обавезних асоцијација и сликова, јер је, као што знамо, број једносложних речи у нас врло ограничен, а наш акценат пада ближе почетку неголи крају вишесложних речи. То је био данак, истина уметнички, који су млади песници, иако то нико није тражио од њих, мислили да треба да плате догматском формализму тзв. »идејности« у литератури. Од 1949. низ појава сведоче о тежњама ка нечем племенитијем, али и о ономе што се код нас сад назива тражењем. Појави ли се, рецимо, Волт Витман у издању *Зоре*, педесет младих песника запева у витмановском биологијском версету, не водећи рачуна да нашим људима, који немају протестантску традицију и не читају библију пред ручак и вечеру, и не читају је недељом и не читају је, укратко, никад (или ретко, ретко кад, и тад из нерелигиозних разлога), тај версет, та витмановска форма, блиска духу Американаца друге половине прошлог века, не одговара нама Југословенима 1951. То би се исто могло рећи и за дејство Лорке, које би било много веће да је превод био поетскији. Али тај обичај да се епигонише, да се инспирација тражи у литератури, и то страном, а не у својој стварности и себи, то није »тражење«, него плагирање, и то не спада у навике којима је место у литератури. Јасно, не раде то сви млади песници. Има их, и то су најталентованији, који нису ни носачи Елијарових куфера, ни Т. С. Елиотових сандука пуних нафталина и мољаца прилагођених том мирису, као и оном тамјана. Они поетски траже, напорно и усрдно, дивље и интелигентно себе, то јест гласове који ће певати све нас и оне који долазе. Они читају и Елијара и Елиота и Лорку и Витмана, Растка и Црњанског, Диса и Дучића, Драинца и кога год хоћете, али их не преписују и не покрадају и не зазелене (као С. Ранчковић, нпр.) кад они зазелене и црвене и кад они не поцрвене. То су уметници, и они су схватили за времена да је пут поезије — линија већег отпора, линија крвавих махова, напор без краја, који изискује презирање

лаког пута, брзог успеха, бучних самоуспићења и теревенки. Те младе песнике, знане и незнане, већ познате и још непознате, ту поезију, ту наду која се још у тишини ствара, поздрављам као смисао ових дана којима је и револуционарна поезија од Крлеже наовамо помогла делом који припада поезији, да буду наши, да буду.

1951.

ОДГОВОР

Млађи су писци недавно издали манифест у ком љубазно кажу да их се не тичу свађе маторних колега, да они, млађи, не желе да се сврставају у њима туђе, маторе фронтове, да хоће свој лист и живели сви који их штампају.

Ја сам апсолутно за то да им се даде часопис, не зато да се не би сврставали у туђе фронтове, него да би престала једном трговина *мртвим душама*. Јер што се туђих фронта тиче, бар ја, као приштаблија, рецимо, једног од постојећих, добро знам да нико од модерниста никад није условљавао њихову сарадњу у *Делу*, на пример, несарађом у *Савременику*. И без обзира на карактеристичке интригице аутора прљавих »изборних летака« који су их доводили на неславни, али жељени положајчић секретара УКС-а, без обзира на неколико недостојних усмених и писмених денунција оних разметних писаца песама који, одбијени на једној страни, пуне уши друтој уобичајеним канибалским причама што им отварају странице тог другог часописа — и циљ је постигнут, ако не књижевном вредношћу, а оно људском безвредношћу. Ја сам, дакле, одлучно против присилног мобилисања писаца у фронтове, макар се заувек заборавила прогресивна, слободарска, уметничка, па ако хоћете и политичка улога коју је силом неприлика имало *Дело* у отпору и борби против литерарно регресивних и осталих рецидивно ждановистичких тенденција које је врло лериковски, да не кажем лифшицовски истицао један део редакције *Савременика*. Јер не би требало заборавити, дру-

гови млади писци, да ниједног од вас није *Савременик* »открио«. Они занста даровити, они који представљају наду наше литературе међу вама, без изузетка су штампани прво у *Делу*, па »преузети« даље. И нико од вас, млађи друтови писци, не може рећи да га *Дело* није опет штампало упркос његовој сарадњи у понеким бројевима *Савременика* који су били пуни политички дискриминаторских стрелица на рачун редакције чији сам члан. Sâm сам звао и јурио многе међу вама и није потребно бити претерано истинољубив да бисте то потврдили.

Упркос томе, неки млађи критичари, млађи не по годинама, него по сервилном преношењу »књижевних« »ставова« директора и уредника листова у којима имају плату, имају чело да изјаве, после свега, да би хтели да виде »културно, учтиво, пристojно, људско опхођење међу људима«. На страну тапирски елегантни пелцер те реченице, питао бих аутора те светачке тако рећи жеље коју је изразио Милош И. Бандић (*Младост* од 6. авг. 1958), па ко га је шибао по ушима онда да се тако некултурно, неучтиво, непристойно, нељудски опходи према Добрици Ђосићу, свом једва нешто старијем колеги, и да му импутира (*Књижевне новине* од 9. маја 1958) да хоће да укине Савез комуниста и државну организацију ФНРЈ, кад је добро знао да му, сем неких *Савременикових* клевета, ништа из стварне прошлости, стварне садашњости па, може бити, сигуран сам, ни стварне будућности тог великог писца не даје повода за такве инсинуације. Напротив.

1959.

О МОДЕРНИЗМУ

Оно што се зове модернизам не бих схватио као неки јединствен и посебан правац у литератури, него као надимак који су песници, журећи да негирају прошлост и афирмишу ово сад тренутка који живе, добили од стране догматика у номиналистичкој страсти за схемама. Јер се модернизмом звало једно раздобље наше литературе које почиње негде после I светског рата и траје до 1931, до кризе, која је тад захватила неким својим таласима и нашу земљу и наше људе. Али тежњи слатких модернистичким било је и пре првог светског рата (Дис), али било их је и после 1931. Модеризам је надимак једног раздобља. Но оно није било јединствено, не само зато што су уз модернисте коегзистирали и пасатисти и остали поетски ватрогасци, другим речима људи који су у овештало рухо облачили мање или више овешталу садржину, него и зато што између самих модерниста није било јединства. Не треба да вам поменем некадашње групе и појединце, али између зенитизма Мицићевог, експресионизма Винаверовог, Црњансковог суматризма, Драинчевог Хипноса, Тодор-Манојловићевог квазифутуризма и тако даље, постојале су разлике, и то не мале, па је зато и немогуће на све што се тада јављало у поезији ставити једну једину етикету. Уосталом, свака нова генерација песника имала би права да се назове модернистима, јер тај појам садржи, у ствари, однос и представља само један гас на вази где би други обавезно био пасатистички. Модерниста је Бранко према Лукијану, али Бранко није пасатиста према Бури и Војиславу, ови нису пасатисти према Дучићу, који није модерниста у

односу на њих, али који је ватрогасац у односу на Диса, који није застарео у односу на поезију епохе после I светског рата, али чији су песници застарели у односу на поезију која се касније, после 1930, јавила као нова. Кажем, сваки песник није модерниста само зато што нешто поетски негира, али ће сваки бити порицан од стране млађих песника без обзира да ли ће доћи да објаве јаву новију од оне коју поричу. Притом те негације не треба схватити апсолутно. Дучићева поезија постоји и данас ненегирана од конзервативаца. Нико — веле они — није и неће боље од њега певати осећања која је он опевао. Ко зна, можда.

То нису сва осећања која се могу и која треба певати. Не мари. Било је великих и већих песника и после Дучића. И после Диса. А осећања која су они изразили живе, јер су људска била и у извесном смислу остала стварна и људски нужна. Песници их казују као што проналазачи проналазе неопходне ствари. Проналазак атомске батерије није порекао ни пронађену у прошлом веку сијалицу, ни точак откривен у сасвим исконска времена. Али у том смислу модернизам постаје тако опште обележје да губи свако значење. Међутим, као привремен и привидан надимак једне епохе, интересантне како по стремљењима, тако и по остварењима, епохе удаљене од нас свега двадесетак година, мислим да било важно да се проучи с тих релативизантних позиција. Многа лутања младих песника била би уштеђена, за многа врата која се пробијају видело би се да су већ давно пробијена. И ако треба ићи даље, а треба, онда те снаге које се троше на проналажење нове садржине и форме не би смеле да се задржавају на местима где су копља већ ломљена и где су пробоји већ извршени. Даље. Даље. Ближе својој епоси. Оној која долази. Линија развоја у поезији је прекидана, али није прекинута, иако понекад мора да прескочи генерацију-две, па и три генерације епигона.

Рекао сам.

Али тачно је и да једна генерација песника може да претендује да песмом каже, сем своје, и вашу епоху, ово време. Али на развојној линији ове или ма које уметности не може се некажњиво играти жмуре. Карика се код ковача везује за карикку, прошла за садашњу, ова

за будућу. У поезији може и давнопрошла за ону што ће тек прекосутра бити садашњица.

А код нас је и обрнутог било. И има тога још увек. Песници су покушавали и покушавају да јакшићевским јамбовима (са или без његове снаге), Змајевим осмерцем (са или без његове лирске туге и заједљивости) изразе своје Змају и Јакшићу потоње време. Јасно, нису га изразили. И неће остану ли тврдоглави у тим настојањима. Али нека проуче наслеђе »модернизма« о коме је било речи. Убеђен сам да ће, упознавши се с открићима и тековинама тога доба, нарочито на плану израза, смоћи смелости за порицање традиционалистички утабаних стаза и страсти за налажење одговарајућих форми и садржаја. Тада ће доћи — не до готових шаблона, него до израза који њима треба. Све друго би било, између осталог, лоповаук, од кога се мало још зазире у неразвијеним културама.

1952.

ДА СЕ РАЗУМЕМО

Две претпоставке не мислим да морам доказивати. Полазим од њих, аксиоматичних. Прва би гласила: у овој етапи не треба стваралачки ескамотирати ни друштвену одговорност уметности, ни извесне њене задатке што, потичући из разумљиве ангажованости писца у овом свету, не желе да изиђу из оквира политичких и васпитних импулса. Друга: упркос свим разликама у националним уметностима разних социјалистичких земаља или у делима уметника комуниста, социјалиста и других прогресиста из земаља где социјализам још није успео да оствари своју власт, упркос свим разликама које нису само формално језичке него потичу из затечене економске, психолошке и историјске структуре националног медијума у коме она, одређена уметност, настаје или одређени уметник ствара, али и од ритма и отворености недогматске и стваралачке ситуације самог тог развоја, она нова, прогресивна уметност, без обзира на све разлике, показује низ јединствених особина што упућују и на мисао да смо учесници и сведоци настајања још неблагог стила, новог стила социјалистичке епохе, али и да тај уметнички стил у настајању не може бити искривљен блоковским неуралгијама, будући по дефиницији слободарски и свељудски.

Што значи да је нужно да покушам да утврдим шта је у уметничким тезама какве се, антагонистичке, шире на једној или другој страни — оно што носиоцима стила социјалистичке епохе смета да сагледају до релативног краја живе тенденције своје уметности.

Али док извесне естетичке теорије, полазећи од отуђености као од апсолута, тек а posteriori затрпавају изворе уметности у самоосећању људске тоталности, друге то чине а priori. Зато буржоаски уметнички теоретичари, говорећи о чистоти уметности, о чистој поезији или чистој ликовности, прикривају њен друштвени карактер, њену комуникативност. Штавише, у надреализму или Кафки, у Пикасу или Бекету, у Џојсу или Јонеску, они неће да виде и оно негативно као оптуђбу система у чијим се оквирима ти велики уметници јављају; у феномену уметности што деформише реалност да би изразила њену деформисаност, они се труде да виде метафизичке зебње и чежње за бежањем од реалности људског света ка »реалности« глорије божје. У надреалистичком одбијању да приме цензурну буржоаског разума, они се труде да виде бежање од разума уопште, од разума као хуманистичке категорије. У Кафкиној метафизичкој паници пред порастом сведржавања и његових бирократских ингерирања у унутрашњост бића, они налазе мистичко мирење са божанском вољом и негацију овоземањског живота ради надземањског. Од Бекетовог денунцирања неживотности буржоаског света, осуђеног на пропаст, они откривају општу пустињу у којој нападају људи који су изгубили бога. У Јонесковом такође раскринкавајућем делу о бесмислености и тупоумљу буржоаског света, они виде паклену машину уперену против свечовекове природе, која је, по њима, таква.

Да не засипам примерима. Нема појаве у свету уметности коју буржоаски естетичари не стављају исувише евидентно пред огледало које искривљује његову поруку, но ако успевају да увере и понеког ког не би требало у своје разлоге, ти су им поени припали мање због њихове уверљиве инвентивности, више због тоталне одбојности извесног броја социјалистичких естета да прибу делима како треба, неоптерећени прагматизмом првог позива.

Не. Све што се у уметности на Западу ради а декларативно се не изјашњава за инострану политику Совјетског Савеза, не потписује штокхолмски апел и не куне се у теорију одраза — израз је декаденције и пакао неуметности.

То је, дабومه, прелако да би било тачно.

Тачно је друго: теорија одраза, на коју ћу доћи,

спада у она естетичка уопштавања што истављају сијасет предумишљајних препона пред стваралачки чин да би га онемогућиле кад год би се неки уметник решио да ствара држећи се маркираног пута у стваралаштво.

Нећу рећи да је уметницима на Западу лакше. Уметности уопште није лако у свету. Лако је неуметницима да јој суде, да је дезинтерпретирају, да је унаказују.

Тешко је наћи, изван полемике, такође лаке, оно што су елементи стила ове социјалистичке епохе у уметности.

Дабومه, слободарство, хуманизам.

Но човекољубље је етичка категорија. Естетички корелат треба тражити у делима у којима се оне, трансмутиране, почињу да јављају с другим особинама.

Да бисмо их уочили, не смемо се лишити ничег што постоји на тзв. Западу или тзв. Истоку, и никако не бисмо смели да заборавимо да се баш у Совјетском Савезу јавила непосредно пре, током и првих година после Октобра читава плејада уметника који су изразили свој доживљај новог.

Анализа дела Мајаковског и Пиљњака, Цветајеве и Платонова, Бабеља и Хлебњикова, Андреје Белог и Манделштама, а данас Бродског, Ајгија, Сулејманова и других, уверила би нас врло брзо да њихова новина, апстрахујући социолошко-историјско-националне конотације, не излази из оквира слободе самоосећања и односа субјекта према свету, који је типичан и за авангардистичку прогресивну уметност тзв. Запада. Штавише, писци револуције им претходе у времену. А то полазно заједничко долази, то није тешко утврдити, из једног односа који, далеко од тога да буде потчињен њима магијски сервиран, или изравнан с њима одразно копирантски, узима слободу да свет и природу употребљава онако како то њему, слободном човеку и уметнику, одговара. У природној величини, увеличано или смањено. У том осећању независности од природних природа јавља се друштвени утицај на карактер нове уметности. У осећању слободе уметника који не клеца разрогачен пред стихијом коју види надмоћном, као што то чине тахићанске маске злих духова, којој не признаје право партнерства као хеленски, ренесансни или реалистички уметник деветнаестог века, од којих се, маски злих духова или нужности, ен-

тропије или судбине, савремени уметник осећа јачи, независнији кад тражи и не налази *себе* докраја, али изражава свет у настајању.

Изражава га већ према томе. У искривљености света у *западној* авангардној уметности видимо ту слободу, као што откривамо нестрпљење и у ритмовима неких совјетских писаца.

Цењкања нема. То су уметничке реалности. Од њих се полази кад је реч о стваралаштву, не о чему другом. То друго постоји такође, то што би се могло назвати политичка педагогија, нужно наглашена у послереволуционарним приликама, кад се од субјективног фактора свети тражило да игра симултанку против политичке прошлости, мрачних нагона, условљених рефлекса, маограђанских обичаја, лажних односа и којечега другог, чему се у име новог требало супротстављати и што је требало одиста порећи. Преосетљивост револуционарног система на сваку штампану реч била би неразумљива кад бисмо заборавили на листиће, на штампане текстове од којих су револуционарни покрети почињали. Али то на страну, близу је памети да људи који, између осталог, јесу и *пробуђена свест народа*, свесно немају никаквог разлога да желе да бацају клипке под точкове прогреса. Они могу да се *затрче*, да погреше — природа њиховог посла упућује на то њих који се баве областима не много провереним и не много познатим — али они то никад неће учинити у злој намери, бар не док их није поткупила или завела антисоцијалистичка аргументација. Но ту треба бити опрезан и не ломити пребрзо и прелако штапове. Одредити где је то у питању, где заблуда — ствар је мудрости, далековидости, али и истински политичког педагошког стрпљења. Изједначавати на том плану објективно штетно и субјективно штеточинско ствар је бар толико опасна, ако не и опаснија, но што би било неприхватање принципа субјективне одговорности.

Проживели смо (и не престајемо) сулуде и неоправдане нападе са стране с које су они били најмање оправдани на изглед. Да је то значило за људе прогреса у овој земљи удар који је изазвао отпоре, ствар је разумљива као што је разумљиво и да већ дванаестогодишњи напади на југословенски социјализам нису могли да нас натерају да прилазимо с поверењем ни естетичким тезама што су се наметале с оне стране, тезама којих

су се ту, код нас, држали они уметници што су и на другим плановима заостајали за нашим развојем. Једна брижљивија анализа би открила да је, независно од талента или мањег талента, то њихово крућење на очито превазиђеним позицијама, код већине произишло из солунаштва, из повређене таштине, из незадовољених стваралачких амбиција, јер је њихово потрзање теза о социјалистичком реализму са свим импликацијама — ко је против таквог реализма, тај је против социјализма — коинцидирало са појавом првог вала уметника који су покушавали да не певају хорски узалудно. Али све то, иако би помогло да се објасни феномен наших скамењиваних естетичких размислажења око, ступидних у суштини, формула реализма и модернизма, објаснило би докраја који су све објективни, озбиљни разлози гонили једне да се држе очито превазиђених формула, друге — да у процесу ослобађања од њих и у борби против њих, виде једину опасност у њима. И после 1958, кад је већ давно престало да има риме у стварности.

О чему је реч? Затварајући се према једном лагерском догматизму у естетици, ми смо, у потрази за аргументима, могли имати не ретко, а понекад заиста и пољумали савезнике и тамо где би логично било да их, као писци социјалистичке земље, немамо и не можемо имати. Понекад смо с прљавом водом били склони да проспемо, штоно кажу, и дете. Битније од тога јесте извештан неотпор према антиждановским тезама које су, долазећи од левих дисидентских кружока у Француској, па касније и од најконзервативнијих католичких писаца у Енглеској и другде, манифестовали своју антисоцијалистичност не директним супротстављањем, већ једним неисторицизмом који је у гравитациона поља револуционарних реалности уносио привидну равнодушност уз високо, тобож естетичко, вредновање само конзервативних писаца, а багателисање свих револуционарних, ствар тешко прихватљива у земљи што се изграђује у условима тзв. општих напора. Чињеница је да се формирао у то време један менталитет имун на дамарања великих токова епохе, па негујући самодопадно своје кошмаре и своју каријеру, своју неангажованост и своју »слободну« *»мисао«*, открио у суштини своју анархондану маограђанску себичност, што је, изговарајући се чистим рукама, одвела себе у лагер чаршијског национализма, све-

тосавља и осталог ексклузивно националистичким паролама аргументованог усхићења анђелима милешевским и аријским, под изговором да су то уметничка дела. Што јесу. Али не због будулаштина речених о њима. Извесна неселективност неких поетских пријемника уноси збрку, пропагира хаос, и није тешко утврдити да хаос почиње од неотпора према друштвено превазиђеном, од отпора што ће се, самим тим, јавити касније према прогресивном.

Писци који не схватају борбу за социјализам — један врло широк и врло хуман социјализам пун разумевања за реалности психолошке, наслебене, националне и остале — као свој стваралачки посао, ти ће унапред бити отписани као непостојећи у овој епохи.

Како то да писци и интелектуалци, тренирани да схватају чињенице и да им каптирају све таласе, нису кадри да разумеју прву и основну лекцију историје? Зар не виде да Пачић није био ни формално толико даровит колико Бранко, да Матија Бан није био ни толико изврстан версификатор колико Војислав Илић, јер ако су Пачић и Бан заборављени, нису то зато што је Скерлић или ко други био неправедан, него зато што нису били ствараоци у правом смислу, нису певали на пјусу епохе, ни казивали оно прогресивно и неиспитано у њој. Иначе не би било схватљиво како је то Скерлић, пун разумевања за оно што је у прошлости било уметнички прогресивно, затајио и *фулао* кад је пред њега, судију, дошао песник стваралачки прогресивнији од критичара. Али ако Скерлић није схватио Диса, он није ни Лазу, и реч је о читавој једној истински дионизијски романтичкој линији наше литературе коју прагматиста није схватао и према којој је можда рачунаљка ексоцијалисте ренегата Скерлића имала радикалске отпоре.

Но и данас приличан број критичара *затајује* управо пред оним делима која јесу стваралачко ангажовање на црти општег прогреса, али и те како *схватају* величанствену лепоту »жези се кези« стихова и свакодневно падају на испиту истински револуционарне литературе. То потиче отуд што у отпору према ждановизму, кад се заборави откуд он, његов разлог, кад се престане да стваралачки бори за социјализам, долази до губљења критерија и слабљења отпора према инфилатринима превазиђеног и пораженог.

Ако дела што на овај или онај начин значе враћање

узимају маха, а узимају — мислим да *Дело*, верно себи, својој ангажованости на страни напретка, не сме да пропусти шансу да, на примерима објављиваних књига и текстова по часописима и листовима, не поведе енергичну борбу против свега што успорава ход епохе и смета њеном ходу.

Нема сумње да ће се то учинити с обзирношћу и потребном пажњом. Али да је време да се провере разваљена нека сита под једностраним притисцима, то нико неће спорити.

1959.

О ПОЕТСКОМ У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

Како објаснити поновну појаву стиха у драми и на сцени, а који је, чинио се, крајем прошлог века био дефинитивно отеран? Како разумети чињеницу да се проза лађа одавно њој забрањених поступака резервисаних поезији, поступака који својом *нефункционалношћу* оптерећују акционост прича и романа несврсноходним мучењем психолошке ситуације?

Неки мисле да је ту у питању самоодбрана уметности пред поплавом индустријске робе. По њима излази да је стих нека врста бункера. Губи је од праве расне прозе, неподложнији квару од ње: поезија је нека природно утврђена линија иза које као да савремена проза тражи заклона у страху од тенковских посебних група драматурга, оних гегмена, оних специјалиста за дијалоге, оних за вицеве, оних за пластичне народске изразе, оних стручњака за омашке и нехотичне карактеристичне покрете, оних за живе детаље, оних мајстора за имброље и заплете, и оних за расплете.

Кад би то тако занста било, могли бисмо се упитати: а зашто? Зар организације тих литерарно пословних група не би могле да оду још један корак даље у тој деоби јединственог стваралачког чина на његове »саставне елементе« и допуне букет специјалистичких лафова још једним *лафом*, квалификованим овог пута за ритмичке и метафорске *шtosове*? Зар би таквом једном свршеном или несвршеном студенту разновразних литерарних института (одсек песништво) било тешко да покупи све савремене песничке *цaкe* и продре у одбрамбени систем про-

зе помоћу реквизита поезије? Уосталом, зар нису и речници Рима, некад тако често и корисно употребљавани па и злоупотребљавани, допринели општијем данас признању и увиђању да слик не чини стих. Па зар не би и такви литерарни гангови само помогли прози да се нађе а не да се изгуби? Јер савршенство с којим би мање-више свако већ могао да *спакује* свој приватни *арверовски* сонет или још приватнију *симићевску* песмицу из Поповићеве *Антологије*, не компромитује уметност поезије ако и ставља у сумњу вредност укуса појединих њених форми или суда тако угледних естета, критичара и антологичара какви су то махом сви попуљуби Богдани Поповићи. Убеђен сам, дакле, да је неодржива и теза о прибегавању прозе поезији у страху од комерцијализације, коју да доноси палима интересовања читалачких маса за ефемерна а врло писмено и укусно представљена обавештења преко таквих средстава каква су штампа, радио, телевизија, филм итд. Ритмичка оптерећења савремене прозе нису ту, мислим, нека врста заштитне царине, а њене непрозирније метафоре не играју игру вештачке магле.

Пре бих се приклонио тврђи да данас, као и увек у превратним епохама уметности, долази, и кад је реч о литератури, до збијања књижевних родова око поезије као основног и полазног рода, да би се тим антејским контактом с њом омогућиле даље нове изражајне синтезе. Из школе се још сећамо да прозни књижевни облици нису узалуд откинути давно са стабла песме, и то онда кад је бујање човекове осећајности запушило филтре акционе ефикасности старих хексаметарских, александринских, терцијских, отаваримских и десетерачких епова. И да је каснија делидба књижевности на родове, следећи линију и смисао општије свељудске поделе рада, користила подједнако и лирици, која се осамосталила у савим новим субјективним осећајним просторима и причању људских судбина и драма, у знаним већ областима искуствених објективних димензија.

Корисна је било не само та прва делидба прозе од поезије. И све касније. А било их је. Ипак везе, невидљиве ако не и скривене, нису никад прекидане. Књижевне родове хране исти сокови — јер реч је о гранама на истом стаблу, што претвара исту животну сировину стваралаштвом у уметност, која, по свој прилици, де-

лимично настаје помоћу некаквог система фотохемија сличног оном који преобраћа сунчеву светлост у мезгру, у снагу, у љубав.

Независно од свих теоријских објашњења и уопштавања, лирика је, поставши најсведенији књижевни род, редовно била у стању да прва региструје трусове новог у осећајности. То се исто тако редовно манифестовало необјашњивом а »изненадном«
неосетљивошћу младих песника према дотадашњим формама и садржинама. Нагло, као захваћени неком миграционом грозничавошћу, они су одиста и постајали глуви за све што је поезија дотле била. Отићи!

Отићи камо?

Нико то од њих не би знао да каже. Отићи!

Али текстови које би тад написали били би већ после једне генерације изврсни компаси за ново.

То све није тешко ни документовати ни објаснити.

Али оно што би било још лакше утврдити јесте чињеница да никад као сад још проза није била тако блиска поезији. И да се прозни писци почињу да понашају хистерично, као и песници кад у тоталном бунту, поричући постојећу уметност, дижу сидра за пут у авантуру. Да није реч о зарази и моди очигледно је, као и да није у питању страх за еснафски ћепенак. Чињеница је да су и прозанти дошли до закључка да се по старом више не може.

Од оног јединственог епског споја објективистичке прозе и субјективистичке лирике, проза први пут доживљава озбиљну коренску кризу, и већ неколико деценија покушава да, служећи се свим познатим и непознатим још поступцима, освоји за себе простор који није био њен, да га испуни својим авантуризмом и учини га саставним делом својих енергија. Њен укус за унутрашњи човеков свет, од којег се пре неколико миленија с презиром одвојила, сведочи, ако ни о чему другом, а оно о промени самосвести и порасту човековог самопоуздања у односу на коначно укроћену стихију спољњег света, послушног сад а не више страховног и громовитог као у време Хомера или библијских чобана. И потврђује не само да се с тим у вези померио праг дражи од спољњег ка човековој унутрашњости него да је за прозу његова унутрашњост, сагледана као акционост и не само као она, под извесним условима већ доступна некој сво-

јеврсној, рентгенолошкој, рекао бих, опсервацији. Домен прозе све више постаје полифонија што контрапунктира спољне објективне реалности са унутрашњим. Откривање од стране савремене психологије општијих закона душе учинило је то могућним, али је и допринело чињеници да се и спољна човекова акционост тиме субјективизира. Тиме се с најнеочекиваније стране оправдао интерес лирских песника за једну савременију објективну поезију. У сваком случају, створени су услови за затварање круга отвореног делатом епа на прозу и лирику. Једном новом појавом етике, различите од старе, али с претензијама да буде што обухватније норматив човекове целокупности.

У нашој, и, разуме се, не само нашој савременој прози манифестује се то и нечим што бих назвао — задржимо ли се на плану поступка — техником депензмана и оном која би произишла из коришћења у причи технике такозване асоцијативне драматургије.

Потресни ефекти које постиже прва — дикцијском незаинтересованошћу с којом прича несвакидашње сплетове немогућних сурових чуда и баналних догађања — остају намерно на нивоу бајке. И служе се притом, намерно такође, текућим симболима. На страну њене могуће уметничке предности, филозофски и књижевно тај ток као да ограничује себе на обрађивање угрожености и спутаности, које ми се, чак и кад извиру из протеста против свега што их условљује, не чине ни довољно обухватним да изразе страсну човекову визију слободе и његово самопоуздање. Не би требало закључити да истински поетски квалитети које понекад пружа таква проза не дају подстрека за размисљања о употрељивости таквог контрапунктирања јаве и сна.

Независно од овог, асоцијативна драматургија, чешћа у савременом роману, показује кудикамо већу разумећност и пружа очито привлачније могућности, ако ничим другим а оно односом према времену. Од објективне трагике струјања у једном смеру колевка-гроб, коју неутошно следе сви биографски романи с перспективом загробности као једном надом, причање што, психолошки мотивисано, заустављајући време, уме да стави прошлост у будућност и обратно, или да развеје енергије садашњости, знак је да је почела игра човека против његове судбинске трагике. У том иманентном атеизму

одсуство бога не осећа се као празнина. Њу, евентуалну чак, испунило је разрасло људско присуство. Макар и у виду слободне воље која се хвата у кости с хераклитовском реком, у коју се, знамо, двапут исту, али ни двапут исти не можемо да загнуримо. Мада та воља за игром са најтрагичнијим не мења ток ствари, сама чињеница да су игре отворене без обзира на исход — помаже да се схвати суштина промене у људској самосвести. А знамо: човек се не игра никад узалуд. Кад-тад промениће се однос снага. Игра ће постати збиља.

Говорити то с позиција осећања ствари, не њихових осталих стварнијих реалности, не значи самовољу, него схватање и боље разумевање савремених већ нужности. Међутим, чини се некима да су правила те игре исцупише ћудљива да би се могло оправдати везивање фрагмената живота лица што се причају искључиво на бази асоцијације. Приговарајући то, заборавља се да су и оне, асоцијације, драмски детерминисане. Сем тога, да је приповедач постао покретљивији од камере. Писац се поставио, поистоветио њих са личностима, и тежи да ухвати њихову психолошку истину па је прича из њене сржи онакву каква је тренутно сама себи. Приповедач није више саваот који све зна. Он је подређен објективним законима мишљења и осећања, али и конкретним особеностима личности чија се судбина (бар редоследом којим се обавља реконструкција живота) ослобађа ћудљивости и спорости збивања. Њега реконструише човекова слобода, њен степен, ма колико он још низак био.

Депеизман је и у том конфликту. Ту је и вечити судар спољњег и унутрашњег, реалности чежње и реалности сасвим кратко, човеколике маште и безличне судбине. Она само није виђена као у бајкама фантазмагорично и халуцинантно, него стварносно.

Било би наивно мислити да се та људска ситуација са плана савременог причања може изразити чистом објективистичком парнасоровско-расном прозом мира и неговања спољних форми и пропорција. Напротив. Потреба за наметљивијим ритмом је неоспорна. Жеља је да се сугеришу не само глухи бат крвотока него и струјања мисли. Зато су ту густе и честе метафоре препуне блескова, којима се мењају и убрзавају асоцијативни редови што теку паралелно с ролнама које одвијају логичне

мисли. Близина доживљајима сигурно их деформише. Али пара и дим из самог језгра коглова осећања чини ту прозу тако блиском трену и смислу доживљаја авантуре или узбуђења да би било лудо не покушати авантуру њиховог казивања.

Можда је израз реалности тих услова у свакој уметности добрим делом условљен условностима. То није ни изговор ни оправдавање. Али шта значе она три Аристотелова јединства? Шта четврти зид позорнице Станиславског? Шта слик? Шта слободан стих?

Ако се пође од ових условности, чини се да савремени роман ипак води рачуна о више истина и више разних истина неголи ранији. И да, према томе, има више права, амбициозније сложен, на име реализма.

Па ипак, линеарни роман објективног сагледавања спољњег и спољних манифестација унутрашњег, прима још увек аплаузе публике и критике. То је утеха ако не и врлина.

Чудно је ипак да људи који у својој неборнираности имају разумевања за савремену поезију и желе да се, у кругу који је њихов, и заоже за њу, престају, просто-напросто, да функционишу пред савременијим прозним текстовима и почињу, кад год се сударе с њима, да уздишу за здравом, добром, правом, расном прозом.

Као: поезија нека и експериментише до миле воље, али проза — нипошто. Она мора да је традиционалистичка, и тако рећи у својој расној чистоти — аријевска. Као да и она најрасније чиста нема и овде код нас своју десетгачку и вуковску прошлост, прилично сумњиву. Хоћу да кажем — поетску.

Кад би се бар говорило: доле поетишћућа и наслау бога поетизована (читај сладуњава) проза — ни по јада. Штавише, сложио бих се. Али алузије чињене у последње време упућују на друго. Очигледно откривају да се мисли на покушаје да се оствари савремена проза, а не на она два-три романсијерска побачаја који су од свих били дочекани како треба.

Питање је само да ли ће то што савремена проза хоће, и кад кажем савремена проза, не мислим на нешто одређеније но жељу да се оствари, дакле питање је хоће ли проза у настајању остати кад спадне с ње кора алузија првих њених освајача, кад се обогати тековинама нових, ис-

тинских вредности, хоће ли претендовати и даље да буде роман или ће постати нешто друго. Можда присуствујемо првим трудовима рабања новог књижевног рода. И није чудо што збуњени људи нису у стању да у њему виде то ново, него налазећи остатке поезије и елементе романа, кукају за чистотом. У том би случају имали донекле права. Али и у том случају варају се јер траже познато у нечем што се већ данас јавља као синтеза познатог и непознатог. У сваком случају, не би требало сувише ауторитативно порицати могућност да је у питању једно поновно настајање епа. На вишем спрату. Свакако другом, ако не и вишем.

1956.

НЕКОРЕСПОНДЕНЦИЈА С КОРЕСПОНДЕНТОМ

Скоро је апсолутно тачно: општељудско није само сан посебног. И његов је стварни вид, скривени садржај. Открити га!

Над бистре се потоке надносе они који себе траже: лишће, небеса, муње и влаи траве. Све то ради. Сви.

За налажење себе треба храбрости, за откривање других — слободе.

Прозрачности их досежу без напора. Воде, рецимо. Али глинене стазе матерњег језика непровидне су колико и мрачне катакомбе доживљајности. Како начини ти од њих глатка огледала свега кад од њих полазе поетски нагони?

Писцима не преостаје друго: трењем доживљаја о напоне изразивости вратити животну варничавост речима које је дуга употреба у префабрикованим ситуацијама умртвила; истиснути из њихових слебених жишкки фацете огледала за нова ситуациона предречја. Судбина писца: бити слепи тај брусач који из спојених судова вади бирајући-не-бирајући ожиљке осећања и мисли, али и шљунак, стаклиће и драге каменчиће што су их изазвали; бити онај који их бруси-не-бруси храпавим тоцилом језика. Али бити то, радити до смрти то, а на извесном плану прадрештвене самосвести не знати шта се заправо чини, за чије бабе здравље, чему? зашто? — не знати предсвесним поривима упрегнутим такође у тај посао ни шта је од учињеног безвредност, шта дијамант, није ништа мање трагично но живети без потребе да се доживљаји и могућности живота сажму у израз, који, ослоба-

бајући и спасавајући, једини уме да сачува и не сачува облике значења лишћа, небеса, муња и трава што су себе тражиле загладане у свој лик за огледалом бистрих вода без памћења; једини начин да се у њену и у општу протичућу телесност урежу рабоши што ће сазнањем тог бола и те неправде да пробуде успавано памћење и створе прилику за несагласност с нестајањем, за бунт против судбине.

Не заборавите, брусачи! Кожа посебног испод које је лице уопште не сме да се одере. Нисмо гуликоже. Не постоји општељудска ружа ван обличја конкретне руже што мирише црвено. Закључите зато, брусачи! Општељудско као и посебно избраздано је епохом, класом, нацијом. Некад у крајње крајњој линији, некад не у крајње крајњој. Не бојте се, брусачи! Ако је ситуираност вашег израза врста нужности, она је и стартна црта сваке нове етапе слободе.

Али променљиво у времену и простору, општељудско — пита ме један читалац из Бугарске — може ли да се јави истоветно на Западу и Истоку? Не може ли?

Питање није за вас, брусачи! За мене је. Одговараћу како умем, како ми дође. Бело, црно, зависи од шљунчића, стаклића, каменчића, релативно драгих.

Црнац из, рецимо, Илтисове Антропологије није Црнац ког познајем. Типични Динарац с разгледнице коју ми шаље црни пријатељ из Улциња није ниједан наш друг из Црне Горе, Херцеговине, Далмације. Сећате се? У Трсту, Атини, у Паризу, Софији, Берлину, у Женеви, Рију, Сан Паолу, Варшави, чинило нам се, загладенима у пролазнике, да се налазимо на Теразијама. Препознавали смо их као да њих не видимо први пут. Постоји ли »први пут«? Једна иста биолошка супстанца гестикულიра то свугде истоветно у ритму 80 дамарања у минути, жури 5 000 метара на сат, брине 36 степени са 6, дангуби један живот кроз просек од 70 година и тако понавља неколико у основи истих типских кристализација нискоразинске, опште људскости, независно од паралеле и дужина. Миленијима. Европски човек — боја косе, дужица, коже на страну — не разликује се од америчког, овај од афричког, онај од азијског. И бољи путници и бољи посматрачи но што сам уверавају у то. Верујте им, наконисте уверени да и уметност, полазећи од најдоњих корена живота, не може бити нејединствена. Нисте ли?

Због тврдоглавог постојања посебности, класних, расних, националних, индивидуалних?

Ко сте ви, уосталом? Читач књига?

Опасна је то врста путника кроз путописе и путописце, непокретна тела, утолико живље сумњичавости. Знам је. И сам се тако отискујем врло често, чешће чак но прескупим возним картама. Али не верујте мени, верујте још једном читаоцу са истога Истока који ми пише: »Веровао сам, човек је свуда исти, један; међутим, у савременој књижевности све се јасније оцртавају два типа људскости, церебрални и емотивни. Забрињује што се не јављају расуто. Гвоздена је завеса граница и за њих. Првих има само на Западу, других искључиво на Истоку. Мислим на истоке и западе блокова испод сунца...« Дакако, не на сунце свељудског братства и другарства. Знао сам.

Па пре но што одговорим читаоцу на питање, хтео бих да кажем да та његова, и не само његова демаркациона линија може тако чиста постојати само у машти. Права литература у много је мањој мери слична његовом јесте-јесте или није-није. Уметност почиње из осмотичких канала што везују простор емоције с оним интелигенције, и ја бар не знам да дело које не би било истовермено церебрално и емотивно, без обзира што и дела може бити на изглед претежно једних или других. За анализе та »на изглед«-разлика врло је погодна, али ја се не могу докраја правити као да јесте тако како читалац замишља. С почетка бих да покушам. Нек једна уметност буде церебрална, друга емотивна.

Шта онда? Уметност Запада да ли ће тад бити сва декадентна, Истока сва — антидекадентна, тј. да ли ће једна бити космокадентна а друга — студицадентна? Којешта! Тако није. Елиот и Мајаковски били би вршњаци да не постоје самоубиства.

Али оставимо на миру величине, живе или мртве. Погледајмо просек песничтва Запада и Истока. Читалац је уочио контингенције, случајности, небитност, све што иглама разлика боду очи. Ипак, ни путописци не греше. Јединство људског реалност је такође, дубља. Дабоме, постоје класе и класне супротности. Ван дискусије ту.

Не противречим себи, не парадоксирам ником у инат. Тако је. Не споре пејзажи, спорна је тупа тучана завеса која их полови. Друштвени системи су у спору,

не људи. Они јесте да јесу ангажовани и кад мисле да нису и кад не би хтели да то буду, али нисам сигуран да ангажованост обавезно тражи од једне половине човечанства да се осећајно стерилизује, од друге — мисаоно. Јер рекао сам: мисли које не узбуђују и узбуђења што не гоне на мисли у уметности није било, нема и не може бити. И не само у уметности. И у сировој материји живота шумови у човековој *кутији за размишљање* одјекују у коморама срца, емоције пале фосфорне сијалице у вијугама мождане коре. Између главе и груди постоје спојнице. Оне имају своју историју, своје прегаче под прегачама.

Дигнимо прегаче. Нека је најнижа пречага она нагонска, ирационална, подсвесна и у својој неусловљеној рефлексности — предсвесна, највиша ће бити лудина и умна у својој рефлексивности. Између најдоњег, подрумског степеника бића и оног најгорњег дижу се *нон-стоп* естраде свакодневних ситуација што, неугрожене необичним, не захтевају напоре. Сведен да живи на њиховом нивоу, човек почиње да се понаша лењо као ружичасти комад шунке између две кришке раженог хлеба. Сигурност малограђанише, тупи рт бунта, успављује стваралачке нагоне, деградира. Супротставља јој се релативна егзистенцијална несигурност, она у литерарном, аристотеловском смислу метафизичка, дакле космичка, то јест коренска, биолошка, глинена. Мислим на трауму коју сви носимо, на чежњу за недостижном вечношћу, која је први импулс сваке уметности чији је циљ саопштив само преко сфере друштвености, дакле општељудскости, то јест текуће и противчуће комуникативности.

Има комуникативности и комуникативности. Говорим о оној посреднијој и даљој, која се тиче уметности, о креативној, што, не постојећи у већ досегнутом искуству, изазива отпоре деградираних зона људскости, оних лењих, комотних, излежавајућих се, јавашлијских зона малограђанског, ванисторијског неког самозадовољства постигнутим, оствареним, уходаним, припитомљеним, неузнемирујућим, оних зона амортизованих осећајности, да не кажем превазиђених, осећајности више неподстичућих на напоре немирења и стваралаштва, али и оних, с њима повезаних, дискурзивних зона мислености што би да у топ ставе све што превазилази синтаксу *добарданкакосте* праксе. Једном речи, на убиствени презир, на убилачки

подсмех, али и на погроме, на ломаче књига и писаца проглашених за вешце и вештице, спремна је тзв. естрада емотивност и њеној разини одговарајућа дискурзивност естрадног умовања. Довољно је да се у свом прошупљеном реду и распореду празних часова осети угрожена обичном једном поетском сликом, метафором, реченицом, мишљу, емоцијом, која их не пориче што би их порицала, него што их мора да превазиђе да би човек наставио да греде путем очовечавања себе и свемира, путем своје изборне противсудбине. Не хтеги табати да би се дотабало стазама угабаних просека није довољно. Треба крчити нове. Нужна је за то интелигенција способна да све стави под узбуђено питање, да би се живо одлучило од мртвог. Неопходна је зато и сензибилност кадра да архтећи букти и пламсајући мисли у просторима где ниједна људска емоција пре тога није оставила мисленог трага.

И шта онда — блок церебралне уметности и блок емоционалане!

Пре свега: за петнаест година колико је прошло од тог нетрезног гроздања држава око двеју хегемонистичких лица, човек није променио своју природу ни успео да се деформише до те мере да на једној страни издвоји церебралност од осталог, на другој да ампутира од емоције све што она није. И мањ ако то није учинио кришом од себе да би се удобрио пропагандним захтевима и ту и тамо, човек се није оделио од своје једначине постављене као прогресија: свест према здравом разуму има се као практична, тј. естрадна емоција према нагонским узбуђењима, упркос свим притисцима штабова за психолошко ратовање, агитпроповима и осталим западним и источним ждановљачким експесима сведржавља.

Верујете ли путописцима и путницима? Рекао сам да верујем. Они уверавају да је човек, упркос притисцима пропаганди, засад бар сачувао нетакнутим структуралне односе чланова свог унутрашњег строја, чији производ, добијен множењем његових спољних компоненти, тачније најгорњих и најдоњих пречага свести, тек историјски може да се тотализује с производом унутрашњих, тачније средњих елемената једначине његове психе. Али чињеница је да је суштински та инфинитезимална разлика између резултата множења свих спољних чланова (међу њима има и ирационалних, отворених и

разломљених), помножених између себе, и оних унутрашњих, дефинисаних својом практичном дефинитивношћу, довољна да подстакне човека на несигурност, подстакне његов немир и изазове његово стварање на свим плановима којима се, уопштеним, и врши стално прелажење из принуде у изборност.

Говорим о двама тенденцијама књижевног стваралаштва — о иманентној и инјизираној, о авангардизму и традиционализму, о његовој ангажованости, о вечитом одбијању мисаоноафективног починка с једне стране, али и о разгаћеном, малограђанском прихватању сваког пензионерског сидришта, као да је сваки домет већ освојена Анапурна, изнад које као да нема више шта да се тражи: као да нема иза ћувика на ком се изуло и легло да се отпочине више брдовитих зебњи и нада.

Уметност је немогућа без првог почетног активистичког, уранијумског зрачења. Али и права њена комуникативност незамислива је без извесне латентне деградације *доживљаја ван речи* на употребно и условно олово звука, боје, значења. И пошто говорим о књижевности, то олово чине префабриковане речи чију ће радијацију поново да активизира стваралачки чин. Стога она не сме бити последица опортунистичког компромисловања између будућег и прошлог, нити неко *дајте ми за три динара и тридесет и три паре радијума, за два динара печења јарећег, за 66 пара Хирошиме и за остатак мало мућкалице да све то промућкам.*

Не волим препотентну нарав тврдњи што пале мостове за собом, и сигурно не бих био толико изричит колико сам малочас био да не говорим о нечем што је више но само моје искуство. Није, на жалост, и свих који о књижевности пишу. Штета! Јер док не постане искуство свих, наша ће се књижевна производња кретати на стотину ококњижевних планова и гласови што допиру са њих мешаће се, укрштати, искључивати и порицати не поричући се стварно, не искључујући се истински. У једном, у сваком датом времену, плодна су, бар у књижевности, само противуречја што споре око истих речених и прећутаних претпоставки једног и истог нивоа самоосећања и саморазумевања; разлике што би се јавиле између њихових спратова, рецимо измеђуazine фолклора и савремене урбаности, удаљене су скоро за геолошки период и, немајући исте претпоставке, не

дају једнака значења истим појмовима, онемогућују сваки стварни разговор и прави спор, и није чудо што се, у циви и прабини које дижу кад се сукобе, добро проводе само осредњости. У таквој клими оне се страшно брзо множе и, помножене собом, намећу бриге које то нису, бар не за стваралаштво, ако и јесу за трбухозборство.

Церебралност? Емоција?

Право да кажем — не знам. Је ли Фокнер церебралнији од Леонова, А. Бели емоционалнији од Бретона, Блок од Р. Шара? Извесно је да без обзира на Запад или Исток, Џојс надмашује К. Симонова у прогресивности, као што Мајаковски надвисује све мање или више беранжеовске и жерадијевске Превере или Бехере. Нема сумње, на већу церебралност у нашим данима подстиче све техничкије научни начин мишљења, испред и иза непрекидног и брзог развоја знаности. Но је ли тај пораст свести спонтано довео до кржљања емотивности или је развио? То је питање које сад себи постављам. И одговарам — да је тешко замислити да ће самосвест јачати на уштрб самоосећања, не доводећи до поремећаја на структуралној ваги људске психоједначине. И није чудо што је, принуђена да прогредира паралелно с прогресом опште свести и свести о мишљењу — емоција, између свега осталог, извршила и самосазнајни продор у давне, предрационалне области своје, тј. наше подсвести. И што је за последњих педесет, шездесет година текао скоро упоредо између науке и уметности такмичарски неки процес осмишљавања вечите симбозе свести, све пораслије луцидности и све већег поверења у корене своје емоционалности. Резултат: све дубље осветљавање импулсивних тама. У литератури каква се јавља у капитализму. И оној у социјализму. Друштвени системи не пишу својом системношћу ни лоше, ни добре књиге. У најбољем или најгорем случају могу да их допусте добре или лоше, пошто су им били повод ребе, оквир чешће. На Западу, где друштвену субјективну свест одређују интереси богатих субјеката, постоји идеолошка равнодушност *државе* за литературу, бар док она не почне директно да угрожава једину признату објективност профита. Не и кад га глорификује.

Та »природна« »незаинтересованост« форсира шунда, истиче кичерске бестселере и промиче све што се као

литерарна нисконивојност продаје, не угрожавајући постојеће односе у поретку, или сам поредак. То, дабоме, важи само за она релативно консолидована и релативно стабилизована капиталистичка друштва чију егзистенцију не доводе у питање акције пролетаријата тамо где је недовољно организован у револуционарну партију; али где би се *тако што* могло да догоди, почиње да делује буржоаска цензура. Чак и у *традиционално* демократској капиталистичкој државној машини каква је Француска, цензура ће брисати, пленити и онемогућити све што представља негативну инервацију неуралгичних тачака система. Али ако ће цензура забранити Алегову књижицу *Мучење*, неће Пјер Емануелову песму *Гангрена*. Значи ли да та поезија пледира за политику француских колона у Алжиру? Не. Осуђује је. Али Алегову је књигу издавач-капиталист, који води рачуна првенствено о профиту, хтео да растури у неколико стотина хиљада примерака, а песме — зна се — немају читаоце, хоћу да кажем имају их тако мало, неколико хиљада, рецимо, премало да би се при тамо постојећем полицијском искуству озбиљније рачунало с полудезотеричном оном поемом као с опасношћу.

Политичка полиција Париза прелази незабринута, тј. »толерантно« преко личности потписника таквих и сличних песама, поезија — хоће и мора да рачуна с њима. Закључци које ће извести ситмулираће њено поимање себе. Не само њено. Јер се у том часу и у тој тачки јављају некакви *индиректнофликсовски* а цензорски, мада на изглед нецензорски, режисери јавног мњења. Јављају ли се? Тачно је: изишло је у Француској недавно из штампе неколико врло реакционарно интенционираних збирки стихова и прозе на алжирске мотиве. Откуд оне? Књижевно безвредне, комерцијално неатрактивне, саме не би могле наћи издавача. Но извесна штампа их је исувише благонаклоно регистровала, неке су се новине упустиле чак и у рекламне провокације вредновања тих бездарних текстова и писале врло ласкаво о уметничкој вредности стихова и прозе »тих младића који гину за Француску«. Употребљавале су при том ознојене од патриотског узбуђења све конвенционалне речи подвучене с три тешке, дебеле штрикле, које су биле тако јасно политички одребене да су изазвале само презир код сваког ког заносе друкчији друштвени идеали. Што се

и десило: коментари у левим француским листовима, у оним који иначе форсирају исто тако публицистички конципирану *литературу*, јасно, друкчије политички усмерену, открили су и именовали и режисере и продуценте тог »богаћења литературе новим именима — парашитичких убица«.

Ја сигурно нисам лице најспособније да са позиција неке анђеоски чисте објективности говори о безвредности или вредности тако наметљиво афишираних тенденција у литератури. То и не чиним, без обзира што ми леви француски листови, *ценајући* политички песме па добранаца, изгледају и естетички у праву. Рекао сам да сам непријатељ сваког колонијализма и хегемонизма, и оно што ми се чини балваном у противничком оку може стварно бити тун не већа од оне која, мутећи ми вид, лучи сузе у мом. У сваком случају, деветнаествековни колонијализам пуца на свим интерконтиненталним шавовима и чињеница да сам тотално ангажован на страни историјске истине и правде морално ме може да оправда. Да ли и естетски?

Сигурно да може, ако је и песма, ако је, рецимо, нека не-Емануелова *анти-Гангрена* добра. Не ако није.

Вратимо се зато доброј *Гангрени*. Вративши јој се, упитаћу се поводом неке мање добре песме истосмерно тенденциозне, уме ли не бити добра ако, естетички мерена, и није врхунска, али се политички залаже за еманципацију и делује исто или у већој још мери на људе мобилишући их да ступе на пут борбе?

Питање *Шекспир или кобасица* поставило се у доба првобитне акумулације и решило нешто касније. Хоћу да кажем, историја литература не вреднује кобасице, па то не чине ни текуће иоле естетичке рецензије; или, чинећи то, престају да буду што би требало да јесу и представљајући се да јесу оно што нису, заслужују презир који добре ванестетичке намере тешко да могу да спасу од пакла заблуде, ако не и од оног тежег инферна — прејумишљајног заблудивања.

На Западу има магната штампе и специјалиста за ниске температуре психолошког хладног рата. Има издавача довољно политички одређених да не штампају ништа што не одговара њиховим класним интересима. Познато је да за једну од последњих својих врло критичких, тј. врло антиамеричких књига, како се то после

тек почело говорити, стари али и популарни и врло тиражни Аптон Синклер није нашао ни паблишера, ни књижаре, па је свој роман штампао о свом трошку и продавао га као пиљар на улици. Било је то у време кад је још био леви социјалиста, а не њудиловац. Могу се, дакле, и на Западу, који се тако спонтаноорганизовано уме да *индигнира* над совјетском глајхшалтованошћу у случају Пастернака, на пример, да нађу не малобројни примери непромишљеног оргијања огољених класних рефлекса. Шта су друго она пренеколикогодињска извођења пред макартијевске сенатске комисије стотина и стотина писаца и уметника? Истина, директни терор, речено је, није једино средство на располагању тамошњим режисерима уметности. Има врло рафинираних и суптилних метода принудног оријентирања књижевности. Има и критичара који мисле да су врло лукави кад промичу тзв. апсолутно церебралну поезију на штету емотивне. Али истовремено постојање и таквих који се из истих побуда залажу за тзв. емоционалну поезију уместо апстрактне, под условом да је та њена емоционалност *доброинтенционирана*, потврђује да се, као елементи људске духовности, ни емотивност ни церебралност не манифестују по себи класно одређене и да режисери на које мислим, били издавачи, критичари, сенатори, агенти Ефбнаја или Пентагона (Воукова *Побуна на Кејну* наручена је — уверавају — да парира негативном дејству Мајлерових *Голих и мртвих*), нису измислили ниједну од особина душе и интелекта, па ни њихову ангаживост у текућој борби између прогреса и регреса целог друштва.

То је оно што не види мој кореспондент из Бугарске. Склон је да превиди или прећути све што нема *лицет агитпропа* његове земље; он је, не бојећи се ни глупости других, ни своје несавести, чак спреман да квалификује сваки књижевни род, ниво или спој, какав се из (рецимо благо) негативних разлога у Бугарској не негује — за садржину и форму типично капиталистичку, западњачку, декадентну, космополитску, антиљудску, и тако даље — шпајскарта псовки није сугаржљива, ни кратка. Ни истинита.

Нетачно је, дакле, да се »на Западу свесно подјарује« *»церебрална литература»* јер се тобож увиђа »употребна вредност контраафекта са свим његовим серијама класикалица с разлозима *за* и *против*«, »с тим доб-

рим за сврху, јаловим интелектуалистичким дилемама«. Јер »одлагање револуционарне акцијности« није ствар поезије — раније показане као поезије без публице.

Као ни њено убрзање, усталом.

Тачније би било рећи да песници у потрази за изразом нових општијих планова и стања саморазумевања и самоосећања у свом свету, и то у оним тачкама где је сваки посебни свет уједно и општи свет, има да дође свуда, па и тамо где нису још стигли, до песама што ће бити и церебралније и афективније но што су песме биле. Па и у Бугарској, која неће од тога постати поетски декадентнија. Напротив.

Друкчије не може бити. На Западу где, раздирано противуречностима, друштво као целина не може да на јарбол дигне једну естетику, али и на Истоку, где то мисли да може.

Но ма колико се у систему диктатуре пролетаријата дириговање уметношћу схваћеном као пројектил историјски и оправдавало, није речено да је икад »руководиће стваралачким делатностима« морало да прими сталинске форме, ни да ће у дужем или краћем процесу ослобођења човека од свих принуда одумируће државности претендовати да заувек држи уметност под лупом сопствене будне сумњичавости контролишући је и док се налази у грлу саме инспирације, и пре и после. Ждановизам као естетика вид је самоцензуре проширене чак и на доживљајност писца и није чудо што су последице искључиво етатистичког *естетизирања* пре контрацепционе постваралаштво но подстичуће. Како би друкчије било кад принудност социјалистичког реализма изнуђује само унапред знане и, рекао бих, наручене поетске реакције, по дефиницији васпитне, што значи позитивне, што да би биле, треба да су јасне и разумљиве, а оне су то једино кад су илузионистичке, тј. имитаторске, тј. реалистичке, тј. социјалистичко-реалистичке, како је на почетку те реченице и речено да морају бити без обзира да ли се зна или не зна шта то у ком часу мора да значи и уопште да ли то икад нешто може да значи. Јер питање је да ли литература дефинисана као »субјективни одраз објективне стварности« уме да буде *субјективни одраз* кад не полази од свих објективно постојећих дата стварности. А не може да пође до свих, јер све што објективно постоји не спада у стварност каква се жели,

хоће и сме приказати, па се не сме, неће и не жели субјективно да доживи и саопшти. Објективно света је блокирана блоковским, субјективним забранама што дефигуришу субјект који доживљује и изражава још пре поласка у стваралаштво и унапред га лишвају одређеног броја импулса за авантуру открића. Рационално је немогуће одредити које ће од милијарде јајашца подстрека да оплоди уметника и да ли се баш онај импулс који то треба да учини налази међу забрањенима. На страну то и још једно од основнијих питања, наиме да ли је уметност сводљива на пуко приказивање и одражавање стварности, чињеница је педагошким експериментима утврђена да се лучењем негативног из »стварности« не долази до антологијског одбира васпитних, тј. позитивних врлина, па се још једном открива да је прагматистичко одређивање шта у објективност треба да уђе, шта не, обична самовоља и пуки субјективизам оних који указима мисле да могу да испланирају шта данас и шта сутра сме као стварност да егзистира и, према томе, да добије идеолошку дозволу и буде »објективна« »стварност«. Самим тим и још једном, *субјективни одраз* неће бити полазна слобода доживљајности коју ће да осмисли емоционалност и интелектуална условљеност човека-писца, него нешто што за њега *објективно* постоји ван њега, без обзира што је та принуда која се издаје за објективну тенденцију развика у ствари субјективност других субјеката, који, упућујући писца на зебриране прелазе, искључују могућност изборности — и савременој, рецимо, теми *о позитивном јунаку* мере брзину асоцирања — јасношћу, густину елиптичности — разумљивошћу, дубину осветљавања — комуникативношћу. Други су то одредили и срачунали. Не писац. Прва црта беле зебре на углу не зове се само бесконфликтност, али то треба да јесте, као што друга ваља да је — лакировка, трећа — типичност, четврта — партијност, пета — традиција, шеста — здрав разум. Некад су све то под другим именима били не тако ригидни прописи који су важнили за реалистичке и романтичарске западне књижевне школе прошлог века. У овом, писац на Истоку ако не изиђе из тих оквира, сачуваће можда кожу од литица Сциле, вирова Харибде, амбиса поларног круга и јама крај пута, али његова *литература* неће бити ни субјективни одраз објективне стварности ни *објек-*

тивни одраз оне *субјективне*. Но ако све те наведене и оне ненаведене прописе узмемо као објективно постојеће датости једне *стварности* с које је партијска свест о објективним интересима друштва великог једног Октобра ампутирала буржујско, царско и непотребно, не значи да се принципи и прописи који су се показали изврсни кад је реч о организацији авангарде пролетаријата у странку, и то у одређеним условима 1917, могу без икаквих промена, тек тако примењивати на стил »руководења« књижевним и уметничким стваралаштвом.

Јесам ли споменуо — дефицијентност? Нисам? На какву сам био помислио?

На емотивну, биће, нецеребралну. Сви аргументи који се потржу у одбрану такве субјективистичкопозитивистичке деформације једног материјалистичког и дијалектичког, дакле научног и објективног погледа на свет, јесу примарно церебрални и јесу примарно емотивни; практицистички; искуственошћу целог друштва проверени; они од којих стваралаштво, што је и откровење, не полази, али их узима у обзир.

И ето нас опет у противуређима до граа. Како да књижевник, уметник, да песник данас не буде и интелектуалац? Позивање на хомере, аеде, бардове и остале народне певаче неодрживо је баш с позиција самог марксизма, који, крајњелинијски детерминирајући надградњу економском структуром друштва, не уме да превиди да у једном индустријски развијеном социјалистичком друштвеном строју хомери морају бити потенцијално на сазнајном нивоу научника и инжењера који руководе модерном привредом ако хоће да буду и филипи вишњићи и остали, чија су знања у њиховим опет временима била прилагођена врхунској разини друге једне архајски сељачке, натуралне привреде.

Зашто, дакле, не бити *интелектуалац* кад све гони на то? Да. Заборавили смо — педагогија, затечена заосталост. Тачно. Али њу ће савладати школе, не песме, не романи. Јесте, одговара се — и школе. И додаће се да револуција тражи с почетка од својих више но што им може дати, јер је дело и оних који су за њу дали живот. Што је тачно. Радити занста треба херојски за револуцију, треба је бранити интелигентно и неуморно и у том непрекидно ангажованом лудцидном бдењу над њеном чистотом и правдољубивошћу не сме се кло-

нути. Пuteви којим се иде не смеју порицати ништа слободарско и њено, зато што су лакши од оних којима би ваљало ићи продужујући у другим условима онај први, патетични, онај једини поклик о смелости која јуриша и на небо.

И данас, 43 године од Октобра, на небо се није престало да јуриша. Не чини се то више паролата, него машинама, инвентивно коришћеним електронским мозговима, стваралачком применом атомске енергије. Науком, једном речи. Разлика је.

Некад, на свом почетку, прва социјалистичка држава није располагала највећом на свету армијом високошколоване, за открића истрениране армије инжењера, физичара, математичара и хемичара, ни бесконачним фалангама средњотехничке интелигенције и висококвалификованих радника. Кад нема кише, и град гаси жеб оних њива и чокота што преживе тучу; не закључимо да се њиме жеб једино гаси. Нема се више потребе да невоље играју улогу врлина.

Видимо: стрпљење и будућност све ако не могу да оправдају, свему бар умеју да нађу изговоре. Писци, међутим, данас живе и данас пишу. Али баш зато што се не јуриша више на небо голоруким заносом, него вишефазном ракетном техником, потребно је сугерирати агитпроповцима или другим инспираторима мог кореспондента питање: ако је принудност ждановске естетике блокирала за генерацију-две уметност педагогијом, налазећи изговоре за то у затеченој неписмености маса, нису ли већ неке од социјалистичких нација учиниле, захваљујући далековидој и доброј школској политици, онај скок којим се прелази из заосталости и беде у образовност и слободу?

Уосталом, нисам први који се то пита: претекло ме писмо деветнаесторице колхозника из Ивановова објављено у *Литературној газети*. Цитираћу га према загребачком ВУС-у од 4. XI 1959:

Литература и саћење крмпир

Московска *Литературна газета* објавила је 20. октобра писмо својих читалаца из области Бреста, упућено заправо совјетским књижевницима. То је позив књижевницима, да коригирају свој начин писања и трети-

рања публике, којој се обраћају. Повод за то писмо дале су *Медитације*, књига Фјодора Панферова.

»Ова књига говори о нама, радницима земље«, кажу потписници писма. »Али осим што радимо, ми и љубимо, женимо се, одгајамо дјецу. Од најстаријих времена човек је осјећао потребу да се проматра са свих страна. Можда је зато огледало један од његових првих изума. Касније, кад се човек више није задовољавао само проматрањем свога вањског изгледа, родила се умјетност, јер само умјетност може приказати унутрашњи живот човека.«

Писмо наставља у том смислу. Тежиште је на овоме. Совјетски писци превише пажње посвећују вањским стварима, а не пониру у душу човека. Потписници питају књижевнике, што би они рекли, кад би се написала књига о књижевницима и у тој књизи описивало само којим прстом ударају по машини, колико страна напишу на сат, да ли су пребацили норму ита., а о свему осталоме — ништа. Књижевници би се сигурно увриједили. Писмо каже даље:

»Говоримо отворено, другови писци! Зашто многи од вас не ће да схвате како је за нас мучно читати књиге, у којима умјесто живих људи налазимо описе саћења крмпире? Ми знамо боље од вас, како се музу краве, како се сије кукуруз и како се обавља овај или онај наш посао. Оно пак, што не знамо, могу нам објаснити учењаци и техничари. Од вас и ваших књига очекујемо сасвим нешто друго. Ми желимо да живимо у свијету много занимљивијем послје сваке књиге коју прочитамо. Желимо, да наш поглед постане све оштрији, а срце све отвореније за примање онога, што је лијепо.«

Можда ће се књижевници љутити и рећи: Немојте ви нас учити, како да ми садимо свој крмпир! Али треба да признају, да су они први почели.«

Занимљиво је подсетити да је сличан захтев поставио »социјалистичком реализму«, истина пре 25 година, на Конгресу писаца у Москви, Андре Малро, који је тад с те трибине, као писац тек из штампе изишао *Човекове судбине* а не као де Голов министар, упозоравао своје тад другове на опасност којој се излаже литература што одбија да вирне у душу из страха да неће због тога знати добро да сади свој кунус. Или крмпир.

Спомињем то све узгред, журећи да утврдим да самоосећању просечно образованог читаоца данас не одговарају наслеђени асоцијативни интервали какви се јављају у свим фолклорима, па ни прерасут, заобилазан, ногу-под-ногу ритам излагања осећања и мисли у једној дескриптивној поезији и прози које се узалуд хоће реалистичким. Разумејмо се, ако је могуће. Не кажем да се у народним песмама не сусрећу и она убрзања и елипсе које чак и читаоца неизвежбаног да чита с историјским уживањем данас једино и успевају у њима да узбуде. Способност таквих шок-метафора и стихова да се пробију до језгра његове афективности није ношена енергијом уобичајене иначе статичне у фолклору емоције и рационално контролисаног сентимента. То су ерупције што понекад пробију из дубљих кратера, оних ирационалних нагонских простора петних жила бића, из оних где траве истински расту »на увојке, као дојке у младе девојке«, из оних где је ум увек »за морем, смрт за вратом«, из оних где се *кућа* заиста чини да је *бачена кроз прозор* кад се разбије јаје за кајгану.

Враћам вам се, агитпропови. И ја сам тај. И ја сам давно у једном часу помишљао да би било добро кад би се и у литератури све могло испланирати и ништа не препустити случају. И могу сад без горчине рећи: мислио сам тако, а неправилно сам мислио тако мислећи. Живот је, истина, и тад, уверавајући ме да се све не може контролисати, потврђивао узгред и тачност Лењинове тврдње о асимптомности нашег људског поимања истине. Није ли затим и југословенска пракса убедила да је довољно предвидети основне, такорећи координатне пропорције да би се избегла анархија у привреди, савладала стихијност тржишта, обезбедиле невиђене стопе напредовања? И не уверава ли и осталим нашим да се то тако збива и ван привреде и тржишта. Готово свуда и у свему. Па?

Па ево. Људи који су пре тридесет година, напуштајући прадедовска села, почели да на пустим лединама подижу социјалистичке фабрике и градове, електране и институте, нису преконоћ престали да осећају, мисле и да се етички одређују друкчије од њихових чукундедовских и кметских предака. Прошло је много ноћи отада. Али сад је све друкчије. Остати на нормама укуса тад на снази, чини ми се једним заостајућим дрвењаш-

твом неспојивим с духом револуције. И, пошто нам је толико стало до васпитања, не ангажовати све снаге данас за освајање себе новог на новом и вишем интелектуалном нивоу нације, гонити силом јермиловски уплашеног неукуса савремени укус да чека пред вратима свог времена још коју деценију, значи радити исто што и холивудски босови који, изговарајући се на публику која тобоже воли шунд, лимунаду и бруталност, лиферују шунд, лимунаду и бруталност и тиме намећу оно што публици не треба: мамографанску лењост у раскорак са стварним укусом ове човекове епохе. Продуценти филмова не виде даље од носа у сефу и интереса тог носа и тог сефа. Комунисти треба да виде и врло далеко: пре свега да не беже од отпора који ће дати и део публике обучене на герасимовским платнима да пљује Шагала и Пикаса и део интелигенције школоване на тимофејевима. То кажем из многих разлога. Један: ти отпори су амортизовани; други: предупредити треба незадовољство које би могло можда у другој једној ситуацији да изазове оно што уметнички живо неће хтети да се вечито прилагођује деградацији нације и њене уметности а неће знати како да остане само при ликвидацији ниских мераила којима се вреднује уметност упућена да понавља шаблоне кича, а не да жури у открића што мере нема још.

Пледирам ли за тзв. тоталну церебралност, нетачно или не нетачно импутирану Западу? Нипошто. Човек нема разлога да се, кад га нико и ништа не шибави по ушима и устима, пева друкчијим но што се осећа. Освајајући себе, на путу супротном деградацијама у које су га десно и лево сагирала отуђења, на повратном и превазилазећем путу себи, човек у процесу разотуђења, биће тоталан какав стварно јесте без обзира на слику коју му нуде огледала искривљена у емоционалне *ширине* или у церебралне *висине*. Његов уметнички лик мора да је дефинитиван у својој потпуности толико колико у датом часу има сазнајних и емотивних могућности да то буде, да би у следећем то био друкчије и више. Зар велики уметници који живе на географском западу а Запад духовно трансцендирају, не пружају примере како се, условљени величином свог дела, ослобађају доброг дела својих негативних услова? Црначка пластика је освежила аналитички прецеребралног Пикаса, аутомат-

ски текст Бретона, који се није мирио с текућим елефан-тијазисом здраворазумске глорификације реда ствари с којим се није желео да помири. Ц. Дојс је право своје обрасце аутоматског текста у својим нимало аутоматски конструисаним романима, између осталог и зато да би разгрнуо запретане ватре људскости. Но шта је смисао *Имагинарног музеја*, шта Кеноовог црнохуморног колоквијализма, шта смисао општег одушевљења дечјим цртежима, тахићанским маскама, ацгечким тотемима, шта ако није једно све шире тражење отуђене свежине у процесу антиотуђења? Питање да ли га треба тражити у прошлости, у активизацији најисконскијих пречага на развојној лествици нечег што још није била свест, остављам без одговора; уметници који су то чинили нису прошлост. Не верујем да је лоше тражити своју истину свуда где се мисли да је може бити, макар је не било и за све писце тамо где је налазе за себе (и нас) они који су се осмелили да покрену и одбаце неживо и заглупљујуће.

Верујем да и велики уметници, географски на истоку (као А. Белл, који је пре Бретона забележио дискон-тинuirане продоре подсвесног), користећи се све незадржљивије тзв. *раскрваљењем*, почињу да осећају да се гуще од брбљиве, јефтино патетичне реторике коју доноси естетика сузе у грлу иритирајући један и исти део нервуса вагуса, естетика срачуната да изазове емоцију првог позива и буде рационално диригована заменица предвојничке обуке на вечитом неком животном часу етичко-патриотског понашања. Понављам хотимице јер знам да ће ме читати и мој бугарски дописник: револуција не престаје да нуди безбројне слике хероја и мере мученика, али њихова оданост прогресу друштва ако и узбуђује и васпитава, не значи да ангажује писце да их приказују плитко и површно, и то само толико површно колико је најмање потребно да би се подстакао праг надражаја једног типа емоције, чија општа и лака доступност, задржавајући аутора на нивоу реторских ефеката, замрачује све остале просторе херојске људскости непокретане само и непокретљиве искључиво са плана естраде, кад се зна да је тотална људскост ипак сва била ангажована онда кад се радило о страшним местима на којима је цела човечност боравела цела и остала, да цела и буде.

Шта радити? Немамо готове формуле на лагеру. Не припадамо му! Ми смо комунисти! — штоно рече осмогодишња девојчица што је одбила да купи друге новине које јој је продавац био понудио једног четвртка, дана кад *Борба* има свој дан неизласка из ротације. И за разлику од препотентних, нисам сигуран да увек налазим. На Западу, бушаћим гарнитурима рецимо *церебралности*, тражећи нафту за даљи погон инспирације, дошло се пре 40 година до открића плинских зона подсвести. Нормалан не може порећи њен удео у тоталности људског бића. Њена је емоционалност релативно недискурзивна. Зато је поричу на Истоку, где се још увек жели да негује традиционална, дискурзивна осећајност. И она је емоционална. Но да ли је емоционалност на том ниском спрату емотивности и једина, зато што је њу дискурзивност учинила комуникацијом друштвеном, за разлику од ирационалне, која, потичући из заосталијих зона подсвести, то није у већој мери? Али у том случају, на месту је упитати се није ли и форсирани спрат афективности примитивнији од сваке церебралности?

Међутим, савремена испитивања психичких слојева теже да докажу да су зидови између подсвести и свести, предсвести и надсвести провидни и осмозни, као што су другде, рецимо у биологији, научници потврдили нешто слично укинувши прагове квалитативних разлика између биљног и животињског света. У том случају, јасно је да степенице човекове свести не могу за песнике бити настањиве само на средњим међуспратовима. И нема разлога да се претпостави да ће оног дана кад постане уопштеније саопштена оворазинска човекова тоталност на једном, том, сазнајноафективном степену, уметници престати да изражавају општељудскост ван тог ступња. Да неће ићи даље. Можда ће помишљати тад да изговоре човекову свемирност. Што значи да ће корени свести, да ће подсвест бити још једном активирана. Друкчије но код Бретона. И друкчија.

Останимо код општељудскости. Напредак емоције незамислив је без ангажовања и оних досада, ту или тамо неупотребљаваних њених степеника ка све потпунијој људскости. На доле. И нагоре. Линија је то у ствари непрекинута и никад прекидана. Само питање је да ли конфликти који на њој везују најгорњу и најдоњу, средње горњу и средње доњу пречагу, могу да у литератури све

очитије победе човека над силама што су га отуђивале остану при једном дифтонгу разломљене и страхом прилепљене личности а да не овековече и разломке отуђености.

Таутолошки звучи већ исувише понављана истина о крајњелинијској условљености уметности друштвеном структуром, али недвојбено је да су уметници а не социолози и филозофи, економисти и физичари позвани да је коначно вреднују, ако и бива да је сваки човек мање-више способан да јој тумачи значење и тенденције. При чему су извесне коинциденције, упркос апсурдности, неслучајне. Једна, између безбројних: и нацистички естетичари, као и они ждановски, презирали су и мрзели исту врсту уметности. Први су је звали јеврејско-масонском и изопаченом, други декадентном и церебралном, космополитском и буржоаском. Не инсистирам на терминологији, инсистирам на Пикасу. И инсистирајући на њему, присећам се да су 1934. клерофашисти у својим нападима на Крлежу сматрали за потребно да жигосу његов »пикасовско-фројдистички и материјалистички ирационализам и агностицизам«, па је чудо што су доста раније, али и доста касније, писцима у Совјетском Савезу пребацивани као тешки греси тобожња привођења неких од њих такозваном »ирационализму«, који је, префарбан неклерикалним али зато догматским ипак лаком, тад испадао *мистичан* и *мистификаторски*? Не ниче ли корен сваког догматизма из тла ниских спратова практичне самосвести што, не добацујући до нивоа пуније људскости, хоће, позивајући се на већине и интересе, свесно или не, да заустави у уметности заједнички израз прогреса, да заустави напредовање, да га врати и унизи? Друштвени мотиви су очито у наведеним случајевима противни, али видимо да и кад су најпротивничкији, могу да не воде рачуна о природи човековој, о њеној незадрживој и неуништивој, све дубљој, нагонској, законитој потреби да себе трансцендира све већом свешћу на путу из оштећености ка све новим и новијим, раније нечовеколиким круговима нечег што постаје хуманизована материја света.

Мислим да у том циљу уметници укрштају одувек све више и више елемената у тачки пресека која се зове *човек у свом времену*, не само елеменат ирационалног с церебралним, не само естрадно емоционални са здра-

вораумским. Сви планови, сви нивои, све човекове компоненте којих смо свесни и које, не фалсификујући га, могу да се укрсте, биће и бивају укрштене. Ту, а не у чему другом, може постојати и напредак емоције, која није никад само емоција, али и напредак церебралности, која никад није само церебралност. Штавише, има разлога да се верује да је злоупотреба појмова и конфузија коју при том дижу најразличитија ингерирања у уметност уперена не само из површнијих демагошких и сличних псеудопедагошких разлога против саме природе уметности, већ и зато што је она поред свег осталог вајкадашњи стрпљиви весник и организатор једне нове синтезе егзистенције и друштвености, синтезе што, надилазећи једну и другу посебно узете, мири обе у оним њиховим областима где је то већ могуће. Једно: до тога се не долази еклектиком *лети пчела малена*. Потребна је ангажована слободарска страст; нужна је опсесија човековим прогресом да би се његови поступци могли да сагледају таквим какви и јесу: укрштени многоструко и свестрано непрекидним противуречјима једне битке за освајање себе пуног данас, потпуније разуђеног сутра. Горе и доле. Лево и десно. Неподељена географски једна људска недељивост.

1959.

О ТОМЕ

(стенограм)

Да једна група писаца не мисли да је уверена како се, нападајући свим, чак и политички дискриминаторским средствима *Дело* и његове сараднике, залаже за ствари чији значај превазилази оквире књижевности, вероватно је да наше око књижевне дискусије не би обилвале погромистичким акцентима и бусијашким плотунима.

Кажем: они мисле да су уверени. Штавише, они себе уверавају у такво уверење и такву мисао. И није чудо што се онда једна обична песма, с *неуобичајенијим*, што не значи и *нејасним* метафорама, песма хотимице без интерпункције и великих слова у њиховим главама изврће и, изврнута, представља као опасност по морал, ред ствари, укратко као израз непријатељских вршњања против наше социјалистичке стварности*. У њиховим некоректним, благо речено, дезинтерпретацијама, песма чији се мотив »одвија ноћу«, услед чега је и сама мрачна, илегална, тј. »замрачена«, обавезно крије потајни четничкоушастшки смисао, који, преведен на њихов умодни

* »Данас је постало у моди (пише један од таквих аматера ниских удараца, не знајући свој језик ни толико колико је потребно да би се коректно написало оно што се хоће да каже, па следствено ни да разуме оно што су други, коректно пишући, саопштили) да се пјева о »ноћи«, о »смрти«, и сличним спиритистичким реквизитима, што, у овој или оној варијанти, није ништа друго него протест против наше социјалистичке стварности.«

и убодни српскохрватски, значи да је наш систем радничког самоуправљања и комуна мрачан, таман и лош. Другим и трећим речима, по њима би *поетски мотиви* смели да атакирају доживљајност песника само од пет изјутра до осам увече. После осам увече — забрањено. Полицијски час. Без лозинке и аусвајса не сме доживљај да се креће улицама. А ако се креће и после *коприфуока*, значи, по њиховој квазилогици, да је у служби непријатеља. Ноћ је то, бато! Одувек је она у служби туђина! Зна се и зашто. Ноћ је мрачна и црна, као што је и реакција мрачна и црна, и мислиш ли да грешимо кад кажемо да је фашизам црн и мрачан?

Шта значи иследничко-тужилачки начин говора, тај главосечки стил?

Значи, просто, да су ови критичари модернистичких метафора жртве метафора које нису модернистичке и значи да не умеју да праве разлику између стварне стварности и поетске слике; да, браќајући их, у својој наивности, не и невиности, имају чело да уче песнике шта и како треба да пишу. Јер шта друго значи идентификовање реалног политичког *мрачњаштва*, заправо публицистичке метафоре о мраку политичких *мрачњака* итд., с поетском ноћи ако не наивно узимање за готов грош једне раније, старе, прастаре метафоре што метафорично само идентификује назађаштво и мрак, прогресивност и светлост. Узалудно би било уверавати такву жртву сопствене неквалификованости да критикује песничке слике, да оне, песничке слике, имају своју историју, своја три времена, да њих, песничке слике, треба схватити само као слободан израз доживљаја стварности, а не као саму и голу стварност. Њих не вреди убеђивати. Они упорно браќају два реда, два спрата, два нивоа слика. Они их тврдоглаво мешају. Оне се заправо коктелишу у њиховим главама и тешко песнику који пева, рецимо, своју љубавну ноћ, своју ноћну срећу. Срећа није ноћна, рећи ће му. Црнокошуљашу су ноћни, они су мрачни. И тачка. Ништа песнику не би користило ни правдање да дању ради у предузећу. И он и она с којом се воли. И да се могу видети само ноћу после радног дана.

Споменуо сам срећну љубав. Али замислимо нешто мање ружичасту ситуацију. Тог лафа песника једне је ноћи оставио цура. Дешава се. Он тугује. Али нек се он не усуди да запева о томе. Неће бити милости за

њега. Шта? заурлаће пробуђен таквим болом из анестезије свог зимског сна неки к. л. ерик. Шта? Ем ноћ, ем мала слова, ем туга, ем неразумљиво, ем без запета, па то је дефетизам, то је песимизам, то је малограђански разбарушено дивљање.

Узајад бисте га уверавали да је туга, исто као и радост, једно од могућих човекових расположења, или да је ноћ саставни део 24-часовног дана, или да подвест, без обзира у каквим све сложеним и противречним односима била са свешћу и надсвешћу, тек заједно с њима представља целину човековог бића. Слепима не вреди намигивати, а заинтересовани произвођачи лоше литературе не могу се разлозима убедити.

Остаје чињеница да су све тзв. *реалистичке офанзиве* против песника и поезије (а било их је неколико) вођене у име кривих, да не кажем бедно смешних премиса и под лажним претпоставкама. То је и један од главнијих разлога што су редом пропадале.

Још нешто.

Нема више ни за кога сумње о чему се заправо ради. Реч није само о извесном апстрактном догматском заостајању, реч је и о неодрживости једне књижевне формуле. Интереси које бране тако страшно наши реалисти нису општи, они су и лични. Али они их сигурно не би умели да тако жучно заступају да су заиста тикве без корена. Зато и узимам слободу да се сад послужим језиком који ће ваљда разумети. Мислим, они одиста и јесу књижевни одјек некаквих тенденција које се овде и ван литературе опиру општој, бржој еволуцији нашег друштва. Тачка.

Престајем после те тачке да се служим њиховим језиком некрајњелинијског повезивања базе и надградње, њиховим недијалектичким језиком. Тачка, јер не бих да кажем да је тај отпор артикулисано политички. Он то по правилу није. Заостајање за нужностима развоја манифестује се у свести заосталаца као појачано неговање традиционализма у разним областима, па и у оној укуса, као једна необјашњиво дубока приврженост старинском, народском, чак и с иронијом речено, »пусто турском« и »слатко православно«, али и, неиронично подвучено, здраворазумљу, против, богаму, новотарија по сваку цену.

Битка осећајних конзервативаца против поетских

»помодара« води се под лажним именима. На књижевном полемичком маскенбалу образине су најчешће срасле за образе и не скидају се. Суштине се лако не откривају.

Не значи да је немогуће лучити привиде од есенције, субјективне тлашће од објективних чињеница, самозаваравање од истине.

Посао је то надасве непријатан. Покушаћу да га се прихватим.

На речима, спор се води о реалностима, о оном о чему се никад ни у једној доброј, великој литератури не спори. Не, јер ниједна уметност никад није могла бити нереална, чак и кад је била кубистичка, футуристичка, надреалистичка или астратистичка. Чак и кад је класицистичка била, романтичка или симболичка, она је полазила од извесних доживљених елемената реалности да би преко њих изразила ако не њу, а оно њене суштине, у складу или нескладу с текућим научним сазнањима о њој, реалности... Али...

Али, толико смо сви још војници да знамо да нико неће, чује ли реч *наоружање*, помислити на лук и стрелу. Ни на трешњев Караборћев топ, па ни на онај гвоздени који је чукунбада једног мог знанца даровао оберкнезу од обора...

Али писци смо... И оно малочас речено о реалностима требало би да значи да у вечно променљивом емоционално-сазнајном и доживљајном осветљавању једино постојећег света, света реалја, ни тзв. реалистичка уметност не може да изгледа стално иста. Она то и није. Од реалистичких подстицаја за магијску литургију, од оних алтамирских цртежа — до Леонардових реалистичких идеала — колико промена! А колико од њега, од реализма Микеланђела до оног Реноаровог и Ван Гоговог, од ових реализама до реализма Пикасовог или Ив Тангијевог! Од реализма Бранка Радичевића до оног Лазе Костића — колико промена у самоосећању. Од приповедања Буре Јакшића до причања Растка Петровића — колико суштинских варијација на теме реалног света, колико разлика не само у оном што желимо да саопштимо него и у оном како саопштавамо то што нас у свету узбуђује. А ипак и преисторијска Алтамира и савремени астратизам, упркос разликама, имају и сличности — саопштавају магијска, ренесансна, барокна, класицистич-

ка, импресионистичка, кубистичка, надреалистичка итд. прилажења доживљају света, узбуђењу њим, жељи за њим. Свет је реалност, као и субјект који га доживљује. Не увек истог. Мењају се и свет и друштво, али и уметникова, човекова самосвест. Промењен не мора бити однос између објективног узрока узбуђења и узбуђеног субјекта, па ни интензитет самог узбуђења. Мада се и то мења мање-више. Али оно што се одлучно и битно мења, то је сазнајни, па и емоционални размак између света и уметника. Одатле, из те промене, извиру разлике у укусу, различитости естетских формула, разни естетски идеали.

Такозвани *реалисти* то, истински реално очигледно, поричу. Бар, порицали су. Истина, има годину, можда и годину и по, како су и наши реалисти без атрибута, под притиском аргумената и лекција с кратког неполемичног курса о литератури кроз који су прошли читајући *Дело*, почели да попуштају и да говоре да су за *савремени реализам*. Међутим, како њихов *савремени реализам* и даље хоће да је истовремено и критичан и оптимистичан, јасан и догматичан у својој чежњи за апсолутно идентичним одразом ствари које *описује*, тј. хоће да је све оно што уметност никад није хтела да буде нити била, ја имам довољно разлога да не поверујем њиховом осавременавању. Демагошко је колико и име њиховог часописа. Он се зове *Савременик*, али носталгише за *стилом* приповедања осамнаестог века. Те естетичко-теоријске »одрасне« претензије наших иначе савременика у времену, без обзира што их ни они као писци не остварују, имају за полазну тачку она сазнања која су саставни део механистичке слике света, слике света у којој су све ствари и сви односи заувек и одувек идентични себи, петрифицирани у сопствену гримасу самодопадности, што искључује сваку зебњу и немир и представља место вечног човековог рата против судбине, једно ванисторијско, нестварно и нељудско мирење са њом, ако не и небалзаковско капитуланство пред њом. Непријатељем.

Задржимо се за тренутак код њиховог бога оца Балзака. Он их свакако није направио по свом лику и обличју. Он није ни био епигон, већ крчилаш путева. Али ако је он на основу облика чела, носева, усана и вилица доносио закључке о скривеном карактеру, темпераменту

и менталитету својих јунака, чинио је то јер је веровао у научност *Лафатерове* теорије. Но ко да данас следи ту Балзаку тако драгу псеудообјективност? Ни наши тзв. реалисти? А ипак они по балзаковски описују своје ликове и очекују од тих описа све што и Балзак, као да по балзаковски још верују и у све друго у шта се више не може, и поред најбоље воље, веровати. Они не узимају за готов грош све оно у шта се Балзак клео. С прљавом водом његове лафатеровске вере у, рецимо, цркву и монархију, они су просули из балзаковског корита и његово живо креативно уверење да се непознато открива помоћу датог. И да је у том напорном трагању права стваралачка авантура. Корен уметности није данас више религиозан, како се то праве да мисле разни тамо опати Бремонди, глупо је то ту и помислити, а камоли рећи. Али није глупо утврђивати да су уметнички импулси и истраживалачки, да су и откривалачки, да су и проналазачки. Јасно, у Алтамири су шамани и медицинари били и научници и уметници.

Пре Балзака, много пре, компетенције су већ биле подељене, али уметници су увек, у себи савременој научној слици света налазили подстреке за своје визије. Ако им данас марксизам, структурална психологија и Ајнштајнове две једначине, са свим њиховим превратничким импликацијама, помажу да објасне природу и открију ритмове својих слика и интервале својих метафора у једној досад незнано силовитој сензитивности и насртљивој амбицији за победом човека на свим плановима текуће битке за слободе, није чудно што ће литеарне технике и поступци до којих се дошло на основу таквог самоосећања тежити да саопште смело као никад и све оно тајно и незнано о човеку.

На основу чега? Дабоме, на основу сада познатог о њему.

Несумњива релативност тог познатог и тог непознатог не би требало да буде разлог да се држимо давно прошлих и давно превазиђених критерија и да, позивајући се на трајну уметничку вредност, рецимо, опет неких Балзакових дела, закључимо да је она трајна вредност остварена зато што је његова списатељска техника била добра, остала добра и заувек таква има и да остане и буде. Било би то исто што и речи: Наполеон је побеђивао захваљујући премоћи у топовима пуњеним

челичним куглама, значи и ми, осигурамо ли ту премоћ у топовима и куглама, има да побеђујемо армије наоружане интерпланетарним ракетама. Оно што је војнику противник у рату, то је писцу друштвена, сазнајна и емоционална материја коју има да савлада и уобличи.

Она се мења, рекли смо. Сагледана из самерљивих углава епоха, увек »друкчије наоружана«, друкчије измиче сазнању што је хоће да освоји за књижевно дело. Књижевник, као и војник, хоће ли да победи, мора да саобрази своја оруђа и оружја противниковим. Да би као писац надгорњао, уметник мора да савлада непријатеље нападе: отпоре материје света, тишину. Дакле, мора, између свега што много мора, да саобрази своја оруђа текућој слици света и својим основним афективним односима према њој. При чему оно што је њен саставни део јесте нешто што бих назвао економиком »превођења« света у уметничко-сазнајне слике, чији су ритмови идентични с максималним брзинама мишљења у датој епохи. Мотив те економике заслужио би посебну пажњу. Сада га само узгред помињем.

Али наши реалисти остају упорни. Они воде још увек љубав, како то мислим да рече Крлежа, с покојном господом Бовари, и тешко онима који остају ненекрофилски хладни према њеним учрвљалим дражима. Они су непријатељи.

Чији? Флоберови и Миндеровићеви? Балзакови и В. Глигорићеви? Шекспирови и Јурковићеви? Не! — веле они — они су непријатељи целог нашег друштва.

Што је израз или заслепљености или инферналности. Јер за савремене писце, лекција коју дају и Шекспир и Балзак и Флобер, сваки посебно и сви заједно, мање је у оном што их чини сличним (висока вредност њихових дела, вредност трајања упркос пролазности ритмова и интервала њиховог асоцирања и мишљења), више у оном што их разликује, јер оне, разлике баш, и откривају пут којим је сваки од њих, полазећи од импулса својевремене науке, дошао до свог израза, поступка, оруђа, и изрекао, поред смисла живота у свету, и укус који су имали, страсти што су развезивали, лепоте за којима су жудели.

Не знам шта су Есхил и Сервантес знали о структури свести и подвести, шта о њиховим односима, али код једног се улога ирационалног и надсвесног уобли-

чује у богове који су фатум; код другог — у опсесију витештва, у сударе идеала са привидним случајностима сусрета и прилика. При чему снага опсесије што измиче реалности јака је колико и она реалност: човекова је вредност субјективно већ изједначена са светом.

И не само Есхил и Сервантес. Нема писца који није основу својих фабула изградио и на сукобу између *superego*, *ego* и *ida*, том вечно истом и вечно друкчијем спору између цивилизационих, друштвених компоненти психе и оних које то нису; али знамо да су ти писци, живећи неколико миленија или векова пре Фројда, будући, дакле, »срећом« нефројдисти, линије драмског успона и пада својих личности тражили и налазили тамо где их и ми (који бисмо могли бити »фројдисти« кад не бисмо били друго) тражимо и налазимо: у противречјима историје у личности, у сукобима слојева који је компонују. То нам замерају. Не може се писати — поучавају нас — о нетипском, па ни о архетипском у нетипичном човеку. А психологија типског човека по њима није индивидуална, јер ни он није, по њима, индивидуализован. Он је, по њима, једино и искључиво носилац општих, друштвених идеала и зато позитиван, неприватан, неличан. Безличан!

Молим вас!

У име, дакле, своје ангажованости на страни развоја друштва, по њима, требало би да се правимо да не постоји оно што постоји и да ирационалног, нагонског нема. Признати то, значило би, убеђују нас, навести друштвено биће да дезертира од друштвених обавеза. Смешно! Не маре они што због тог несхваћеног служења обавезама проповедају сужење људскости, што не спада у обавезе нашег друштва, које се, између осталог, зарекло и да ослободи човека отуђености. А што бисмо тиме дезертирали од дарова нашег социјалистичког друштва човеку, такође по њима, не смета. А што бисмо тог човека комплексирали и више но што већ јесте, врло неважно. Маре они! То је ионако све привремено! Кажу нам као утеху. Привремено као и живот, зар не?

Али ту и почиње спор. Литература не рачуна с привременошћу и не пристаје да држи човека на белом хлебу, и не пристаје да му, држећи га стално у запту, искривљује све слободарско, све тотално људско, све

марксовско што социјализам имплицира а што човек носи и јесте.

На страну што не бисмо забранама изменили ништа у природи људских ствари. Сем што бисмо правили лошу литературу. Лажну. Неистиниту. Нереалну. Па према томе и нереалистичку. Но ни тад подсвест декретом не бисмо укинули. Њу, у име антинатурализма и антиеротике, у име малограђанске пристojности и трећередских идеала лаичке аскезе, можемо прећутати, ставити у апс, стрељати. Можемо прећутати један део човека и закључати га.

Али зашто бисмо то? Не увиђам. Зашто да стрељамо истину о целом човеку? То литератури у социјализму (и ван њега) не користи.

Не пледирам ни за какву апсолутизацију ирационалног и нагонског. Имао сам и имао прилике да и сам у песмама и у прози прелазим преко првих рефлексних ступења нагона; сем кратковременог припадништва надреализму, залагао сам се и залажем се за литературу што би стављала у покрет све полуге човекове тоталности, коју никад нећемо исцрпсти, али којој се можемо асимпотно приближавати, све удаљенији од полазних стихија. Управо зато што смо већ јачи од њених цунгли у себи, управо зато не треба прелазити преко чињенице постојања нерационалних елемената што нас творе победницима над њима, над собом.

То је оно што тзв. реалисти не увиђају. Не могу ли да увиде? Или — не желе ли да увиде?

Нормални су то људи, ваљда, људи као и ми сви; па ипак они сматрају (види, на пример, М. Лалићев говор 1954. на проширеном пленуму Савеза књижевника Југославије) да је Бихаљијево помињање атомске бомбе израз кукавичлука и дефетизма, а не знам више чије позивање на Ајнштајна (Винаверово или Финцијево?) сигуран знак неселачког и малтене некосовског укуса за хохштаплицање. По истом хуманисти писцу, читање Фројда — чиста је тако рећи поповштина, мистика и мистификаторство. При чему тај исти романијер тврди да је прогресист.

Као да бити прогресиста обавезује да се не зна за Ајнштајна или за Фројда. Као да Маркс, Енгелс и Лењин нису читали и стваралачки усвајали и научнике чија су открића много скромније револуционисала слику

света или слику о човековој психи но што су то учинила дела и теорије ове поменуће двојице *бедника* и *мање вредна декадента*.

Значи ли да тзв. реалисти не желе да признају право човеку и литератури о њему да учине корак даље ка превазилажењу ситуационе отуђености човечанства у капитализму, корак даље ка досезању самосвести о својој тоталности, данас очито друкчијој но у Балзаково време?

Не ради се о злим намерама. У питању је рђав укус, али и догматска заслепљеност. Откуд они код тих наших писаца?

Маркс негде каже да би се црква пре одрекла девет десетина својих догми неголи једне десетине својих прихода.

Хоћу да кажем: за *десетак* се залажу наши реалисти борећи се против »нејасних метафора«. Испод оптужби и дреке, зебе једно врло чудно и можда врло *подсвесно* осећање угрожености. Не мислим то вулгарно, у оном смислу »не лаје куца села ради«, или у смислу који се стао да намеће откад је Ј. Бонових реговао како је реговао на једну негативну критику своје поезије, залелекавши: »Поричу заслуге комуниста и комунизма, поричу нашу Револуцију сви који поричу вредност мојих песама«. Сажимљем садржине изјава и написа кад то наводим. Њихов је смисао сводљив на то. Али ствари су комплексније.

Чињеница је да је друштвено, политичко и економско уређење ове земље најнапредније данас у свету, чињеница је да човек ту ужива већ данас највеће стварне слободе и чињеница је да само литература, која је у добром, у правом смислу речи модерна тј. савремена, тј. проналазачка, тј. револуционарна, може ту велику револуционарну епоху да изрази налазећи себе у отпору према ждановизму, али и у не мање жустром опирању буржоаској, антисоцијалистичкој идејности, маскираној најразличитијим фразама о слободи и човекољубљу.

То су чињенице. И пред њима, као и пред ма којим другима, људи-писци принуђени су да се одреде. Радују им се, подутиру их ако им иду у прилог, поричу их у обратном случају. Кад је реч о нашим *реалистима*, сигуран сам да се ради о том »обратном случају«. При чему

изјављујем опет да говорим о њима као писцима, не као о грађанима.

Рекао сам да образине понекад срасту за образе и да их је тад немогуће скинути. Ни у поноћ, кад маске обично саме од себе падају. Био сам принуђен зато да се послужим хируршким скапелом. Да би било јасно о чему се ради.

Јасно да би било: не брига за морал и систем који тобоже угрожавају личности тзв. модерниста, ако не и њихова тако рећи неразумљива литература, малог, кажу, тиража. Већ луди страх од свега што сама другојачијост њихове литературе имплицира, без обзира на вредност или безвредност тзв. модернистичких дела. А сугерира да се ова епоха у овој земљи без великих реалистичких традиција неће изразити епигонишући старим мајсторима, него гражећи и налазећи у литератури, као и у свему, своје, посебне, нове путеве.

То је све. Такозвани реалисти не осећају се способним да то учине.

1959.

ЗАШТО ДА НЕ?

У свом изванредном и *last but not least*-марксистичком уводном предавању на новосадској катедри за мабарску књижевност, Ервин Шинко је, између осталог, устао и против националистичке искључивости мабарске књижевне историографије; оне прошле и ове садашње.

Сугерисао бих нашим стручњацима литерарне историографије да сагледају себе и покушају да препознају један вид своје осећајне праксе у шовенству не само мабарског начина писања о националној литератури; време је да и наши, југословенски писци литерарних историја пораде на ослобађању наших уџбеника од националистичких и других »националних« митова. Осећам ће се морати да ухвате у коштац, с каквим самозадовољства, с каквим предрасудама митивизмом и фолклорним суровостима.

Ма колико корени тих мегаломанија били исти свуда, нису свуда исти облици у којима се манифестују. Мабари имају круну светог Стефана и још којешта што ми немамо. Али ми имамо неприкосновеност светосавља, које, мисле неки псеудопрогресивци — исувише припада дванаестоме веку да би данас политички сметало, па нека им га, чим политички не смета, пустимо светосавце да светосављују кад им то чини мило.

Није чудо што, захваљујући тој нечистој логици, светосавци светосављују и дан-данас, а љубитељи *pin-up* груди краљице Наталије обреновићевицу, али преглупо је и срамотно да се ту, у нашој, као и тамо у мабарској

књижевној историји, чују сузе што, капљући из неистих очију на неисти патос, одјекују истородно и чине врло гласно *тун-тун* увек кад је у питању њихово полусакрализовано светостефанство или наше полуфолклорно, полупосвећено феудалство, које да је било хумано и благо и неексплоататорско, па да је права штета што му клета судба посткосовска није дала прилике да се развије и процвета.

Мурат је заградио, Бајазит цвелио, Сулејман — уназдио, и ја не славим петовековно ропство ако немам слуха за псеудоисторијска трућања. Не уздишем ја, заиста, и не пуштам носталгишуће хорске ахове над тим недоцветалим феудално-националним цветом чије је краткотрајно цветање омогућило, узгред буди речено, да дижу своје дворце и вуци и бранковићи и остале касније турске перјанице. Не, не осећам се ја национално оплемењен и бољи од помисли на националне коленовиће, јер велможе нису били моји стари, па вероватно не бих ни ја то био постао и да су се поменути феудални љиљани несметано развијали. Кад кажем ја, мислим и на вас који ме читате, али и на оне који данас кукмавче за тзв. косовском демократијом и свим осталим њеним мутним и нежним дорфолским пословима, настављајући да се руше од зора и севдаха на меки део лећа пред немањићком миро-и-(не)вино-точивошћу па, с чашама шприцера, косолепеша, а косолепетања и ко-соволупетања, доливеним на оне раније, ископљене, заборавају суровости Душановог Законика према отроцима и меропсима, и нетрезни настављају да у души дижу чашу у здравље оног прадедовског »нико нема што Србин имаде« и да их опет дижу, јер »анђели српски лепо поје славећи бога Србина свога«, који, кафански србујући ушеснаест, седе, као што знамо, на плавом небу »српске боје« уз љуте и вињак, и више од 16 сати дневно по подрумско-друмским механама и бурдељима.

Жалосне су емотивне координате у којима се и данас крећу баштинници ни за педаљ, у смислу напретка, непомереног знања Павла Поповића и брата му Богдана и осталих им помоћника чија духовна деца и дан-данас искрено уживају у *Конацима* ипак не сасвим побелелог Црњанског и, коначећи на сумњивом логу, није чудо што падају у севдах њиштећи »јој да си мала биберово зрнце« и »дрнда вуну драгоме за гуњу«, а у *На Газу-Местану*

откривају врхунац поетске куминације и најмисаонију светску песму. Испод којих јасно долази онај Миле који »тарабе броји«, као друти на ранг-листи мисаоности. Ти ће исти потомци поводом различитих коренских а ненађених у анжујском и кантакузенском пртљагу неуве-зених косовских бо-н-жүра, говорити о авалско гау-рис-анкарској националној самосвојности, недостигнутој ни досезивој.

Особености се могу тумачити и историјски и етнички, статистички и статички, али оне се не могу етнички бодовати навијачком техником и мисаоношћу оне врсте што служи бодовању пораза државног фудбалског тима, нити менталитетом који је спреман да у Шеквију види будућег осветника већ давно освећених Сливница. Наши ти немачки *гау-ови*, наши гүмени *рисови*, наше анкаре у које наша *нашкост* није пустила никад ни сидра ни анкоре, то су зоодијаци оне *нашкост* и *посебности* (»на небу седе Србин бог«) којој даје толико маха наша дневна штампа објављујући закаснела солунашења и подригивачка националистичка ачења. Да су нискоразинска, сви се слажу, али нису вишег нивоа ни она изузетнија, што се хоће интелектуална, одиста мање балканска, али више намастирска, тј. не нама, већ тамо њима-(па)стирска, али не стилска, тј. нас-гас-ије-(пије)вићевска, тј. не нас-него њих-тасије-вићевска, заправо вицева.

Све су то полови подједнако заостале, не невицкасте и јадне назовиједне наше интелектуалности која одбија да сваки дан стваралачки ради, као да су на дневном реду дани још увек и само јавашлијски.

Прошли су, треба им рећи и понављати то док не укапирају сви колико их има. С њима је прошло и пусто турско, и друга су времена настала: ова; времена разумевања посебности; времена поштовања разлика у име људске истоветности; времена велике љубави према другима и нежности према људима свуда, људима свима, не само према онима који се препознају у нашем неугодном угодном разговорофиљству. Јер савремено самоосећање националног не апсорбује све што савремена култура нуди, на Истоку и Западу, и не прима притом вересију за готово, као што то чине још увек неки стали на пола тог тешког пута. Мислећи да с места што су заузели пуца једини могући видик, полуистине које они претачу пролазе пре кроз каце што их празне него кроз истинске

њихове мисли, па место да створе на основу разнога своје, ново и друкчије и боље, они се задовољавају понављањем оног провереног вековима што и једино може изгледати сигурно и вечно том интелектуалном полусвету који *не тражи* себе на плану на ком је национална егзистенција у овом времену још једино и могућа, него је »открива«*»* тамо, у прошлости, где је немогућа, и етничку посебност, која је историјска, дезисторизује, и замишљајући да је једна, та етапа, трајна, подводе процесуалност статичности. Притом чине напор да би осећали како су се Срби 19. века самоосећали. Ја, из 20. века, то, у систему који је наш, више не верујем. За мене таква подгрејана осећања представљају национални нихилизам. Јер неродољубље није сарма што крчкањем у истом лонцу постаје боља. А не значе национални нихилизам покушаји да се ова социјалистичка Србија не задовољи оним фантазима саме себе каква је била. Њен ниво, онај стваралачки, онај пресудни мисаоно, не одјекује на роштиљском цимбалу, и није више битно ћевабџијски и није пљеска-вичарски; он, тај ниво српског националног самоосећања, не дави своју тугу преголему и не умирује своју савест вазда узнемирену ракијама (дуплим) а амбиције тапкањем у месту и муњањем грожђа у каци пуној пијаних демагошких испарења без сокова. Да не постоји та половична и полићка склоност ка самохваљасању, то мисаоно мастурбаторство, било би у нас мање литерарног увоза и мање петовековног наноса, мање литерарних переца и мање одушевљења »малим човеком«, више револуционарног духа и више реалне поезије, какву сугерира наше реално стање а не епигонско сећање и пијаничко подригивање.

Не понављајте што сте ми већ рекли.

Да не волим свој народ и своју земљу, зар бих се гневио на косовске демократе и манастирске комунисте, на светосавска поезијања и сноровска србовања, што, традиционалиштући, мало-помало, са степеника на степен, почињу да се развијају уназад, идући од роштиља ка конзерви корнедбифа.

Та кутија корнедбифа није случајна. Она постоји. Од једног сам сноровског носталгичара чуо да су ћевапчићи од аргентинског к. бифа — одлични. Можда, иако не мислим на ћевапчиће од к. бифа, него на оно што су нам и *К. новине* сервирале староставнољубног. И не

само оне. И некадашњи космополити, као М. Павловић или В. Попа, ушли су у гравитационо поље прошлостолупства. Интерес за уметничко осмишљавање живих импулса чини им се »демодираним«, а *србовање* — универзалним. У ствари, у питању је епигонска неспособност за »врхуће«*»* емисије. Али мислити да пошаст враћања националним, вечним вредностама хара само међу писцима, наивно је. Епигони тих повратака сликају, вајају, музицирају, али више од свега утакмицишу навијачки и кафанишу мераклијски. Је ли у питању рецидив нивоа сељачких идеологија, у часу кад је постало обичај веровати у аутоматско репродуковање оне једино могуће, марксистичке? Не верујем. Но ту управо и настаје спор са живим мртвацима и осталим из бескрајног таласа »Дрвеног гвожђа«. Не видети њихове мутне и сентименталне напоре да оптерете ранце које носе путници кроз садашње време још неком новом и новом и новом тамновлајетском идејицом из неког 13. и 14. и 15. и боктепита каквог *демократског* и дакако *социјалистичког* феудалног века, не видети да данашња наставијевићевштина не ниче из истог духовног муља из кој су ницале и остале »идејне«*»* емигрантштине тих минулих времена, него из неких реалних, нерешених јер недовољно још развојних импулса овог; неразвојних зато што су епигони стали да их »разрешавају«, епигони, а не ствараоци; не видети у духовној клими папинско »националних«*»* и догматско-лериковских стаклених леја за дулеке могућност да дочекамо само још једну жетву тиквана, не видети реалне везе између »традиционалиста«*»* и »реалистичких«*»* одушевљеника за *сељачко поштење*, једну врсту менталног несхватања и интелектуалне недораслости за наш свет у току настајања, не видети у општем критичарском одушевљењу за Д. Матићев идејни *je-m'en-fout*-изам удружене отпоре који, ако се и не слажу у роду, слажу се у падежу: но не видети уз њихову истовремену краткотрајност осуђеност да падну и пропадну — значи не водити битке и не видети стварне фронтове, значи и не хтети прихватити једину реалну битку коју наша прогресивна интелигенција може и мора да прими, прихвати и оконча како треба, да би учинила реалним оне претпоставке о дизању нивоа културе и почела распре, не усмерене против, него за, да би, једном речи, почела борба мишљења поводом нових ствари у циљу њиховог

развијања; а не вечито продужавати гомбање између историјски превазиђених и савременобудућих, између осуђених унапред епигонских ставова и оних кочилачких схватања чије заблуде, залети и недоучености могу бити и јесу плодни у највећем броју случајева. Не правећи се слеп и глув према тим отпорима, не гадећи се »прљавог посла« чишћења, треба се заложити са релативним зато закашњењем, али заложити, да се још једна хиљадугодишња или не, али једна дуготрајна инфериористичка лаж уклони из свих глава, оних метафоричких и стварних наставника и исто такве стварне и метафоричке леше, а с њом и једно архајско осећање судбине, медијевално осећање неслободе и једно буржоаско осећање националне посебности, увек спремне да, патетишући намртво, продаје рогове шовенске нетрпељивости и националистичке самодопаљивости за свеће хуманистичког интернационализма.

Треба се борити.

И нека у Шинковим племенито-критичким речима нађу разлога за истраживања и стварне анализе сви истински прогресивни људи који ће разумети зашто би било довољно заменити, кад је реч о текућим схватањима националних историја литературе, придев мабарски придевима српски, хрватски, словеначки, итд. па да добијемо, упркос разликама, уместо оне мабарске, текстове којима су и нама самима пуњене главе али којима се настављају да филују и дан-данас млађима и ревијима но што смо, ако не и ревијима но што смо били.

1960.

СЛУТИТИ, ДОЗИВАТИ БУДУЋНОСТ

Оно што је мени изванредно у радовима тих младих људи, то је извесна доза утопизма, а утопизам је увек постављао себе, отварао себе према ономе што долази.

Ја имам нарочите симпатије за људе који су способни да виде даље од тренутка у коме живе, да слауте, дозивају будућност, и да је »аконтирају« (извините за такав израз).

Мишљења младих, нарочито реферат Душана Макавејева на Другом стражиловском сусрету, изванредни су подаци о једном расположењу и стању духа који су им исто тако блиски. Међутим поменуо бих дилему појединих о пасивности међу младим људима, о пасивности према различитим врстама естетичких критерија који су се за ових десет година борбе против догматизма појавили, формирали, настали.

Данас и бивши догматичари у литератури и естетици не догматичу тако интензивно, или се бар вешто праве да то не чине више. Мислим да није то у питању. Мени се чини да се у низу, како бих рекао, манифестација тог нашег укуса, нашег југословенског укуса, јављају неке тенденције које мислим да успевају — то је мој утисак — да успоравају сâм развој, кретање литературе ка спознаји и изразу себе у овом тренутку. Један вид окретања ка прошлости који је манифестан у свим нашим центрима, у Београду као и у Сарајеву, у Сарајеву као и у Љубљани, у Љубљани као и у Загребу, јесте култ који се огледа — у Србији, конкретно, у пре-

високој оцени значаја фреско-сликарства наших манастира, који претераним акцентуирањем на неки начин затвара себе акутнијим, живљим, наметљивијим проблемима овог човека и овог времена.

То је једно.

Друго, то би се могло назвати квопроквојношћу — узимање субјективних категорија за објективне, и обрнуто — објективних за субјективне.

На пример, постоји мода, тако рећи, да млади људи пуштају браду. Када ја видим браду, извините за израз, за мене је, у овим мојим годинама, то четник. Међутим, ја ту своју личну, субјективну асоцијацију на браде не могу да наметнем као некакво објективно гледиште. Јер младић који данас пушта браду чини то да би што пре изгледао као зрео човек. Или, видети у фармеркама које се данас носе и по селима и у нашим градовима — »американизам«, или видети у љубави за цез-песме и цез уопште једно »приклањање Западу«, како су многи пре неколико година мислили и писали, значи бркање субјективних схватања са објективним и третирање тих субјективних схватања као објективно важећих судова. Реч је о честом мањку историзма. Један историјски однос према разним феноменима код нас спада у ону врсту ствари према којој сви ми имамо мало отпора.

Искористио бих прилику да наведем неке психолошке и статистичке податке... У селу Војловици близу Панчева једна екипа социолога је недавно испитивала мишљења и жеље младих људи. Било је постављено и питање: »Шта мислите да је најважније у овом тренутку?« Од учесника у анкети стотину и четворица су рекли да је најважнија ствар уређење села, изградња асфалтних тротоара, простора за паркирање итд. А стотину и три млада човека рекли су да је најважније да се доврше школе. Само је један једини рекао — да је најважније да се смањи порез.

Изнесећи ове примере, хоћу да кажем да ми се чини да је процес у току који је захватио нашу земљу, наше људе, у толикој мери изменио интересовања, психичку структуру младих људи да се у једном селу налази само један млади човек са »кулачким« схватањима (да употребим стари ждановски израз), а да су остали узети процесом претварања, индустријализирања тог села

и процесом претварања тих сељачких душа у савремене, модерне људе социјалистичке Југославије.

Што се тиче схватања појма интелигенције, мислим да је овде-онде остало нешто од старог гледања на њу. Данас интелигенција не долази углавном из грађанских и малограђанских редова. Она долази у великом броју са »штраубштока« у фабрици, радници уче на факултетима после полагања пријемних испита. Само се у Сомбору око три стотине радника уписало на економски, правни, и не знам које друге факултете.

Самим тим многи проблеми мењају се из основа, и ми писци, без обзира што неко потиче из малограђанске, неко из радничке, неко из сељачке средине, ми смо сви у једнакој мери прожети смислом ове револуције, свега што се код нас изграђује и ствара. И мислим да ту нема никаквих супротности, да никаквих специјалних противречја међу нама не би требало да буде.

1960.

НАПОМЕНА

У овој књизи сабрани су Давичови есеји и размишљања о писцима и уметницима уопште, о њиховим делима и књижевним покретима у нас. Већи део објављен је у периодичној штампи. Ближи подаци налазе се у *Библиографији*, на крају XX књиге ових Сабраних дела.

О Тину ког више нема реч је Давичова на Академији одржаној у спомен на Тина Ујевића у Београду 1955 (Коларчев универзитет), а *Ведри усамљеник* говор на комеморацији у Загребу исте године.

Текст *Од истог читаоца* — приказ књиге Марка Ристића *Предговор за неколико ненаписаних романа* — био је намењен првом броју *Нове мисли*, али га редакција није објавила.

Варијација за једну скицу за критику или Живео барок била је написана за *Дело* поводом критика за Крлежиног *Артеја*, али је аутор одустао од објављивања због болести Боре Глишића.

Објашњења »Човековог човека«, део су говора Оскара Давича на састанку основне организације СК 1955. године, у јеку критика и жестоких напада на ову Давичову књигу. У истом периоду настала су и *Огледала што црвене*.

Белешка поводом »Од немилa до недрага« реч је у дискусији о књизи Милана Дединца у Удружењу књижевника Србије 1957.

Остали мањи текстови изговорени су на разним трибинама, а датирани су на основу ауторових података.

Из књиге *Пре подне*, објављене у новосадском *Прогресу* 1960. године, овде су ушли есеји: *Камен смутње или Антибабилон*, *Некореспонденција с кореспондентом* и *стенограм О томе*.

С А Д Р Ж А Ј

| | |
|--|-----|
| Поводом нових песама Тина Ујевића | 7 |
| О Тину ког више нема | 14 |
| Ведри усамљеник | 19 |
| Тренутак који пева <i>Шева С. Куленовића</i> | 21 |
| Назим Хикмет — песник слободе | 28 |
| Од истог читаоца | 32 |
| На белинама једне књиге о ноћи | 45 |
| Белешка поводом <i>Од немилу до недрага</i> | 62 |
| Непомирљиви Е. Краус | 65 |
| Уз <i>Чисте и прљаве</i> Радомира Константиновића | 71 |
| Милан Коњовић, сликар страсти свога времена | 80 |
| Световност и јединство | 95 |
| Позоришта и позориште | 105 |
| Објашњења <i>Човековог човека</i> | 112 |
| Огледала што црвене | 122 |
| Прилике | 131 |
| О координатама сензибилитета | 147 |
| Писмо | 164 |
| Одговор другу Зихерлу | 173 |
| Маргиналија о реализму с <i>префиксом</i> соц(ијалистички) | 179 |
| Варијација на једну скицу за критику или Живео барок | 207 |
| Крлежа: <i>Битка код Бистрице Лесне</i> | 246 |
| Залугало ко зна зашто, ко зна откуд | 249 |
| Камен смутње или антибабилон | 251 |
| Шта је модерно и где га видите? | 269 |
| Младим друговима | 273 |
| Поводом наше текуће критике | 278 |
| Млада поезија | 281 |
| Одговор | 284 |
| О модернизму | 286 |
| Да се разумемо | 289 |
| О поетском у савременој прози | 296 |
| Некореспонденција с кореспондентом | 303 |
| О томе | 324 |
| Зашто да не? | 335 |
| Саутити, дозивати будућност | 341 |
| Напомена | 345 |

ОСКАР ДАВИЧО
ПРИСТОЈНОСТИ

*

Технички уредник
Боривоје Миладиновић

Коректор
Бранка Јоветић

*

За издавача
Издавачко предузеће ПРОСВЕТА
Београд, Добрачина 30

Штампа
Београдски графички завод
Београд, Булевар војводе Мишића 17