

Народна библиотека

СР Србије

II 171600/5

ОСКАР ДАВИЧО

ПОЕЗИЈА,
ОТПОРИ И НЕОТПОРИ

ПРОСВЕТА - БЕОГРАД
СВЈЕТОСТ - САРАЈЕВО

0A

САБРАНА ДЕЛА ОСКАРА ДАВИЧА

КЋИГА ПЕТА

Приредила

Роксанда Његуш



ИЗДАВАЧИ

ПРОСВЕТА — БЕОГРАД
СВЈЕТЛОСТ — САРАЈЕВО

ОСКАР ДАВИЧО

ПОЕЗИЈА,
ОТПОРИ И НЕОТПОРИ

БЕОГРАД 1969

ПОЕЗИЈА, ОТПОРИ И НЕОТПОРИ

Ноћ је трајала. Неко је закуцао на прозор — моја прва успомена. Паралелно са завесом коју је дигла мајка, учинило ми се да сам отворио очи.

Дизање завесе и отварање очију било је истоветно.

Иза прозора — црнео се рат. Сећам се те прве ноћи, круга црне светлости, замраченог канделабра у тами мрачнијој од ње саме. И неког с белим завојем преко груди. Он је куцао на прозор. Отац? Рат?

Прво чега се сећам: замрачени канделабри и засењени прозори; дани глади, крви, страха, реза, локота, брава; време разбијених вилица и бегунаца; сузни сати удовица и сирочади; године црнине без краја; и ја немам вршњака који није већ око 1930. бар једном ударио челом изнутра о зид Главњаче да више не буде како је било.

И као ти ударци челом о зид тамнице, такви су били и стихови које смо почињали да пишемо. Они нису тражили допадање, хтели су, наивни, да делују наивним истинама које су ипак биле једна од могућих лепота. Али нису симулирали страсти, били су страст слободе, опсесија дана зацењених од смеха, раздрљених, радосних дана који неће бити као ови што јесу, дана који ће доћи и морају доћи, јер их дозивамо ћутњом на мукама и смрћу без роптања. Смех је постао друго име наде у будућност којој се жртвовала



II 171600/5

2425/70

садашњост и био надимак живота без окова и море, живота који није наш, који припремамо и који ће неизбежно бити. За све наивне снове.

Пишући прве своје стихове, чинило ми се да казујем неречено, а слутио сам да је скоро све то морало бити већ речено давно пре мене, јер ужаси и патње не наступају први пут на сцену живота, а литература је, осећао сам, врло стара, мудра и озбиљна и, ма колико био млад и неозбиљан, нисам се могао отети уверењу да пробијам испражњени сеф. Али ако је писцима суђено да проваљују проваљена врата, они се отимају да их не пробију на месту где су већ пробијена.

Је ли то јалов посао?

Зависи од тачке гледишта. Са провалничке — неоспорно. Али с оне која је мени постајала неизбежно моја, изгледало ми је да је услов уметности отворити нов поглед, открити још незнану страну истине, њену језу и наду, разудити њом човека, крчити још неотворене видјике кроз зид стварности, крчити, крчити. Уметник се не провлачи кроз рупе. Није миш. Тријумфалне капије које грађи, за хорове су који долазе за њим, не за њега. Прво противуречје: сазнање да су сви стихови испевани и нужност да се певају нови о новом. Први успех: порећи старо у себи.

— А куда води то стално незадовољство постигнутим, непрекинуто порицање свега што је постало?

— Уметности. Песми.

— Чини ми се да уцењујете песмом.

— Како мислите?

— Реците отворено оно што сте мислили.

— Шта сам мислио?

— Да уметност води каријери! Не треба бити психоаналитичар да би се досетило да сте за себе хтели »тријумфалне капије« о којима говорите. Прерадовић је, усталом, био генерал; Мажурањих — бан, Његош — владика и главар, а ака-

демика је одувек било као кусих паса, мада ни то није за одбацавање. Зар не?

— Нисам мислио на то. Уметност не води ничему таквом.

— Зар уметност не води ничему? Баш ничему?

— Ничему таквом, рекао сам.

— Јесте ли свесни куда срљате?

— Истини о напорима који нису само моји.

— Врага. Формализму срљате. Декаденцији.

Опасностима.

— А јесу ли много опасне те опасности?

— И те како.

— У том бих случају могао бити за њих. Али чини ми се да нисам за њих, не зато што су опасне. Напротив. Не личе на праву, опасну опасност. Њу хоћу. Одувек. Само се не може лако доћи до ње. Отима се спознаји.

— Јесте ли агностик?

— Мислим да нисам.

— Па шта сте?

— Ништа. Просто, пишем песме. И то је све: једини начин на који могу да живим; најубудљивије живим док их проналазим.

— Ту смо, дакле. У ствари, ви сте искрени. Усталом, сви су циници искрени. Разумем: стихови се добро плаћају у социјализму, таре се млате. Писци су млатипаре. Не негирајте. Чуо сам ваше малочашње: »Уметност не води каријери«. Не води? Ех, ви, незаинтересовани каријеристо! били бисте срећни да вас нешто метну за професора, директора, посланика, министра, да и не говоримо о осталом. Али није довољно млатити паре, треба бити и искрено привржен социјализму. А јесте ли ви то? Може ли то бити заговорник уметности, која не води ничему, како сте то сами рекла, »ничему таквом«, да вас дословно цитирам? Не може. Не може из многих разлога, али један је и помањкање талента. Бестенденциозни писци немају талента. Оно што ја подразуме-

вам под речју таленат јесте интелигенција нужна и песнику да се снађе у животу и схвати шта се од њега хоће и шта, према томе, сме и треба да буде и како ваља да пише да би постао прави народни, прогресивни, јасни, тенденциозни песник. Јер шта сте ви? Лирик некакав. Ћијући. И претендујете да то не води ничему. Али ја вас, пре свега, питам треба ли нама или ма коме у земљи нешто што не води ничему? У ово доба изградње мамутских хидроцентрала, циновских фабрика, велеграда — Ћијући? Молим вас. Којешта. Нисмо ни ми наивни. Ко може да проповеда данас такву лирику? И зашто би то била лирика? Зашто не би тај и такав проповедао изградњу ако је за изградњу, и није контраћки контра ње? Сва је ствар у томе. Ћијући је тенденција противна изградњи. Стрпљења. Полако. Није ни то Ћијући тако наивно како би хтело да изгледа. Извршимо ли иоле солиднију анализу, доћи ћемо до неугодних резултата. Јер шта то значи: Ћијући без тенденције? То значи — бити против ове тенденције. Подвлачим: ове тенденције која је наша. То значи да желите да останемо оно што смо били. А били смо назадни. Останимо заостали? Је лја? Али ми идемо напред! Не мари. Станимо, ћујући, не индустријализујмо се! Вратимо се на старо? Зашто да не? На све старо? На све? На краља? На каме? Слово »З«? На великосрпску хегемонију?

Разуме се, све је то опасно признати, али и сами видите да видим куд хоће ваш Ћијући. Средом, ми њему насупрот дижемо начело тенденције, здраве логике, сељачке бистрине нашег простог, необразованог човека, његовог здравог инстинкта и смисла за перспективу. Реците шта хоћете, мени је свеједно, али Мајаковски је рекао: поезија је тенденција, тенденција, тенденција. А то је, било вам право или не, баш тако како је рекао Мајаковски.

Прекинемо дијалог. Свеједно ко је изговорио последњу реплику.

Чињеница је да има пуно људи који данас ту и другде тако говоре и, што је горе чак, тако и мисле. У најбољој намери каткад. На жалост. Они инсинуирају и не стају код инсинуација.

Добро. Инсинуације су инсинуиране. Али, иако су изречене, по обичају, у форми увредљивој, како нисмо формалисти, остаћемо хладнокрвни. Радије покушајмо да иза тог писарског језика потражимо опште идеје и принципе који га инспиришу и погркљанимо се с њима. Нужно је.

Писање песама био је и остао за песнике једини могући начин живота и данас, кад се и код нас стих плаћа, али не исплаћује, и у време кад се за њега ту није добијао ни динар, кад се продавао јастук под главом да би се исплатио штампар.

Говорио сам о нужности писања, не објављивања, а уплићем штампара. Проблем објављивања могао би да се третира као посебно поглавље ове теме. Могао би. Али не бих сада. Сада ћу га само дотаћи док говорим о потреби деловања које је код песника саставни део неизбежности стварања, дакле живота... Такнуто... Продужујем.

... Јер као што се жив човек, живећи, не ослобађа живота, него га осваја и не престаје то да чини чак ни с ногом у гробу, тако и песници не пишу да би се ослободили поезије у себи, већ да је створе у простору и времену који објективно постоје око њих, ван њих и у њима. Само капитуланци и лажни тешитељи тврде да се живи да би се умрло. Али стихови су стварност песника и дела света који су они у стању да обухвате и оплоде. Од амбиције срца и домета духа зависи колики ће бити обухват тог загрљаја, али кад је реч о првом импулсу и полазној свести песника о себи самом као о животу који може да се живи само у заједници с људима, и то ради њих бар

исто колико и ради себе, јављају се као сметње све преокупације изван оквира напора да се разуме и осети свет и шта је то свет, шта то у њему живи и пева, дакле јесте, и како да се то што јесте транспонује у стих, а живот у ритам. Тачка. Док љубиш жену, мислиш на њу, на љубав, ако мислиш уопште, али не мислиш на потомство које настаје, на будућег војника цара Вијема, сем ако ниси бескичмени али верни његов поданик, или можда робот модерније конципираног државотворства. Љубавник поезије, песник, који је и поезија-љубавница, и песма-плод што настаје у часу љубљења, мисли, ако је то мисао, мисли само на пољубац. У поетском чину таложе се исто тако сви елементи живота који се продужује и носи у старим облицима клице нових улица, а у њима, новим, неречену и неживљену снагу старих. А то је оно што не уме да умре, иако је обавијено смрћу; оно што живи и треба да буде јер јесте, мој град и моја земља, цели мој свет: стварност и машта мојих савременика. Јер поезија је, пре свега, школа другарства. Описменити се у њој исто је што и укинута природну и друштвену усамљеност човека.

Али услов писања је казивање себе до краја.

Пишем ли себе пишући свет, или пишем друге у свету пишући себе? Је ли тачно једно или друго или и једно и друго, у исти мах или у два маха?

Споразумимо се и идимо даље, све то није важно засад. Пишем ли свет, а тиме и себе, или оплемењујем ли собом душе људи који ће доћи, ирелевантно је, пошто се писало давно пре но што се знало да се тиме инжењерски планирају душе које су таман толико мртве колико и оне које је покушао да купи ни лепа ни нежни господин Чичиков. Такав теоретско-гносеолошки компромис не би обавезао ни на шта ни Дон Жуана док је грлио живот, па не обавезује ни песника док га пише, јер се добро и лоше писало

и у неуглађене дане напудерисаних перика, али и у време романтичног бледила и разбарушених грива, као и у доба туника и хитона; не забора-вимо: па и после, за моде реалистичких реденгота и фракова; јер токове поезије, која није исто што и живот, али без које би живот био неживот, не могу да загате ни инжењери душа ни њихови дунђери.

2

Питају се: зашто песници пишу песме? И шта су те песме које пишу? Кажу да не би могли да живе да их не пишу. Значи ли да је писати их пријатно? Ако благостање и каријера нису импулси за прављење песама, је ли подстрек амбиција специјалне подврсте, жељ за славом или неспособност да се хода кроз живот без штака стихова?

Узмимо нешто најсвакодневније у овом фебруару — пролеће.

Нека је пролеће. Нека младићи и девојке наставе да промичу кроз сумрак. Нека су довољно близу једно другом да се осећају и довољно далеко да се не дотичу ни прстом ни лепршајем сукње. Они се смеше. Они шапућу. А сумрак је. Београд је. Пролеће је. И ја их са прозора гледам како промичу. Прошли су.

Прошли су, али ја чујем речи које нисам чуо. Је ли то шапат који нисам прислушкивао? То је њихов шапат. Али ја га говорим. Њене и његове речи. Ја их шапућем. Али не излазим на улицу. Не тражим девојку. Ја затварам прозор, спуштам завесу, палим светлост и пишем. Ја знам све речи које нисам чуо. Пишем их. Хоће ли се ко препознати у њима? Шта ја знам док пишем? Не бринем ни о ком. Слободан сам. Ја само слушам речи које сам не чујем и пишем их и ништа више.



[Али то је врло заморно и убитачно. Слушати оно што не чујеш, што ти нико не каже. Врло напето и знојаво. Врло исцрпљујуће. То је као бдење на некаквим границама. То је као нека мртва стража, а ноћ је најцрња ноћ, а ветар је и зима је и магла, а ти послушаш из све снаге и гледаш из петних жила у таму. Ти ниси граничар који треба да чује непријатеља и да га спречи да прође. Твоја је концентрација друкчије већа. Ти треба да забележиш шум, не да га спречиш. Ти треба да сазнаш човека, не да га вежеш. Ти мораш да чујеш шум који не шуми, али који би шумео да заиста шуми; да видиш човека који не пролази, јер још није човек, али који пролази као да је човек стварнији од најреалнијег човека у стварности, опишљивији од њега, а нестваран и неопишљив, па ипак човек човечнији од обичних људи; човек који говори речи које би могли да кажу сви људи, а неће их рећи, човек који ради оно што би и они могли да ураде, а можда никад неће урадити; па ипак све је то и стварно и вероватно, јер би сви људи рекли што и он, тај човек, и урадили што и он, кад би могли и знали, кад би хтели што и он, који стварно можда још не постоји у тој ноћи која не престаје, док дува ветар који неће продувати и стеже зима која нема пролећа, у магли без руба и граница, на тој граници где уметник бди сам.

Пријатније је с девојком танком као фрулица него на тој вечно мртој стражи на ивицама живота, на ивицама где се све догађа снажније него у средишту његове масе. Песник бди и пише: пева. Доживети се не мора. Мора се певати. За њега, тако. Је ли то биолошка нужност или социјални налог, дужност неизбежна у епохама разгранате поделе рада? Ко би све знао, али примери који би доказивали да је писање препрека пунокрвном животу нису потребни. Песник је увек мобилисан, с оружјем ока упереним у сопствено

срце, с ухом на пулсу света, вечно спреман да пусти своју крв — стихове. И уметник, као и остали ратници, не зна да гледа, он увек нишани. Али у нормалној људској акцији, у фабрици или разреду, у устанку, рату или на илегалном раду, он не успева да се докраја концентрише на збивања у којима суделује, акционо, мислим, не емотивно. Но то је други падеж; међутим, емоција је једини падеж у ком је он сасвим код куће. Реч је о акцији.

Не мора да је песник митски расејан, брљив, детињаст и неспретан. Споредна улога која му запада у свакодневной историјској драми не долази услед његове неспособности и недораслости за праксу. За њега је пракса — песма. А написати је, не значи описати догађај споља, редом којим се одвијао у стварности по каузалној логици покретних снага, него опирати за најразличитије линије узрока и последица, које на изглед немају видљиве везе са оном у којој се акција инкарнирала. И даље, преко тих споредних стаза, преко лутања и беспућа човека, преко свих контрааргументата навика, нагона и слабости, после дубоких понирања, избити на светлост с доказима које ниси тражио, али који леже на длану стиха, да је облик у ком се остварила тенденција живота једино могућ, нужан, једини. Сабирање се проверава одузимањем, множење — дељењем. Уметност одражава резултате стварности својим методама које редовно укључују раскорак с њеним ходом, извесно порицање њених законитости које су исувише ексклузивне. Која ће кап кише донети освежење цвету, одређено је у облацима ветром, и пре ветра сунцем које је испијало влагу река. Живот који је увек само једна од милијарду могућности, које су биле могуће, а нису остварене, носи у сваком свом изразу своју сажету судбину, своју изборност. Јер и у најпростијем његовом облику леже компримирани све безбројне могућ-

ности које је порекао да би био, које га сад причу хранећи га својим соковима и неискористићеним снагама. Постоји општи закон: сума енергија је константна. Песник је на свој начин свестан тога. Он се не приволева сасвим могућности која је живот, да би осећајно спознао све остале, које нису дигнуте и нужношћу у ред живота, али које га творе. Не као облици, него као животна маса садржаја и садржајних енергија. Као њихов део, један од елемената тог дела. Отуд хумор сјачка не престаје ни лицем у лице с најкрућом законитиошћу. Зато и остаје у пракси испод ње, али зато је у стању да сваки њен узрочни ланац схвати као одскочну даску са које се одбацује из нужности у слободу поновног избора новог каузалног реда између свих оних милијарди које очављају неостварене. Песник неће преписати живот, он ће га поново створити. Отуд његово половично поштовање већ створеног. Он је бескрајно плодни отац који дели своју љубав на безброј деце; његова нежност није концентрисана у жижу, на јединца; сва његова пажња упућена је корењу живота, тамо где се лучи шта је у оном што настаје и нестаје језгро будућег, шта — случајност.

Споља гледано, то се може учинити недозвољеном расејаношћу, презривим односом према људима и догађајима, инверитраношћу. А није ни уметник оно што изгледа да је, а камоли мит о уметнику — његов лик у огледалу којим се са знаје посматрајући се.

Не, није весело бити песник у друштву које не уме да прашта, ни хумор, ни расејаност, ни неозбиљност којом се сакрива осећајна изузетност уметника, то његово страшно интензивно доживљавање моралне одговорности пред вечитим изборима правца на раскршћу које је облик у ком се манифестује прогрес, али и права љубав за људе: све веће поштовање човека. Ако неким

уметницима и успева да се компликованим или простим заштитним системима, такозваном друштвеном равнодушношћу, снобизмом, непоштовањем хијерархија, скандалом, манијаштвом, боемством или обратно, подвученим шуцкорством, која значе оно старо »poli tangege«, сачувају од плаћања заједници данака у крви своје савести и крви свог радног времена, ниједан од њих не може да се не лиши и да се непрекидно не лишава оне слатке невиности и наивности са којом људи примају и живе живот. Уметник се не предаје цео ни љубави, ни мржњи, ни радости, ни болу. Он је на граници, он спава неизувиен. Он контролише своје покрете и изразе. непријатељ је близу. Али у тој близини непријатеља који није непријатељ, сама близина постаје непријатељ. Бар онај с ратних плаката: »Ћути, непријатељ слуша!« Али тај који слуша, који никад не гаси сијалицу пажње, то је уметник сам, онај његов увек будни поглед унутрашњег ока којим се самопосматра. Деси ли му се љубав, једна ће зеница као сведок и памћење бити смештена у жижи његовог најспонтанијег доживљаја. Доживљуј! Микрофони су ту да забележе сваки шапат, сваку осцилацију мисли и измере сваки осећајни интензитет. Други би се следио, престао да осећа, повукао се као пуж у себе, шћућурио, скрио, нестао. Уметник продужује вивисекцију својих доживљаја у којима учествује мање због њих, више — због могућности да их посматра изблиза. Карактеристична је та истовременост, то рачвање и удавајање, та објективизација субјективног и валоризација објективног сазнањима потеклим из личног искуства. С истом немилосрдно заљубљеном страшћу с којом гледа у друге око себе, он посматра и себе свирепо и понето. И пре но што постане лирски и херојски тенор својих страсти, и пошто је то постао, и док то постаје, уметник је персоналац људског живота. »Пре«, »после« и

»док« — то је једном речи у исти мах. Он је, старозаветном сликом речено, и Аврам који приноси сина на жртву и жртвовани син. Никад равнодушан, никад неутралан.

Али шта је то под звездама? Шта под њима значе равнодушност и неутралност?

Не знам. За њега је необично — обично; обично — необично. А ипак није написан ниједан стих а да песник није био свестан да певајући на свом старом језику оно што нико други није још њим казао, чини користан рад у друштвеном смислу, скида траге с речи, одева их у ново рухо, чини их лепшим и једријим себи самима и онима који ће их изговорити, обогачене мелодијама, ритмовима и осећањима у које су сад ухваћене. И ако је то твој меки и крти, жилави и сурови српски језик, не можеш не осећати да је за твог живота, досада само, он четири пута био принуђен да ратује и гине са својима као и сви остали војници и борци. Није то језик који је икад забушавао. То је садржано у сваком стиху, испод његове коже, али и у теби је то сазнање испод твоје коже и у свету, испод његове. Ти ћеш то рећи ако си песник. Не због патетике. Него зато што је то тако.

Видим ли младе мајке како с поносом проналазача гурају пред собом колица с бебом, застанем ганут, заборавим звезде и одговоре које не знам и ухватим себе у тренутку ког питам: која ли ће од тих белих људских векница писати песме? Рекнем ли: ова! ја видим, као да гледам у кристал, све главне токове патње које ће проћи, срамоте које ће поднети, жежеве стида које ће гутати. Видим све што ће се збити текући низ главне струје живота као судбина будућег уметника. Знам, јер сам и ја текао низ њих, јер се живот уметника, као и љубав, састоје од импровизованих варијација случајности, али и од константи које су закони и рутина и понављање дана и ноћи, истих и никад сасвим истих. Као дете сам желео

да будем добошар и кочијаш, официр и носач на пијаци, радник из сушаре шљива и царевих из приче, рекордер и Паја-полицаја с четвороструким боном на цокулама, подморничар и поп који окреће колач, боксер и лопов, авијатичар и фудбалер. И ја сам то и бивао, и пошто бих иживео у машти једну жељу, прелазно сам на другу, свестан да нисам ни Арсен Лупен, ни капетан Немо, чак ни Рајко Митић, него дете, дечак, младић, зрео човек који пишући песме не ради што би требало да ради, али их пише и вазда поклања; и кад му за њих другови даду шампиту или динаре, он их је поклонио, јер је и писање поклон као и живот; а на том плану су слава, колачи и новци подједнако непотребни и немају прометне вредности изједначиве с тим сталним дрхтањем над примусом живота, над хартијом, пред белином на којој ће свака реч имати да положи свој испит зрелости, која никад неће престати да сазрева. А ипак не може се друкчије. Нешто јаче од укуса и снова гониће и ту бебу, буде ли песник једнога дана, у хиљадуструки живот без једног за који ће рећи да је само њен. У тај живот без живота. Тако стоји с амбицијом! Па шта гони на писање? — Немогућност да се изађе из сопствене коже која би се који пут радо мењала и за изрешетано руно медведа. Али већ давно се индивидуалне предиспозиције и судбине објашњавају на индивидуалним чиниоцима. Они су исто што и друштвене потребе. Без обзира на дозе издаја садржаних и у том објашњењу, који је превод с језика бића на језик заједнице бића, без њега би остало несхваћено уметничко приношење себе на жртву и претварање себе у најамника поетског стања у коме, по дефиницији, не владају најамни односи. Ништа га споља не сили да пише песме које нису синоними славе као што ни печене леблебије нису ерзац за кафу. Амбиција није упаљени труд под репом раге, али без неке макакве ватре ниједан

Пегаз неће винути небу под Парнас ни себе ни свога јахача који заиста гори као буктиња. Поезија је позив горења и изгарања, трајна повезаност за ломачу јереси. Али позив има за претпоставку нужност, ова друштвену неопходност, а она — слободу. Но то је половина ствари.

Песник је неопходан човеку, он је животни орган његове душе у миру и рату; без поезије би у смртни кам очајала искра потребна животу; песник је секретар друштва свих људи, али тајник који не чува, него открива тајне и, казујући их, говори љубав једну једину за све. Али шта чини песника певачем те увек универзалне реалности, увек монистичке као свака конкретност? Је ли то нужност унутрашња? Јесу ли то сазнања? Или су то нагони који а постериори примају вид свести?

Улица коју певаш постаје град, твој завичај — сви завичаји, а свемир је исто што и твоја родна кућа у некој сеоској провинцији или где било, и он је присутан у свему као и живот у свему, ако је поезија — живот. Јесте. Али од тренутка кад је песма настала, она је негирала песника као син родитеља. Песма је душа свих који је усвоје, но зато баш песник није савременик својих савременика. Симуланост у времену била би ту не природна.

Неограничен у времену, живот је склон да се мисли ограниченим временом људског живота. Свака епоха ставља зато пред своје поколење дневни ред који ће се исцрпсти у том животном поподневу. То је низ решивих тактичких операција. Али уметност није на свом плану, као историја на свом, књиговодственом, склона да се задовољи тиме, она је гладна бескраја. Она осећа себе као стратешки ланац карика генерација и дејствује као снага која везује све живе кругове, садашњи с прошлим и будућим. Неповезаност и бесмисленост ограничених потхвата у људском времену уметност обједињује осећајном интелигенцијом

која их осмишљаје враћајући их на основне мотиве живота, на вечност. Смрт није само мука уметника. Смрт је проблем живота. Свако људско колено принуђено је да се задовољи последњим његовим прагматичним решењем; а њих је безброј, од записа и враћбина до пеницилина; поезија се не даје принудити. Она виче своје незадовољство, своју глад. Али ако се Пиндарове оде разликују од партизанских поема, оне исцрпљују своје другачијости одећама које су другачије, наравима, психологијом, оружјем и начином на који се дошло до њега, циљем борбе, аргументацијом јунаштва, поводом. Али кад разгрнемо разлике, добићемо бит јунаштва. Разлике су талпе постављене луком моста. Али стуб положен на другој обали времена, стуб забоден у ткиво старо четрдесет векова, требало би да је истоветан са стубом уривеним јуче у наше жало. Је ли баш истоветан? Нека и није, јунаштво је јунаштво, пребацивање себе и ту и тамо, као и љубав коју Сафо пева друкчије од Ронсара и друкчије од Елијара, али љубав коју песници певају има исто корење под месом душе сад и тад и некад.

3

Добио сам писмо у коме ми анонимни зналац доказује да је доживљају љубави просечно савременог човека ближи Бранко Радичевић неголи верлибрстичка песма савременог песника. Парадоксално?

Шта сам рекао? Отварам заграду, јер и у поезији мртви хватају живе за гушу, вештије и, разуме се, стручније од живих, чији прсти немају сутествивност сабласти. Песник изражава осећања свог времена. Слажемо се. Али време је у настајању, песник, дакле, казује човека који јесте, то значи, какав још није, али какав ће бити. А то

није никад истоветно с људском свешћу о себи, која је увек слика оног што је било. Представа коју има савременик о себи, састоји се до у деведесет девет постотака од одломака туђих мисли, од незаборављених остатака школских програма, од текстова прошлих генерација, од још случајно непробављене веронауке или сећања на батине којима су нам у детињству утеривали врлине у дебело месо свести. Тек преосталом стотинком или стотинкама свести савременик сазнаје, с више или мање жеље за сазнањем, и то много више са мање неголи са више, да је он ипак другачији но што мисли да је. У чему? Не зна. Ако је тај савременик добар поданик, а што то не би био кад је увек било највише тих људи, лојалних боговима и божанским законима, он ће прећи без кризе преко те јединице вентила несигурности. Али ако је херој или мислилац, моралиста, јеретик или уметник, он ће свом снагом своје нарцисоидне страсти навалити на ту пукотину кроз коју осећа да пробија друга нека светлост и запеће да је прошири и спозна живот којим живи.

Песник се на свој начин пробија на другу страну самоспознаје својих савременика. Он се обрео на другој обали. Она је страна и неиспитана. Она је горка, али јесте, она је живот, она је примамљива, сем ње за њега више нема друге на којој би могао живети.

Ако су се савременици из петсто конформистичких разлога неосетљиво оглушили о зов танког млаза промаје што бије у стотинке свести кроз вентил друштвене несигурности, авантуристи духа су га, сеизмографски осетљиви, забележили, реперирали, увећали, апсолутизирали, и, понети орканима савести и свести, збацили су са себе све што је требало збацити, прегорели породицу, препалили окове обавеза, бацили олово доследности, ослободили се врећица песка сопствених добро схваћених интереса, комфора и кари-

јере да би шикнули увис, и сами пред собом, без пса, без девојке прошли кроз тај пролом и, после безброј страхова и зебњи и мука и ломова, који су стављали у питање све, и голи живот, избили онакви какви јесу, какви ће бити, без куфера и предрасуда, сами самцати на рт живљења, сваки по милионити пут, поново — први човек. Песник је увек тај први човек. Или није. Он увек има да открије један нови свет и, кад сви светови буду откривени, он мора да открије неоткривени — макар га измислио — да би доживео екстазу самоће, да би осетио предност човека, да би живео, да би могао да пева. Песник увек обнавља Адамову бербу сазнања и увек бива кажњен прогонством, које је клима његове усамљености, неопходна поезији која укида усамљеност човека. Но зато ће песник увек бити везан за стене и искључан од орлушина прошлости, од авети које неће да нестану иако су им саобраћајци смрти давно отворили пут.

То је у природи ствари, мртвих је више но живих и мртви на свој мртвачки начин злоупотребавају демократију, пуне читанке својим лојалним штивом. Разлози су дубоки и неизбежни и ја не грдим састављаче читанки. Тако како их праве, једино је могуће правити их. Али ти би очеви породице требало да су свесни релативности вреднота које дају за пример. Без тога неће добро направити хрестоматију прошастих времена. Да би срећивали и како-тако средили археолошки поетски материјал, они морају бити у стању да спознају поетску нужност феномена сад чуђења у свету, поетику песника данас и уопште — поезију која је родила живот, који је родио поезију која се раба.

Свако је рабање и бол, а судбина је сваке поетске истине да наиђе на отпор, спонтано организован. Друштвена неопходност песника почиње субјективно отпором против тог отпора против

нереченог, неухваћеног у кљуса ума, а једва ухватљивог, једва наслућеног најстраснијом концентрацијом, осећајношћу најразуђенијом. То је почетак. То је песма и њено објављивање. Други чин је увређени, скандализовани хор савременика који се жести, пенуша од срџбе и у име оног што постоји прети оном што постаје наређујући песнику да кушнује. А песник је најнеприкладније лице за улогу онога који је куш и који ће шенити пред црним сфингама. Он наставља да пева и наставља да не буде куш. Зато је песник. Њега каменују.

То је фигура само. Мислио сам рећи да га проглашују за лудака, пелагићевца, ексцентрика, неурастеника, марксисту, пропалицу, варалицу, хомосексуалца, неморалну протуву, неурачунљивог параноика, пијаницу, женскара, развратника, декадента, формалисту, космополиту, космокадента, наивног реалисту, надреалисту, неореалисту, футуристу, егзистенцијалисту, масохисту, агента, садисту, либерала, реакционара, шпијуна америчког, шпијуна руског, плаћеника, неплаћеног самоједа, самоубицу, паписту, антипаписту, хуманисту, песимисту и већ према томе где и кад, зависи од места и времена, од времена у месту. Понекад се све свршава псовкама, понекад се стреља, веша, пали на ломачи, пуђају орлови на песничку црну цигерицу, већ према темпераменту епохе, степену цивилизованости, трпељивости и националним обичајима који владају при вођењу дијалога, демократичности стеченој у борби мишљења, неопходној увек и свуда. Како кад и како где. Али да је писање песама опасан посао, у то не треба сумњати и у то се не сумња. Мислим, песама које не ласкају устаљеном укусу и навикама, свести коју имамо о себи, самоусхићењу собом, дозвољеним слободама и постигнутим границама. Песници су граничари бескраја, увек за корак испред камена докле се сме и свега што се

може. Његош, који је као владика добро знао шта се сме, а као главар још боље шта се може, као песник се приволео немогућем:

*»Нека буде борба непрестана,
Нека буде што бити не може.«*

Немогуће је јерес у односу на постојеће, јерес је прогрес. Што значи да се сваки прогрес јавља као јерес, али не и да је свака јерес — прогрес. Поезија је слика немогућег у односу на живу прошлост, јерес у односу на њу, прогрес што најављује сутрашњице које још не руде не навиклим очима. Савременик се не препознаје у портрету који му уметник нуди, згража се пред њим, и то згрануто препознавање није чудо, чудо је уметност која је обликовала лик, осећања и стремљења савременика маглама што се вучу над рекама стварности и синтетисала га у страшној раствору сна и маште. У обичном огледалу свести навикли смо да се видимо какви смо били, али у чудном огледалу песме — какви ћемо бити, ако се приклонимо њеним инкантацијама. Не заборавимо: оне су у први мах заиста страшно тело. И не заборавимо: да их није, никада не бисмо постали оно што можемо бити. Али подлегнемо ли чари нове песме, подлежемо јој несвесно. Свесно јој се опиремо! Отпори су, у сваком случају, жестоки, органски. У савременику живи Јакшићев јамб и јечи Дис још увек снажније неголи савремена поезија. Она ће испунити душу деце. Конзервативизам, и кад није политички, природна је самоодбрана од надолазећих ритмова без нимбуса, мелодија неконсакрираних навиком. Лепотама на које смо навикли бранимо се против нових лепота, које, међутим — ми то још не знамо и не признајемо — имају на нас више права од старих. Лепота, као и свака навика, држи до себе и тражи верност. Има је! Ми старимо,

воде протичу рекама, али лепоте су језера у нама. Она не отичу. Она су увек иста. Доследна себи, али не нама. Њима се ми сад опиремо себи. Трагично је што је чак и живи Јакшић у нама био порицан од очева. Као што ће сутрашњи песници бити порицани од унука. Песма далеке будућности? Вратимо се садашњости. У њој смо преко главе. Али и тад је уметници надвисују за главу која понекад и пада: исувише види. Опасно је сувише знати. Пословица скоро. Чуо сам је негде. Не смета. Песници су делегати будућности у садашњости. Не само они. Али и они: функционери будућности. И само зато што дејствују у функцији друштва које не постоји у постојећем, које их пориче и треба поричући, они могу, иако слаби и ломни као што су већ људи, да буду и храбри као сви обични људи и да презриво одмахну руком на ударце којима не престаје да их обасипа садашњост. Поетским у себи они не осећају бол. Људским, нефункционалним, они пате. Али за генерацију-две, њихове ће песме постати људски садржаји. Нестаће као песме. Оне вену као људи и умиру као лишће у јесен. Али њине угасле лепоте оживеће у људима, постаће њихове узречице, елипсе, страсти, уздаси, паузе и ћутње вечиге. Из антологија песници ће прећи у историје, радијум ће постати олово, метал који с челиком пише и чини историју. Атомска тежина поезије је ишчидела.

То значи: певушиће је одсад шегрти на улици; служиће непосредно, макар убијању времена. Имао сам колегу у студентском дому. Сапунајући се ујутру, рецитовао је: »Виторог се месец заплео у грање«. Тврдио је да је његов отац рецитовао токе, оне:

»Као златне токе крвљу попрскане«.

Навике. Волео бих да могу да постоје песме густе од смоле крви и стварности, тако густе да

их никад нико не рецитује у купатилу док се сапуна. Волео бих. Али враг зна има ли их?

— Је ли то све што песник има да каже својој данашњици?

— Кудикамо више, иако би и то било доста.

Затварам заграду. Враћам се живима, отпорима.

Недељом после преноса утакмице, а пре *Веселе вечери*, недељом између 19 и 20 емитују се *Жеље наших слушалаца*. Плоче.

Слушаоци су свих узраста и занимања, из свих су крајева: ученици IV разреда учитељске школе, омладински актив фабрике конзерви *Црвена звезда*, питомци официрског курса, слушаоци средње партијске школе, морнари прекоокеанског брода прамцем ка домовини, ударници фабрике уља, два рудара, група фронтоваца на добровољном раду у Севојни, једном речи — сви.

Они су импозантна и, рецимо, демократска већина. Спикер им излази у сусрет: »На жељу наших слушалаца, ученика геодетске школе из Загреба, дајемо *На лепом плавом Дунаву*, од Штрауса«.

Трала-ла. Тра-лала. Следећа плоча: *Venez ici écouter, c'est la chanson de Broadway*. Фокс? Блауз? Свеједно. Неко је други пожелео да чује: *Тужна је недеља!* Слушамо је и ми којима недеља није тужнија од осталих дана, не бунимо се. Врло згодна романса. Кажу да уз њу прија шприцер од камене соде. Студент из Београда хоће *Венто!*, Катарина Тркуља, домаћица, жели *Vesa te mischo*. Друга година института за фискултуру тражи *Ла палому*. Сентименталност! *Yes, sir, that's my baby!* То хоће моја Шапчанка. *Il pleut sur*

la route измолила је Сарајка. Али чак и онај рационалистички шлагер

»Pardon, madame,
Ich hab ein Programm,
Ich liebe sie...«

има свог љубитеља. Није планер. Свеједно.

Укуси су разни! рече Баво и седе у коприве. Има »наших« слушалаца који дописником траже од дирекције радија да им »Муја поткује коња по месецу« у прву недељу између 19 и 20, али све се »куну и преклињу« да неће »пити ружна вина«. А после погазе реч, кад чују певача. Но то је друга песма — национална.

Рећи ћете: Шта бисте хтели? Да укинемо ту емисију? Недељом између 19 и 20?

Рећи ћу: Не желим да укинете ту емисију. Прво. Жеље ће остати и после укидања, исте какве су и сад док се самопадаљиво самоуслужкују кроз етер недељом између 19 и 20. Друго. Не сматрам да би то помогло ономе што хоћу.

Рећи ћете: А шта хоћете? Да се борите против малограђанских заостатака?

Рећи ћу: Зашто малограђанских?

Рећи ћете: Тако се то каже. Заостаци су увек малограђански. Поздрави су увек пламени, а борба је увек херојска. То се зна. Тако је.

Рећи ћу: Допада ли вам се што је тако једном заувек хероизам упрегнут у јарам борбе, а поздрав заувек умотан у пламени стањол?

Рећи ћете: Тако се то каже и шта ту има!

Рећи ћу: Зашто да кажемо оно што данас хоћемо да кажемо речима које су добро послужиле изражавању оног што смо јуче осећали, а што данас више не осећамо као јуче?

Рећи ћете: Видим. Не поштујете реалности.

Рећи ћу: Обратно. Ја њих поштујем. И баш зато...

Рећи ћете: И баш зато сте за оно што се реално не каже. Не? Ви сте за новотарење по сваку цену. Ја — за реализам.

Рећи ћу: Реализам је истина. Ви је не кажете ако говорите оно што се не осећа и није, иако се каже.

Рећи ћете: Реците слободно да лажем. Јесте. Треба помало и лагати у име више истине.

Рећи ћу: Више истине? Чије?

Рећи ћете: Људске! И сам увиђам да израз пламени поздрав није сам по себи логичан. Поздрав је поздрав и пламен је пламен, и зато што је пламен пламен он може да претвори поздрав и оног који га прими у пепео. Али свет не осећа више поетску слику кад каже пламени поздрав, навикао је да гута ту хладну ватру свакодневног израза. Но рекнете ли ватрен поздрав, сви ће уочити алогичност тог спрега. Алогичности има у животу и у изразима, али ја сам за оне изразе који нас више не изненађују, који су се припитомили тако рећи и, употребом, добили патину логичности. То је реализам — разумљивост. А она је — поштовање човека. Бити јасан, значи бити за човека, бити реалиста.

Рећи ћу: То је реализам низ длаку. А права реалистичка уметност ствара се против струје, као и свака уметност. Она шокира у први мах и, ни под каквим изговором, неће оправдати своје прилагођавање аплаузу разумљивости или ма ком виду клецања пред рђавим укусима. Чак ни пред жељама ваших слушалаца, који су већина. Уметник није демократа кад је у питању истина и не мора да, као дирекција радија, води рачуна о већинама.

Рећи ћете: Теорија неодговорности?

Рећи ћу: Обратно. Теорија одговорности. Уметник одговара ако лаже, ако тактизира, ако

не улази спрве у суштину. Није он народни посланик, да...

Рећи ћете: Можда је овда антинародни посланик? Или народни антипосланик?

Рећи ћу: Мислим на уметност, не на парламент.

Рећи ћете: А зашто не мислите на парламент? Јесте ли, можда, противник парламентаризма?

Рећи ћу: Нисам гласао за посланика кога сам хтео да бирам да би он мислио о мојим стварима, а ја о његовим. Мој је домен поезија. Вратимо се њој. Правој поезији.

Рећи ћете: Ви сте лукави, али не довољно. Права поезија имплицира и криву, не? Мада сам старији од вас, још нисам чуо да постоји таква. Постоји добра и лоша.

Рећи ћу: Слажем се.

Рећи ћете: У питању је, дакле, таленат. Али не можемо ми проглашавати кривцем песника ако није Јакшић, рецимо. Је ли то ван дискусије?

Рећи ћу: Рекао сам вам да је у питању само однос уметника према истини, која је жива. Ништа друго. Само то што настаје предмет је поезије или реализма у поезији. Остало, знано и речено, није више поетска истина.

Рећи ћете: Враћате се на комплекс јасноће. За мене је то ствар јасна по себи.

Рећи ћу: За мене није.

Рећи ћете: Пушкин је јасан свима.

Рећи ћу: Данас. Али не знам да ли је био и у своје време. Чини ми се да није! Хљестаков се хвали да му је пришретио: »Шта ти то, браћо, а?« Емоција не зна за тактику и стратегију, она је лавина чији спуст не прави елегантни сламом кроз напред одређене капијице. Она их руши.

Рећи ћете: Разумем. Стратегија емоције није доступна сваком подофициру, само генералу,

не? Али ко ће од нас узети на себе да пресуди ко је генерал, а ко потпоручник у литератури?

Рећи ћу: Прерадовић је генерал, Клајст — заставник, Мајаковски није имао чина. Боало тврди да је Кино, кога више не читамо, био популарнији од Расина. Али шта ће нам Боало? Декобра је био читанији од Пруста, а Дамјан Бједни од Мајаковског. Чак и поета Јесењин, с гитаром и чашицом, Качаловљевом кучком и својом Дункановом, био је и остао ближи демократској већини заосталијих људи од Мајаковског, који га надвисује за неколико поетских категорија.

Рећи ћете: [Зашто изједначавати популарност и здрав укусу? Ја на њега мислим.

Рећи ћу: Рђав је укусу врло популаран. Слушајте емисију између 19 и 20, недељом, после утакмице, а пре веселе вечери.

Рећи ћете: Ви, у ствари, презирете људе?

Рећи ћу: Исцрпите ценим уметничку истину о људима да бих себи дозволио да не поштујем човека. Поезија је истина за све људе. И то цела истина, пријатна и непријатна, црна и бела, светла и мрачна. Свака истина.]

Рећи ћете: Станите. Уметност је светлост и светла перспектива.

Рећи ћу: Има и црних светлости. Разнобојних.

Рећи ћете: Где сте то чули? Светлост је бела. Једноставна.

Рећи ћу: Подметнете ли између ње, беле, и њене беле једноставности — призму, бели зрак ће се распасти и једноставно ће постати сложено. Али не станите ту. Разломите сваку од седам боја спектра...

Рећи ћете: Сваку боју? Посебно? Не може се.

Рећи ћу: Пробајмо. Можда за то неће бити довољна обична призма, већ друга некаква која ће моћи да разложи сваку од дугиних боја.

Али боја има и изван спектра. Има боја и у ноћи. Говорим о бојама. Мислим на човека. Отворимо сва врата човеку, срушимо сваки зид и препреку која нам не даје да сагледамо све његове светлости, њега у пуној светлости. Ако смо артисти, не рецимо никад ову боју хоћу, ову нећу. Хоћу истину, то каже песник који зна да је човек сложен и кад изгледа бео као сунчев зрак. Немамо артиљерију да рушимо бункере привида, тврђаве лажи, грудобране незнања. Имамо чела. Обарајмо све баријере између нас и истине, макар остали под зидом просута мозга. Имамо срца. Поезија није ништа ако није откровење. Истина, има у човеку снага које пале и снага које гасе. Али и ви сусрећете људе који кажу: постоје пилоти линијских авиона и вратоломници који лете на не-испробаним моделима.

Ништа нетачније од ове аеропланске теорије, ако је реч о уметности, која, останемо ли на слици линијског и пробног пилота, представља њихово јединство, просто-напросто лет, лет самоубилачки и сигуран у исти мах. Никакав истраживачко-лабораторијски рад није сврха себи, и не треба бити присталица Конта да се закључи да се никад не трага за нечим што би човеку посредно, не само непосредно, било туђе, чак и кад то на први поглед не изгледа. Да би се дошло до доброг лека 606, начињено је 605 погрешака. Јесу ли биле неминовне? Биле су, и пошто су биле, 606-ти експеримент био је лековит.

И песник, попут поштеног др Ерлиха, ваља да је стрпљив и спреман да греша и брише и тражи и налази и нађе напола и наслути да још није нашао и продужи упорно и настави стрпљиво и порекне све до чега је дошао и почне изнова и продужи док не дође до лепоте коју није такву очекивао, али која је лепота, она неопходна истина и нужност због које је живео и радио. Потврђивати и порицати — то је пут. Али да би се

знало шта да се порекне, рећи ћете, треба знати шта се хоће да потврди. А он, рећи ћу, ништа не зна кад полази да пише. Све ће сазнати успут. Његову стазу није пре њега нико обележио и добро је што није, он је трасира и у исти мах пробија, открива и полаже. То је у природи његовог посла. Зато лута, и крчи, и лута крчевинном, и окреће десно, и удара право, зато се враћа и полази опет узбрдо, и завија лево према срцу и продужује лево од срца. Можда ће морати да се опет врати срцу и почне све из почетка, можда ће још басати и гацати беспућем. Можда ће забасати. Ко зна какав га све драч неће дерати и гристи, какве га море неће јести, каква клонућа — оплођивати и обарати! Али он ће истрајати и стићи.

Поезија је све то. Откровење и лутање. Заблуде воде рају истине, исто као што ваше добре намере воде паклу лење лажи, исто — као што се кроз урвине и кржаве и гладне битке нашао пут слободи. Но, поезија је, и то стално, стање немира између извршене негације и неизвршене афирмације. Између поласка и циља, тренутак који живимо и који увек одлази рушећи све чиме се човек покушао да усидри у часу који малочас још није био прошао. Песников је корен у живом песку времена, али песник не може обећати да ће његови возови стићи по возном реду кога нема. Он полази, он је стално полагање. Јесте путовање, али нема опаснијих ногоступа. Он пролази кроз куће и навике и укида их, он не заобилази утврде — руши их. То право себи узима и даје потреба за поезијом која је нужност слободе!

То право се не стиче на поклон ни у друштвима обузетим равнодушностју пропадања. Оно се осваја у опозиционом порицању друштвених норматива. Али ни најнетрпељивија младост цивилизације у настајању не може се испречити песнику. Нека је то ново друштво још у оклопу

»денкфербота«, у пеленама догми, нека прогласује свако губљење корака у четворореду за велеиздају, песник ће и кроз гвожђе сурових обичаја, страсно скучених подозрења и ситних неправди, у име основног тока правде у постајању, наћи поре кроз које ће се извући и из тог блока младог времена на стражи, да би стигао и брзоног Ахила, и корњачу, и бржег од њих Каироса, бога тренутка који је тог маха прошао; да би га стигао, и био с њим: тренутак који неће проћи, али који ће жалити кад прође што је прошао. Поезија укида равнодушност у природи, хуманизира неумитну законитост и неумољивост смрти. Песник је посланик живота на пољу смрти. Али као и сваки Амундсен, и он мора бити храбар. Друкчије од истраживача, јер он истражује и њих. Храброст песника је несвесна. Она је страст која испуњује сваки његов унутрашњи простор, она је Аполон привезан за свог изабраника и жртву. Близина сунца које хоће и тражи не чини песника слепим за све остале светлости. Ако песник не мора да мисли картезијански да би знао да постоји, он мора да постоји да би могао да светли и мора да светли да би патња, љубав, године робије, смрти за идеале, нежности и људске сете, радости и наде дошле на дневни ред тренутка који није прошао јер тек има да добе и буде оно што још нисмо осетили, али без чега нећемо бити оно што морамо бити да би се било.

Ту је храброст песника, то је јунаштво поезије. Она није подражавање природе, већ подражавање природе која још постоји у навикама и свести човековој, који се упркос њима мења. Оне му, истина, сметају да се мења и постаје довољно брзо оно што бива, и успорава процес његовог лишавања смрти, која је та скрушена, шефобожна, аветињска и поданички мртва природа у њему. Поезија не може уопште бити подражавање, јер се подражава ономе што постоји, а пое-

зија је садржајем и обликом — оно што постоји тек у клици, што не постоји сваком јасно и видљиво мада ће постојати. Поезија не може бити, и ни у ком случају није, рђави укусу маса слушаца, ни лажи које им ласкају. Без обзира што вас не позивам да бркате шансоне из недељне емисије између 19 и 20 часова са песмама које су написане данас бајатим већ, јучерашњим срцем. То је покрадање живог у прошлом. Лопов је мртава садашњице. Поезија је и борба против тих живих мртваца и њихово непрекидно подражавање.

— У име чега? — рећи ћете.

— У име онога — рећи ћу — у име онога што ће да буде!

— А на основу чега — рећи ћете — ја то закључујем да ће бити баш тако како претпостављам, а не друкчије?

— Песник — рећи ћу — нема у ранцу генералски штап извучен из боба и топ наћен у гашеном угљевљу гатара. Он зна да може и да промаши. Промаше. То не значи да није требало да пуца. Онај који погоди користио се промашајима и регулисао, артилеријски речено, своју ватру према хицима који су пребацили и хицима који су подбацили. Али машта и снови песника који су опеке његових градњи, и страсти, које су експлозив његових зрна којима ће рушити старо да би дигао ново, јављају се увек као зло у односу на добро које још заштићено постоји. То зло је лик и лични опис претходнице добра која долази. Да добе и стигне, да се осигура и заштити, и буде једнога дана поражено од свога новог зла, вечног негатора, прогреса. Али бити у претходници, залагати се за поезију која ће бити дочекана камењем и презривим чуђењем, може онај који се поетски осећа одговорним пред будућношћу и неодговорним пред укусом садашњости.

Кажем поетски одговоран, али не мора се бити одговоран само поетски. Не би Вук надгорњао Милоша да је, теменајући пред његовом барбарском неписменошћу, пушио само дуван на шиљтету. Он је и гладовао и злопатио се. Али је и из акустичног земунског парлаторија послао мајци Милоша. Но то је још најмање смело од свега што је дотле и потом учинио за поезију. Послао је он Бавољој матери све што је ћирилки написано од Ђирила до Светића. Најновија истраживања доказују да је народни говорни језик и у средњем веку био сличнији Вуковом но господском и светосавском. А Милошева нововека пандурија била је на страни професора, на страни Светића, на страни господаревих саветника и бубица. Било је и писаца у том породичном кругу. Професори такве писце воле и разумеју и за живота их окружују на националним кампиолима, стављају их у читанке, пандури им се диве, али деца играју труле кобиле с њиховим петичарски писменим реченицама, необично укусно и вешто сложеним и градираним, али деца играју шоркапе с њиховим брадатим причама због којих је још генерал Мамула убио курира Кулина бана. Али такве је петичаре, звали се Светић или другачије, Вук поразио. У своје време. Међутим, тај свети светићевски књижевни коров расте и даље, и сваком је колену потребан по један Вук, хоће ли жетве. Списи данашњих Светића подсећају на Балзака, не на Доментијана, јасно. Само су цизелиранији но у тог горостаса XIX века. Истина, ми смо већ прешли половину двадесетог. Не мари. Они подсећају на Толстоја, само су, дакако, без оних његових досадних разглабања и мудровања које ионако про или непромућурни читаоци прескачу. Подсећају на Достојевског, али, разуме се, с више мере и са шармом

који је том падавичару недостајао. На Стендала подсећају, али, молим вас, али, дабоме, без његовог корозивног цинизма. Код њих, код савремених Кипријана Рачанина, који не пишу него кипријанишу, који, дакле, преписују, који су неке еклектичне пчеле између сто пољских цветића, све је лепо, све је красно, све је вечна лепота и вечна тема, све је јасно и ласно, али, све у свему и брат брату, то литература није, и треба имати пандурски мозак па на том брусу тражити меда.

Мало ће остати од тих данас прехваћених писаца-петичара чија су дела мање-више неуспеле литерарне реминисценције на Балзака и Толстоја, Достојевског и Стендала, јер остају они, горогани. Довољни су да испуне своје време и оно пред њима. Не оно пред нама. У њему неће заиста много остати ни од петичарске лепоте, ни нерадничке јасноће, ни тематске вечности садашњих професорских љубимаца. То је олињало, офуцано, а не мирише чак ни на нафталин. Мољци су га изјели, пре рођења. А уметност је космата, бркове и браду брије, а руње не брије јер их још нема, није још бруцала, нова је, свежа је, млада је и ни на шта не подсећа. Слухисти је не свирају, пису је још могли чути од ноталиста. А ипак и најсавременија поезија мора да подсећа на нешто. Не на слово на хартији! Него на слутњу коју, несвесни ње, слутимо. На једну од могућности у нама.

— Којешта! — рећи ћете. — Ви се понављате.

— Којешта! — рећи ћу. — Говорим о поезији; али увек с друге стране.

— Којешта! — рећи ћете. — Ви водите борбу мишљења сами са собом.

— Којешта! — рећи ћу, и после краће паузе рећи ћу опет: — Али ако хоћете борбу мишљења, ево вам кости за глоцкање и гвожђа за жвакање.

— Не. Ја хоћу да ми одговорите шта је

с вечним темама? Са »ewig weibliche«? Са »goseau pensant«?...

— ...et frissonant«?

— Ако хоћете?

— Зашто да не, кад сви врапци већ знају (о чешљутарима и дроздовима које је просветио Мајаковски да и не говоримо) да су вечне теме најактуелније теме. Истина, перо које их пише не умаче се у мастило вечности иза нас, него у тинту вечности пред нама, у час који се одвија пред нама као рвање времена с невременом, у оно најнесхватљивије у том часу, у оно најнеизрецивије, у његову најнепролазнију суштину, у тренутак који је малочас прошао и ипак остао још један трен, у ово ту, у оно тек што није, у ово што тек јесте. Уметник је сонда слуштена у тренутак, у тренутку његовог пролажења. То је једина вечност, пролажење.

— Разумем — рећи ћете — то је ваша причам-ти-причу о црној светлости.

— Зашто моја? Пре сто двадесет година је Нервал већ извукао своју сонду из црног сунца под собом на бело сунце над собом.

— Аха! — рећи ћете. — То ли је тај ваш тајни садржај човека у времену?

— Тајна је оно што још није откривено ни данас, а камоли пре сто двадесет, рекао сам, година. Тајна је оно што нема граница. Исто као и човекова поезија. Но баш зато што је човекова, поезија има границу — човека, његову меру која није увек иста и склад свега што га чини, склад који има своје законе. Они су у животворној хармонији бића коју не нарушавају само епохе барбарства или прогањања; они су у пропорцијама које треба поштовати јер су предавно и за предуго учиниле човека човеком какав јесте. Они се, разумљиво, не израчунавају рачунаљком на столу. Уметник мисли њихове алинеје крвљу,

инстинктом, страшћу, срцем, и гласом, и не може да заборави на њих ни у сну.

Уметност је, пре свега, пуна правда и према оном што је престало бити човеком и према оном што постаје човеком. Јер и нови пресеци који ће се тек открити биће и даље златни, пошто друкчији не могу бити, када смо већ такви какви смо. У питању није само биолошки златни пресек већ и квалитет злата од кога је оно пресечено, и нож, и оно пресечено ножем. Њихов квалитет зависи од епохе. Ипак... Злато је злато, имало дванаест карата или осамнаест. Злато је злато и пресеци су увек златни, мада никад од истога злата, али сви су његови квалитети, увек и само, егзалтација човековог живљења, оне од свих његових могућих могућности која се у датом тренутку јавља као максимално ослобођење од тлаке нужности. И природно је што је тако и разумљиво је што није другачије, кад песму пева човеку човек за кога је и коме је слобода и њено акционо жељење — једина лепота достојна њих двојице — песника који пева и човека дораслог за песму. Али као што се увек кује само чекићем који имамо при руци, тако се и пева у условима који постоје мимо наше воље, пре ње. За кога? То није само онај слушалац с укусом што се манифестује између 19 и 20. То је он, истина. Али не слушалачком жељом одређен, него оним у њему што је још неписмено, што га гони да ради и учи и даје све од себе, а што није речено са: »Yes, sir, that's my baby«.

— Али он жели то »Yes, sir...«

— То жели беба његовог рђавог укуса. Али беба која још не пише дописнице дирекцији радија нема ли такође својих жеља? Мора да их има. Оне и јесу, иако не толико свесне себе да се писмено изразе.

— Претпоставимо да се ипак изразе. Шта ћемо онда тражити? Више млека?

— Не. Поезију.

— Говорили сте о бебама.

— У преносном значењу. Ја говорим у име оног што се, по својој природи новог, супротставља свему што постоји. Али ја, као и поезија о чијем процесу настајања говорим, као и ви којима се обраћам, ми сви увиђамо да, упркос нашем извршеном порицању, и даље мора да постоји оно што смо порекли. Јер се напад негације врши на једној или на две-три битне тачке, никад на целој линији. Ново и старо живеће и живе делом и упоредо. Загрљај два рвача. Нека то не буде љубавна симбиоза, нека је то паралелно коезистирање. Нека се крећу чак и у супротним правцима, једна као и друга страна постоје у овом времену. Молим. Нека постоје. Укрштаће се и обогаћивати међусобно. Али ја сам своју страну и своју судбину изабрао.

— Добро. Али то што јесте, шта је по вама? Вечити сукоб? Драма?

— Драма, изванредни друже професоре. Драма свуд, у сваком гесту, речи, будаку. Драма друштвена, породична, лична, језична. Драма ратна и мирнодопска. Најличнија драма у песнику. Кроз тоталне сукобе ове епохе преврата и обрта, искушења и одолевања, лицемерних игри миром атомизираним бомбама што се зову Лепа Билда, која се недавно развела од Аге Кана млаћег, хидрогенизираним миром у ком се гаћице за купање зову »бикини«, по имену острва где су разарање преживеле две козе и ниједан микроб, у тој хаотичној мирнодопској гунгули смрт већ по сто трећи пут перверзно намигује својим празним оком свим женама и мушкарцима и, припремајући нови рат, допушта им да се играре планом наводњавања Сахаре и дехидратизацијом свих стрипованих идеала човечанства; на тој земљи слутњом већ пустој и без људи, у ковитацу која траје и не штеди никог и ништа, ни речи, ни про-

тивуречја, ни дане, ни ноћи човека који живи упркос припреманом уништењу, кроз те тоталне сукобе, питама, шта пева и шта може да пева песник, шта ако не ту дивље ускомешану буру и бесно и пркосно и крваво завитлан сан о изласку из тих услова, о разбијању тог круга порочног уништења свих људи свугде! Али људи лете као иверје захваћено кошавама, човечанство су ови живи, у ковитац заковитлани људски вирови прашине што јече и стењу и плачу и шкрипе зубима и шкргућу борећи се, ломећи се, а тај хук над стварношћу, та стварност у хуку што завија и хучи и кључа, то је наш живот, то су снаге које су се из њега разрешиле да би га савладале и коначно узеле у своје људске руке у име људи који хоће да живе како слобода живота хоће, слободно.

Зато је и данас сукоб — реч у којој се, као у најмањем заједничком садржатељу, налазе све наше речи, крв коју лијемо. А песма је сукоб свих тих најциновскијих противуречја ван нас и најкрволочнијих у нама.

Никад још свет у постајању није био тај тако апсолутни грч ухваћен у коштац са собом, у иста кљуса с антагонистичким реалностима, никад још рвачки парови нису били тако општи стегови живота, ни ломови — тако уопштени облици осећања. Али ни жртвовања нису још била такве могућности за надживљење као данас, када су кризе једини садржаји жила пре но што се испразне, док се празне и пошто су се већ испразниле. То смо ми живи, то је наша воља да будемо, та воља увек под свим педалима страсти у ерупцији. То смо ми, то је и наша песма. А она није белканто, ако је то што јесте и треба да буде, да би била оно што јесте: наш јавни и најличнији живот, наш сукоб, ми, а не давнопрошли уравнотежени и намирисани, истрилерисани, исколоратурисани и денатурисани пој славуја из

луга из кога зрачак вири. Наша драма није цвр-
кутави склад, ни жубор потока у смирају, ни акро-
батика ма које, па чак ни »напредне« подврсте.
Прошлости, прошлости, и ти си била поезија!
Не наша.

Има писаца који и кад гледајући нову шаржу
заслепљујућег лива како истиче из тек довршених
високих пећи у Зеници, морају, да би поверовали
својим зеницама, да се сете Рүра или Магнито-
горска. Тад постају свесни да су видели то што
гледају. Рекао сам да поезија није сећање. Сећање
је краћа. Поезија је предосећање. Песници су
увек они које покрадају. Неудно. Али ко каже
да је поезија полица која осигурава од непријат-
ности и обећава лагодност на уходаној линији
мањег отпора? Ко? Нека обори поглед ако и
јесте орао!

Очигледно, ни рат није само јуриш који не
престаје ни крволиштање без коагулирања. Тако
би било да ратују само цареви, али раја, која
једина ратнички удара главом и седалом о тврду
ледину, не пати од хемофилије. Њена рајетинска
крв тече, али и груша. Постоје згрупани предаси
између јуриша, као долине између планина. И као
што за гребенима понекад неочекивано пукну ви-
соравни којима је и уморном пријатно да греде,
ове понајлак и све ногу пред ногу, тако у затиш-
јима између два рафалска налета, док смртне
олује мењају своје шаржере, има незнано благих
часова кад се спира блато и крв с лица и руку,
и има драгих поподнева кад се требе ваши, једе
кувано, тоне у заборав и чиле загрљаји без су-
трашњице. Они личе на љубав, а љубав нису. Сутра
су опет растанци с друговима који падају, с де-
војком коју си пред погибију заволео. Али све,
и љубав та, и предак, има укус очекивања смрти,
па тишина није мир, па је живот само чуперак
оазе у пустињи крви. И одмор је тад преливен
страшћу заузданом ћемом воље, јаром која прљи

и топи, па ништа не постоји по себи, издиферен-
цирано, све је у свему што је свуда, па је смрт
пустила влакна у животу и живот у смрти. Тад
се звон чактара чује између две бомбе и експло-
зија носи у себи и блеку овна предводника и не-
чији последњи крик. Поезија? Да. То. Ми. Ваздух
којим летимо и ваздушне рупе у које тонемо
раскомадани, реденици пуни смрти и испаљене
траке тишине. Мир је тачка у координатном си-
стему два укрштена мача. Пут је стаза таме коју
су малочас пропарали светлећи меци с два бока.
Али и недоречени сусрети на тој путањи. И сви
вихори. И њихови застанци. И наши.

Доживели смо време кад је потребно водити
некакво кестење из некакве ватре за будуће људе,
за садашње људе, и они ће се причестити њима
као некаквом нафором. Али љуске ће бити испљу-
ване, не бојте се. Шта мари што су наши прсти
прогорели до кости, што нам нокти падају, а
кожа висе у дровцима! Не мари, није нам жао
ни прстију, ни ноктију, ни коже; ми упорно ва-
димо кестење из ватре и знамо: они ће бити поје-
дени, љуска ће бити испљувана, али ми их вадимо
из ватре, а лепота је сва у томе, у том чину који
нас везује за наде што фасцинирају могућностима
продора и тог подвига нашег животног радосног
елана. Нисам агитатор, и не правим ћутке, ради
примера, нову рупу на каишу; не одлазим у бој
дагинем да бих живео. Нека и погинем, пошао
сам да се борим. Ја сам обичан, једноставан човек.
Али ако радим необичне ствари, заслуга је време-
на које ме гони да их чиним, и неке чудне спон-
тане и присилне способности да схватим жеље
дана као да их неко изговара на мом матерњем
језику, том десетерцу који је пре двадесет и не-
колико година треснуо лицем о асфалт, разбио
млечне зубе и наоптрио праве своје очњаке и
секутиће и кутњаке за нове уједе и ритмове. Ако
је море — оркан, вал не може хтети да је бонаца.

Он и не жели да то буде. Ни бонаца, ни переча, ни Јесејинова чашаца, ни гитара. Жалимо ли оно што нисмо, не гужимо се на све што јесмо. Сањао сам дечачки да ћу воleti жене танке и крхке, лаке као лист бршљана, прозрачне љубавнице које ћемо носити на длану као ништа, а волели смо руњаве чобанке, женске медведе, набубреле сељанке које су нас рањене износили из боја као децу на рукама. А нису личиле на Бодлорове *Géantes*.

Ми смо вазали времена које је борба, али ми смо одани нашем сизерену, јер то тражи осећање части које нам још није страна, та нужност којој се не умемо отети. Допадали нам се битке или не, оне су наш живот и ми га певамо; оне су лепота коју знамо и волимо; битке су једина лепота данас, и ако је то силогизам, онда је то некадашњи Матићев невини силогизам без брњице, а можда — ни он. Не претендујемо да софистицизирамо, борба је ту и сад — лепота сама, њен велики драмски акценат. А њену патетику, која нас чини, стварамо ми сами својим живим људским садржајем. Песник пева вољом речи, мецима речи и заносима речи, које неизречене труну на уснама погинулих младића, још нераскрављеним речима на уснама преживелих, он зна речи оба света, али и речи обе стране сваког света, јавне и тајне речи. Он зна за пренапете и напрсле лукове између дела и сумње, за смеле распоне између душе и чина, горчине и победе, наде и таме. У његовим је речима чамљене за жицом и жеља логораша да скида жицу, али споља, јер он се у свом сну већ сјурнио низ планину да себе ослободи заједно са свима. У тим су речима и часови који теку низ клепсидре рашетки као песак крви и песак крваве младости. У њима су фантастична убрзања смрти која нас усмрћује пре но што смо могли сазнати да смо мртви. Оне имају мале, једва видљиве ране кроз

које понире огромност целог живота, али у њима су и страшно успорени часови мука и болова који вапе за смрћу која ће те живог одједном преломити преко свог кошпчатог, шиљаог колена. Песник умире од свих вера и фатаморгана једног дана, светлог и чврстог као стада радости на образима сочним од травних власти сунца, стада радости што питомим зубима, први пут насмејаним, пасу блистања од земље до неба. Али и та надградња наде има данас као подтекст глухе експлозије. Кроз вреву метежа, и смрад, и маглу крчи се ипак пут чистоћи која нам ни у машти није дана чиста. Кантови зидови, који одвајају свет морала од света разума и осећања, срушени су без потреса више од века пре Ридових *Десет дана који су потресли свет*, а отад још нико није ни помислио да подигне те баријере, јер земљотреси не престају да наливају у исте чаше љубав, креч, прашину и мржњу. И ма колико да је чаша песника мала, он ће моћи да пије само из ње и само оно што је у њој. Родови су помешани у животу и уметности, и доживљајни промискуитети детерминирају данас карике узрока и последица на основу закона једне логике коју тек треба открити. Њени чудно искидани и несхватљиво укрштани токови одлучују о схватаљивом: како да се у један те исти каузални ланац повеже судбина канадског радника фабрике бомби и живот новозеландског pilota и погобена кућа из шеснаестог века негде у Торину или Нирнбергу. Али та кућа је пресечена експлозијом као огромном гиљотином, она је декапитирана, њена је фасада сљштена. Ја видим фабричког радника, pilota и кућу. Ја знам историју фабрике, радничке класе, и знам нарави и окрутност ратова. Али мени измичу везе између корнедбифа, фрижидера, љубави и лектире тих људи који руше и срушених кућа, како ми је касноготска архи-

текстура драга. Мени, и раднику, и пилоту. Ништа се не дешава случајно. Како то онда не успевам да откријем зашто је касалница морала бити у партеру погобене куће, а зубарска ординација два спрата више и зашто је говеба полутина коју је потрес откачио с ченгела месарнице експлозија дохватила и завитлала и својим ужасним рукама наместила у зубарску фотељу тачно као што треба, с огуљеном главом и мртвачки исцереним воловским зубима испод рендгенског апарата и игле за бушење? Није то говеба варијанта лотреамонског случајног сусрета шиваће машини и кишобрана на операционом столу. У питању није естетика »роуг épater«, него су у питању намере и одговорности, узроци и последице повезане исканданошћу насилног рушења, уланчане ерупцијама стварности која је клима овог века, њен морал, осећање и умовање, једном речи, логика која одлучује о нама који смо развезали у свету борбу за слободу.

И кад је ту већ борба и кад смо њени, нека и она буде наша. Превазиђимо је могућностима које су у њој да бисмо је укинули, сачували и превазишли. Но за то је потребно савладати отпоре, све отпоре. Не само »жеље слушаца«, и не само професоршину, ту прееуклидовску концепцију књижевности као петичарског писменог задатка.

5

Али отпора има тако сложених, тако ступичавих, тако збуњујућих и несавладљивих да хендикепирају до ћутње. Сећи грану на којој стојиш није излаз, а другог ти се чини — нема. У први мах.

Док су на власти непријатељи — лако је кресати истине. Оне убијају непријатеља. То је добро док су добро и зло одвојени и родови непоме-

шани. Али како супертепским песницама поетских истина усмрћивати зло у добру, непријатеља у пријатељу, недруга у другу, то што је остало прошлог у животу, јер ти си га стварао и борио се да до њега дође, ти си робијао и пуцао да овим милицајци одржавају овај ред у овој држави која је више но твоја држава, и више но твоја љубав, ти сам, и твоје дете уједно! Како порећи себе који јеси? Како поезијом дијалектички укидати неукинуте заостатке прошлости која грчевито живи у теби. Ампутацијом? Да слобода буде инвалид? А како прегрести језик, не рећи истину, кад ти и постојиш само да би је могао рећи? Како претворити те поричуће, те уништавајуће песнице поезије у болничарски меке дланове, у хируршки веште прсте? Ти си и човек прошлости и човек будућности, јер ту је у теби, сем ове двојице, и трећи човек, онај који је одговоран за песму коју пишеш, за стих који је у теби, песнице, почео да група из магле крви у смисао, за истину коју откриваш ти. Није страшно кад цензори седе у сенци својих канцеларијских маказа, и није страшно док тај незахвални посао врши неки добронамерник у име поретка у самоодбрани. Страшно је кад цензор у срцу отвори своју канцеларију и тамо, у савести, двадесет четири часа на дан цензурише не само готове стихове него анализира и хемијски састав поетске магле у њеном муцавом настојању. Ко то? Ти сам. Песник је постао свој сопствени цензор. Он брише оно што пишеш, што би да кажеш, што нећеш рећи, чега нећеш на крају бити више ни свестан да си хтео некад да рекнеш. Власт је твоја, ти си се борио да је створиш. Бути — да је очуваш. Јер истина коју ћеш рећи податак је о твојој комунистичкој души, о њеним снагама. Али и слабостима које је чине. Није ли издаја открити човека, рећи га какав јесте, рећи га јавно и ставити у излог књижаре? По чему би

социјалистички човек био мање војна тајна од социјалистичког топа? И зашто, ако већ чувамо производне схеме фабрика од ока непријатеља, зашто не бисмо сачували и човека дезинформисући непријатеља о њему. Јер рећи наше људске снаге и слабости исто је што и дошпанути свима који те непријатељски окружују како да те лакше савладају. А који то песник хоће? Није он самоубица социјализма.

Има убедљивости у тим стањима. Изгледало је да их има. Неки су песници несвесно претпоставили да убију себе као уметнике, да убију уметност. Направили су компромис са лажу и били конвенционални, клишетирани, опрезни. Били одмерени и празни и ништавни. Били сиви. Страшно сиви. Најсјивље сиви. Непоетски: лажљиви.

Били су свесни шта су постали и шта вреди то што су постали. Но мислили су: »Сад смо бар социјалистички патриоти.« Голицали су се сами и смејали се сами, пљескали се по сопственим брџинама и хвалили се гласно: »Одлично! Одлично! То је права социјалистичка уметност!« Лаж?

— Молим вас!

— Неки су тако мислили, молим вас!

Престали су да мисле и осећају, престали да постоје. Ту је била највећа опасност. Али други су мислили у себи и под лавином социјализмотворства и тражили оправдање: »Мора се тако, треба то.« Јесу ли били уверени да је поезија то што им се чинило да треба и мора? Не. Нису.

Али морало се прећи преко постојећих неадекватности, прећугати оно што није ваљало и оно што нам се није свиђало и није оно што би требало да је, као што мајке ћуте пред светом о слабостима свог детета више неголи о својим недостацима. Нека те је тајно стид, трпш. Нека те је двоструко срамота, и због оног што си рекао и због оног што ниси. Црвени и због тога што мо-

жеш да кажеш то што рђаво видиш, а не кажеш, и ако можеш. Али покриј се преко главе и ћути! Не ваља говорити. Нашкодићеш. Ко ме? Земљи. Да ли не и себи самом? Не себи самом — земљи више но самом себи. Кушћуј, дакле, кад видиш зло и кушћуј кад само ти видиш како да га поправиш. Јер говориш ли о томе путу бољитку, ти ћеш посредно открити зло које си хтео да прећутиш. Ћути. Не! И ћутање би се могло криво тумачити! Говори. Пиши! Певај! Ти нећеш да нашкодиш својој социјалистичкој земљи, је ли тако? Ти нећеш? Нећу. Ти је волиш? Волим. Певај, дакле, у смислу тенденције развитака. Не буну се. Знаш, тенденција развитака није розе шећерна вода. Пре је од мамурног укуса крви. Свеједно. Певај розе шећерну водичу! Нека је то подлост, али љубавна подлост не треба оправдања. Дигни љубавну подлост на јарбол свог брода као заставу, умири патрљак савести. Љубав је страст. Страст оправдава. Љубавна подлост нека буде твоја шака преко твојих уста, твоја и ничија. Али и лаж која ће канути кроз прсте те шаке, да би изгледало да ниси себи свој сопствени пас и његова-твоја псећа брњица.

Уметност је постајала псећа лавез кроз псећу брњицу, неуметност, чиста подлост. Али оно алармно звонце у теби звонило је изгубљено кроз таму зазивајући у помоћ, али оно граничарско око у теби посматрало те је увек будио и увек из прикрајка. И памтило. Тако је било путем оу подлост, лицемерну казуистику, којом си, у име виших интереса, оправдавао прелажење крптом ћутње преко ситних лажи и ситних извитоперења истине. А нема ситних лажи. Лаж је лаж и кад је мит и опсесија, а не прости »raison d'état«. Чак и кад је у питању »raison« социјалистичке државе. Није то око у песнику није постало кратковидно; није заспало, самозадовољство, није трепнуло, није рекло: нема више уметности. Бдило је. И тада

Пре 28. јуна 1948. А песници су певали. Макар и у рукав — певали су.

Као да су знали: проћи ће дечје болести и болови рашћења, распршиће се магле над мезалијансама поезије и тактичких државотворних заноса, јер и у ерушцијама свих страсти, кад се родови прожимају, жене су само још више жене и мушкарци још више мушкарци. А кад је реч о политици и уметности, револуционарне епохе пружају више но икоје друге прилику уму без предубеђења да сазна да су њихови језици и кад се мешају и губе један у другом — посебни језици сваког од њих. Иначе не би имале често супротна значења исте речи мерене истином вечности и истином пролазности. И исти смисао две различите речи које се привидно само могу да додирну у бескрају, који није исти бескрај за сваку од њих. У бити су то два језика, за две непреводиве истине, које се урезају у два разна вида једне светлости: живота. И цела невоља уметности у социјализму практикованом стаљински, последица је збрке коју је са собом донео размах етатизације, која је прогутала и ставила све пода се, и у порцеланске радње унела слоновске манире цунгле.

Слон, ако је слон, чини само оно што може слон који није крив што је слон. Не говоримо о кривцима. Али ни о уметности, која је венула. Било је довољно да се уочи обољење, да се назове правим именом, па да се почне борба против пометенија, па да се уметник осети ослобођен море која га је притискала гонећи га да се сматра уклетим што види истине, а позван је расписом свог родољубља да каже оно што годи онима који нису позвани да виде оно што он види само. Јер те истине које уметник има да рекне о човеку прогреса не спадају у ред тајни о дислокацији артиљерије. Оне су важне, али на другом плану, на ком је издаја прећутати ту тајну. Зашто? Јер

те тајне у првом реду помажу да се сазнамо и, сазнавши се, ослободимо мртвих у нама. Корист од лепоте није директно педагошка, ни утилитарна у практичном смислу. Не порекнимо, међутим, спојне судове, који постоје између уметности и превратничке праксе човекове, ма колико не било лако уочити их ни под највећим микроскопом анализе истина, још неухваћених у огледала и сочива сазнања, истина што струје кроз капиларе којим су, свакако, спојени крв лепоте и свет морала. Не знамо им путеве, не увиђамо их још, али они постоје. То је довољно. Но не измишљајмо их где нису да не бисмо стигли камо не воде. Идимо напред. Знамо да је прошлост непријатељ уметности. Њен савезник је — нерођено.

Рекао сам да је прошлост непријатељ и остајем при томе, уз објашњење да под прошлостћу треба схватити познату тежњу да се још непостојеће браве отворе кључевима зарђалим од старости. Треба се борити против цитатолошке пернициозне анемије и против непамети која мотиве друге половине XX века решава фармакопејом првог дела деветнаестог. Генијалност за генијалност, класицизам за класицизам, али част марксистичким класицима, који никад нису претендовали на канонизацију ни претпостављали да ће иком пасти на ум да рудом изврнуте дилжансе са четиридесетосмашких барикада напишу на првом облаку лево партизанску стратегију четиридесетипрве. Дијалектика не силази гроги с ринга после револуције. Ако је њена законитост настајања у супротностима важила до социјализма, консакрирана успехом, мора деловати, с више права, и после победе. Нека жариште противуречја није више на истом месту и нека, јасно, нема исте форме, али прогресу се не греде без сукоба. Ми смо за прогрес, нека живи и цвета зато борба мишљења: све већа слобода за оне који хоће ново, не краља и буржуја. Иначе би

врлине биле увек од невоље. То нећемо. Онда, напред: уметности.

Стали смо.

6

Али са напрсле плоче у нама, с те плоче с-којом смо и досад дијалогизирали, чује се: тенденција, тенденција, тенденција.

Чули смо.

Али докажи грамофону да греши.

Тен-г-денција, тен-г-ден-г-ција...

То је, мора бити, цитат, а цитат се цитатом тера, веле сељаци, као клин клином. Цитираћу и ја. Први пут у животу. Молим за извињење. Истовремено и за дозволу. Хвала. Узео сам је.

»Међутим, тешкоћа се не састоји у томе да се схвати да су грчка уметност и еп везани за извесне облике друштвеног живота. Тешкоћа се састоји у томе што нам грчка уметност и еп још увек пружају уметничко уживање и што, у извесном смислу, још увек важе као норма и недо-стижни узори».¹

Прво што се, у вези с тим, треба упитати, гласи: Зашто не функционишу пред тешкоћама »марксистичке« естетике? Јер сви знамо да оно што за Маркса »представља тешкоћу«, такозвана совјетска естетика избегава да реши, и пуних тридесет година забушава, вртећи се укруг око тема за које је речено да су лаке и да не представљају тешкоће. Зашто се не хватају за грла са мукама лепоте? Из поштовања према учитељу? Из страха да се не погреша? Из страха од одговорности? Има и тога. То није све, иако би било добро објаснити зашто тога има.

¹ Маркс и Енгелс: »О уметности«, стр. 28, »Култура«, Београд.

Зашто?

Прво и прво, јер је заиста тешко. А друго, што у поретку друтарства, чак и у почетним, најсуровијим годинама изградње, његова већа етичност и његов »charme« и његова »gemütlichkeit« и триста манифестних човекољубивости истичу у толикој мери предности социјализма над капитализмом да обуздавају пионире и истраживаче, свесне да би му, можда, могли да нашкоде својом мономанијом. Друтарство као друштвени систем значи не само праведнију деобу плодова рада него и одговорности, одговорности сваког за све и свих за сваког. Укус за ризик и авантуру, и кад су стваралачки, у тој клими морају да трпе и јељају. »Наши смо, забоба!« Ко је па толико луд да ствара себи од потенцијалних пријатеља стварне непријатеље? Чија је стваралачка фиксација тако глува за све што није она и »оно«, да се оглуши о изашлу на улице песму будућности која пева већ у теби и свуд око тебе? Невоља је у томе што нико без невоље не бира зло, него добро, ако може добро да бира, а око нас је све још тако младо, гипко, савитљиво, флуидно и просто, да су сви путеви отворени, али и све одлуке изборне. Још не делују аутоматизми нужности и рефлекси неизбежног. Све је у сфери свести, а она сваку одлуку мери и мером јавног мњења и мером најнепосреднијих интереса заједнице, који се понекад могу чинити да су њени интереси, иако пису. Но довољно је да су се у једном тренутку учили да јесу, па да делују свим својим оловним ауторитетом.

Све то ствара ситуацију о којој је лако рећи и пуно добра и мање но пуно добра, а тешко — пуну истину. Покушајмо ипак да је омеђимо не излазећи из домена који је наш.

Богатства што се нивелишу — изједначају и храбрости. Неке се врлине развијају и дижу, неке смањују. Смањују, парадоксално, стваралачке.

Појмљиво је да ће се сретати с почетка мање блиставих индивидуалности, али и мање бедника и протува, и ако су баш те прве године (комунисти и изузеци на страну) избациле на површину са дна, где је дотле у мраку живело земаљско робље, пуно љутих амбиција и средњих жалости. Стари су рефлексивности нестали, а нови још не дејствују без спољног притиска. Но и тад, то су присилне инјекције, а користити могу, кад је реч о поезији и моралу, само унутрашња лучења. Незахвално је то време експериментисања и отварања нових планова у човеку. Дивно је то време рабања нових енергетских извора у њему, нових аутоматизама. Грандиозно и страшно време незасутог хијатуса између прошлог и оног што се раба. Зев садашњице. Интермундија без памћења о себи. Акција.

И као у свим интермундијама, и у тој о којој је реч, није чудо што цветају и цвећке које се сналазе и прсе и имају споља глатке манире новог света, а изнутра су храпаве као грамзиви јадац старог. То су опамећени и орежимлисани синови сина турског поданика, фамозног Бендера Остапа. Не би било добро не рећи то, ма колико то са знање било горко или објашњиво наивним повећењем у људе и суштинским човекољубљем социјализма, оном по њега битном вером у поправљивост човека. Наивност или не, на тој се грани јављају и бендеровски наметници. Не говоримо о једној од последица. Савременика нам није родила револуција. Нас је све родила маћеха, »la Si-devant«. На радилиштима су ударници хиљаде најбољих. Али милионска већина не може с пика да пронађе једнакост између личних и општих интереса. Ту већјанску али антибољшевичку тенденцију радне распуштености, бујање укуса за комотним и неодговорним, као да форсира добронамерни притисак социјалистичких идеала »in asti«, организационо оформљених пре дорастања

одговарајућих моралних људских садржаја. Али с тим су револуционари одувек и рачунали. С тим, и излазом из тога. Међутим, с тим не рачуна политички формализам »en vogue« у СССР-у, формализам који је, као и сви формализми, плод примитивистичке неспособности да се увиде истовремено обе стране проблема и истовремено реши свака од хиљаду страна сваке његове стране. Он изгледа као да тежи да овековечи и продуби примитивизам који га је родио: ту грубост и безобзирност развезаних снага које ипак нису исплутале на јаву да би најдивнији људски сан поплувале мушничавом стварношћу бирократске нечовечности. Не да је превазиђу. И било је већ крајње време ма где да се уоче, као што су коначно ту и уочена ова противуречја као основна у низовима против којих се треба борити у име поретка револуције. Веровати, међутим, да је довољно рећи: сировост, суровост, равнодушност, амбиција и бирократизам! да би их нестало, била би једна од оних наивности које не праштају. Бирократа седи у нама као и цензор из првих дана, као што је и ратни плакат: »Ћути! Непријатељ слуша!« рајснеглама био забоден у месо наше душе. Бирократа седи у нама и не личи на своју карикатуру. Он уме да се јавља и примамљив, некад као наш заједнички добро схваћени интерес, некад као револуционарна савест, и нема будности коју он не би био у стању да хипнотисе и успава уверавајући је да је будна. И нема морала иза кога не би могао да заигра своју велику игру лицемерја. У економији и политици опирају му се код нас снаге апарата пролетерске диктатуре. А захваљујући њеној одумирућој природи дигнутој до пуне свести о себи, свест о личној користи као виду опште, делује овде све више индиректно, објективном економском законитошћу, и утиче на природу људи које ваја према лику идеала нужности. Проналазе се свакодневно

трансмисије и далеководи који тако спретно преносе виталну енергију личности на радилицу заједнице да се већ назире дан кад ће без потребе убеђивања и пропедевтике једно и друго бити једно и исто. У стварности и свести којом је са знајемо.

Но у уметности, која је стално проналажење и асимптотно прилажење некаквој апсолутној истини, принуде су, док се њима покушавало да делује, остајале увек без дејства и кад су биле релативно врло непретенциозне. Али тамо где још принуда у уметности егзистира у пуној бестидности, она се јавља са захтевом за егзалтирањем државне политике, сводећи и поезију, и музику, и мисао и остало на силовану анцилу сваког њеног тактичког дипломатског полудневног потеза.

У таквом амбијенту у уметности могу да се нарочито добро снађу Бендери и Соломонове маћехе. Они грлато понављају речено и тако решавају питање свог леба и слеба. Они се проглашавају естетичарима и симулирају рад на естетици преживарским подритивањем класичних текстова које примењују на све уметничке напоре с догматизмом равним сопственој некомпетенцији. У накладу, они су увек забринути за судбину »наше литературе«, њима, по хлестаковски, Пушкини нешто нису никад како би требало да буду; у накладу, они су увек задихани и уморни од спасавања »наших писаца«, којима стално, као бесловесном стаду, бичем постановљенија указују прави пут, пружајући им, разуме се, још једном »несебичну« помоћ. Јер они, и само они, знају шта и како треба и нико сем њих није тако државотворан као они, а они већ знају све и све су предвидели, све могу доказати и доказују све што год мисле да се хоће, од данас на сутра и од данас на данас. Под својим ауторитетним потписом они су у стању да тврде пре подне да је Љермонтов черносотник, а по подне: **чисти болшевик**; пред

вече да је Пикасо: бесни декадентни пас на ланцу потпаљивача трећег рата, а увече — весник мира и велики уметник и галупчик са спасоносним антиатомским и проруским штокхолмским апелом у свом класицистичком кондорском кљуноу. С њима на врату немогуће је икоме певати, али они зато баш и живе, и множе се, и уживају потребни углед неопходних и важних посленика, без којих би социјализам отишао у тандарију.

Хвала буди класицима, социјалистичка реалност не стоји на ножицама од чачкалица увијених у листиће флис-папира, а и ова наша социјалистичка држава, иако млада, врло је крелка и врло робуствена упркос одумирању. А то је добро. Није она мимоза већ, устреба ли, јагвар, снажан и суров према непријатељу. И треба да је таква. И против свих хркача над постским текстом и против свих успављивача уметности, коју би, да се пуне да раде шта хоће, Бендери најрадије покаутирала једном заувек, »несебично«, како се то каже. Из текстова тих нетом описмењених ветроказа сваког покрета у дневној политичкој полки, сваког окрета њеног валцера и ламбетвока, њеног буги-вугија, казачока, трокинга и тзв. антијугословенског антитроцкизма диже се само отужни дах дормитива. Снага њихових аргумената није никад у њима, него у коерзитивној снази државног апарата диктатуре под чијим бирократским диктатом пишу. Из својих апаратчисквих бусија они шпикују суву недореченост својих писа са ланином цитата, а смрад лепшнарских теза забашурују тамјаном догматизма и схоластичком светом водичом вере у универзални ауторитет новог светог Томе, нове свете столице за чије се универзалне вердикте с више права може рећи да је »causa finita« неголи некад за Рим кад би проговорио. Тај нови Рим неретко говори, али у проломима те учесталости, у њеним међувременима говоре Остапи, понављајући пре-

жвакано и проглашувјући ту слузаву »естетику«, »лицију« пуж-мужања и муж-пузања, за једину ауто-страду којом сме да се креће у прогрес, макар и уназад.

Овде смо, међутим, сведоци природне смрти те линије највећег отпора у естетички уопште, отпора из страха од лепоте мисли и лепоте нових осећања, лепоте и ругобе саме стварности, истине. Према схватањима на снази у »социјалистичким« земљама, уметност сме да каже »својим средствима« само оно што је већ негде на примарном плану политике и економије ауторитативно изражено.

Међутим, ту је и у уметности победило стваралаштво које одражава коштац с тешкоћама, без кога нема решења ни међу тешкоћама, ни на пољу уметности. Увидело се да је доста те шлифоване ококрагујевачке кише, те кише написа округлих на ћоше; хоће се сва слова лепоте, не само шкрбе претпрвог и тридесет и првог њеног знака. Доста се јахала у манежу рага друштвене условљености уметности, да не би и публика, и јахачи, и рага осетили вртоглавицу. Не од успеха, него од празнословља. Друштвена условљеност! Друштвена условљеност. Тенденција. Тенденција. Слатка химеро! Талијански се то певало: »*Pusione, dolce chimera sei tu*«. Између 19 и 20. Недељом. Доста ми је химера. Све су оне на крају горке и варљиве, пролазне, површне, глупе. Хоћу двоструки садржај лепоте: онај који је узрок облика и њихов разлог, и онај дубљи, који је сам живот у магновењу живота који пунокрвно живи. Које је то доста, ко то хоће, ко је то ту увидео? Сви. Уметници.

Али вратимо се заједно Марксу, тешкоћама. И на његов позив приђимо оцу Хомеру с љубављу и пијететом.

Илијада.

Пришао сам, дакле, Илијади. Прво певање.

Читам. Окрећем лист. Хексаметри које читам обузимају ме и дижу, а из неких тама у мени навиру успомене! Узбуђен читам, окрећем странице, ухваћен у кљуса те старе, пастирске лепоте, у ритам пејзажа, река и мора, и идем укорак с њима и с пролећима која долазе иза зима, с пролећима за којима долазе лета.

То се војсковође, Ахилеј и Агамемнон, споре око робиње Брисејиде, лепе неоспорно, мада није у питању њена лепота, него њихов мужјачки, и командантски, и људски понос.

Да објасним зашто ми Илијада још увек пружа уметничко уживање? То је тешкоћа, рекао је Маркс. У чему је?

У томе — да одговорим прво као бруцош маког универзитета, Пекиншког или Скопљанског, Оксфордског или Монпељеског — у томе што је аутор успео да нам тако пластично прикаже карактере и ликове људи чија нам дела пева да нам се чини да сви његови хероји живе пред нашим очима пуним, правим животом.

— Али тиме — додаће професор који ће ме оборити — још нисте рекли у чему је лепота Илијаде. Ле-по-та! У чему је лепота? Није довољно да нешто живи пред вашим очима да би било уметнички лепо. Да би живот у уметности био леп, а то значи и вечно жив, треба да садржи синтетисане у себи извесне елементе константних људских проблема. Хомеров мотив свађе војсковођа људски је трајан. Војсковође су свађалице. Кад се не свађају с непријатељем, свађају се међу собом. А таштина, пркос и честољубље, јарост, а можда и она, Ахилејева наклоност слична љубави, омогућују нашем песнику да до краја разголити своје јунаке као људе какви смо и дан-данас ми сами.

Јесам ли то професорско објашњење нашао у некој књизи? Не мари.

Да ли да ја сад оборим професора који је оборио бруцоша? Или да му дам прелазну академску оцену?

Како хоћете! Ја бих оставио на миру и студента и професора који ниједном речи није споменуо тенденцију, допуниће ме узбуђени Бендери виком са својих катедри. Је ли у томе његово професорско идеалистичко, ларпурлартистичко скретање?

Или чврсти десни приклон и страшни уклон у правцу солипсизма?

Шалу и пастипе на страну, шта би се ту могло рећи о тенденцији? Нема ли је? Како да је нема! У првом певању Илијаде није тешко открити »извесне облике друштвеног живота«. Нека су то само они друштвени облици који су се најпунуније и најпотпуније могли да одразе и »обликују«, како се то каже, хексаметрима. Шта мари, кад су хексаметри били форма у којој су се поетски одразили друштвени садржаји!

— То је лако рећи! — рећи ће ми Бендери естетичког проблемисања, пошто сам их подсетио да је то рекао Маркс, највећи заједнички наш ауторитет у тој и осталим областима. — Но све је то по њему, Марксу, лако — рећи ће ми. Рећи ћу: — Слажем се. Но то је тек почетак! — Рећи ће ми: — Зато ти нама, братац, реци, кад се већ правиш тако важан, каква је политичка тенденција у Хомера? Не? Је ли прогресивна тенденција у њега, Хомера, или није? И још, шта је заправо било прогресивно у његово доба? Пракомунизам, робовласничко друштвено уређење, многоженство или моногамни брак? Је ли Хомер био за наследну или изборну монархију, и за шта је, у оно доба, било напредније бити?

— Видите ви то сами — рећи ћу им. — Чини ми се да Хомер није читао Енгелсово *Порекло породице* и није гласао у хораву кутију, а да ли је, онако слеп, дао нешто добровољних радних

сати као добар фронтовац, проверите сами, ако мислите да је у његово време већ било добрих фронтоваца и добровољног рада. Ја не знам. Ја не знам шта је он, слеп, мислио о тада постојећем друштвеном уређењу, да ли га је критиковао или не, али знам да је, упркос свом вербалном поштовању за богове, испричао о њима тако дивних прича и таквих декамеронштина да су то и данас прекрасни подаци о њему, хулнику, али и о времену после њега и људима тада.

Смех. Бендери се смеју мојој наивности. Они знају не само да је Хомер умро толико и толико векова пре Хитлеровог вероломног напада већ и много штошта анахроничније, али намештено: ни јесте актуалним политичким маневрима. Њима, у суштини, не недостаје смисла за хумор. Све знају они. А како им нисам одговорио на питања, стрпећу се, они ће то учинити. Просвећујмо се, слушајмо.

Чућемо да је, је л' да, Хомерова политичка тенденција, разуме се, била пучка, је л' да, пучка, као у свих правих песничких супертврђава (Шекспира, Дантеа и Пушкина) и да је он у свом величанственом епу раскринкао тадаше властодршце приказујући нам их у правом светлу, је л' да, то јест како муче радни народ и гоне га у десетгодишњи крвави, експлоататорски рат око Троје због себичних, велепоседничких интереса, приказаних у гореспоменутом епу, због тадањег езонског језика, у виду сентименталном и ласцивном, пошто је већ тада, је л' да, врлина бољарке, лепе Јелене, била на лошијем гласу од њене висококвалификоване, разумеш ти мене, и цењене, је л' да, лепоте (види II том *Фауста* као и занимљиву оперету денацифицираног Немца и антифашисте Офенбаха). Та гореспоменута, је л' да, разумеш ти мене, лепа Јелена, с мораом савремене западне труде и декадентне барске дамуше, недостојне чак ни најгоре карте за снабдевање, а камоли

ер-један карте, је л' да, послужила је, дакле, је л' да, и Хомеру врло згодно да докраја раскринка камуфлиране експанзионистичке економске интересе западноахајске групе претендената на светско господство против Данајског концерна, и, ако хоћемо већ да говоримо о лепоти (Хоћемо! И хвала буди Хомеру да хоћемо!), она је, то јест лепота, је л' да, у томе што је аутор спева Илијаде, епа, у тада врло практикованом жанру епске песме, успео да инстинктом истинског пучког песника и трибуна правилно и сврсисходно осети у чему су битна противуречја његове епохе и да их јасно и пластично, је л' да, одрази познатом методом критичног реализма, разумеш ти мене!

Пастици на страну! И шала. И Бендери.

Да нисам рекао да ћу се задржати само на наведеном месту из предговора *Zur Kritik der politischen Oekonomie*, ја бих вам навео чланке који су ме подстакли на ову, што би Вишнавер рекао, пех-пантолошку естетску свинтаксу.

И код нас је било (да ли само било?) људи који су мислили (да ли само мислили?) да се све што је добро написано током векова писало методом критичког реализма, који је имао то чудотворно и трансмутационо својство да учини писца који се њиме служи — прогресивним и народним, без обзира на његова субјективна антинародна и антипрогресивна политичка уверења, чак насупрот њима и против свесне воље самог аутора.

Некако подсвесно, некако фројдовски и брегоновски, ти критичко-реалистички писци увек и само »откривају«, »изнашају«, »демаскирају« и »раскринкавају« властодршце и »приказују« њихову ругобу чак и кад то сами писци неће и не желе.

И ништа друго: »открити«, »изнети«, »демаскирати« и »раскринкати« — то су четири коња њихове добогалипсале апокалипсе, да не кажем естетике. Моћ критичког реализма већа је од

моћи воље критичко-реалистичких писаца који су обични медијуми, без морала.

Шта могу, јадњаци!

Шта могу него да се препусте делиријуму раскринкавања, тој врлини аутоматског текста критичког реализма.

При том само те демаскиране наказности и та изношења, раскринкавања и сав тај незахвални Ђубретарски посао, по војујућим критичарима атеистичке *ecclesiae militans*, представљају суштину уметничког акта, једино што га оправдава.

Непотребно је доказивати произвољност таквог схватања, које је последица тоталног непоимања уметничког поступка, дејства и смисла уметности. Јер за приказивање и откривање односа у којој било епоси постоје, ван уметности, дисциплине које дају много аутентичније податке о начину живота, одевању, исхрани, стању школства и поступку с робовима. За те су области компетентније и осредње историје и социологије, да не говоримо о етнографским и археолошким мугалним приручницима, а ако већ неког специјалније интересује положај жена у антици и системи проституције кроз векове, добиће сва обавештења било од левог крила међународне организације сифражеткиња било од *Sittengeschichte* (познатих и под именом »Ситне гешикте«) у издању некаквог пансексуалног Пропилеја. Не мора да се чита Илијада. А ако се чита у те сврхе, узалуд се чита. Разбацани подаци на које ће такав читалац наићи неће увек издржати озбиљну научну проверу, јер не морају имати документарног ни фактографског значаја. Имају уметничког. Јер она, уметност, није само пуки одраз објективне стварности, па према томе објективан и пук, него рекреација те стварности, њен прелом кроз призму индивидуалности писца који је одражава, а од његовог талента, интелектуалног и емотивног формата, и оног личног, баш сасвим субјективног

(али не субјективистичког) осећања света и оног неизрецивог укуса који има живот за њега, зависи шта ће све одабрати из живота, шта ће му све послужити од стварности да је сугерира и оживи, и како ће интензивно успети да је сугерира и оживи и створи новом.

Из загрљаја сировине стварности и тог шумног извора светла што гргољи од асоцијација, из те жиже многих ватри, кључајући тече оплеменени лив уметности. Процес валоризирања живота, тајни пут којим се претварају у уметност његове скривене енергије — нису никаква мистерија. Све је то мање-више доступно испитивању, а оно што још није испитано — биће. Формуле су, ако вам могу нешто да кажу, ту, на домаку руке. И аналогије: сам живи живот. Све је то приступачно сваком као доживљај у току доживљавања, али и као сазнање да је уметност законити плод дивље љубави човека и феномена живота. И, ако нејасности и тешкоћа још има ту, оне постоје да бисмо их савладали.

Али рекли смо: Бендери нове сколастике не воде тешкоће, ни тајне. Они не маре за напор откривања. За њих је све унапред јасно, све је у списима ауторитета, а оно што није — не сме ни да постоји. Сколастика, то је увек бакља у руци некога Али-паше Александријског. Александријског зато што је спалио Александријску библиотеку, непотребну од часа кад постоји коран, у коме је све што треба да постоји. Тежња сколастикâ ка упрошћењу и лакоћи доводи и у уметности до ампутација које у толикој мери инвалидизирају могућности живота да је песник принуђен да бира: или да стане пред шалтер на ком ће првог у месецу добијати теме и дозвољене методе обрађивања тема у виду тзв. социјалистичко-реалистичке инвалиде или да се бори с песницима за слободу. И пошто ће, ако је песник, у легитимној самоодбрани оптирати за

слободу против одлажења у судоперску службу новој или старој теологији, он ће сачувати и слободу опредељења и неопредељења, слободу избора грађе и мотива, што их једино може очувати и као слободу и као сировину уметности, али и као свесно и добровољно деловање на прамцу нужности.

Тиме смо се приближили, чини ми се, грму под ким лежи закопан одговор у коме су сви спорни зечеви, свег овог споровања око лакоће и тешкоће Марксове, око уметности и слободе. Ако смо свесни да је социјализам нужност историјска и економска, политичка и културна, а јесмо, ми социјалисти немамо разлога да се бојимо пуне, насушне слободе. Уметници њу хоће исту као што је хоће и неуметници.

Но малочас смо се запитали зашто нам »грчка уметност и еп још увек пружају уметничко задовољство«, и одговорили да то није због разлога које инсинуирају сколастици и обухватају појмом тенденције, нити због тога што нам Илијада или Антигона откривају како се у она времена живело и какви су односи владали тада.

Не значи да бисмо уживали у њима да нема и тога.

Замислимо место Агамемнона и Ахилеја двојцу савремених ратника.

Битка је у току. Опсађује се тврђава. Данас нема робиња. Постоје естрадне уметнице. Једна група естрадних уметница стиже на фронт. Међу њима и једна лепа, лепа, лепа певачица. И млада као некад Брисејида. Али пошто она није робиња у коњскотројанском смислу, она ће, да би могла да замени спорну робињу, бити патриоткиња, мамиоткиња и, обавезно, нероткиња, нека врста Окуњевске или оне друге прелазне заставице, Сјерове. Неће имати, хоћу да кажем, ни много доњег веша ни много предрасуда. Њој ће се одмах свидети млади командант, но јасно јој је

да се она већ спрве свидела и старом. Она при томе зна да је старији командант главнији, и према томе заслужнији. У ствари, њој је све свеједно, нека буде шта буде, она зна своју дужност, она чека да се стари и млађи командант споразумеју, јер је она, брате, за мирна решења, једном речи, за споразум, за споразум без обзира да ли кућу гради или разграђује.

Али старији је обавештенији, да не рекнем паметнији од млађег и, како је дознао да непријатељу, опсађеном у тврђави, треба да пристигну појачања, он, сав срећан због стицаја срећних околности, шаље одмах после концијерта млађег на чело неколико тенковских бригада у насилно извиђање. Млађи ће, иако необавештен о том намештању, само рећи: Разумем!

И отићи.

Ту се у приличној мери удаљујемо од Хомера, али и времена су донела промене. Жене су данас мање пасивне но Брисејиде, али исто толико немоћне понекад. Сем тога, захваљујући напретку цивилизације, технике, општег права гласа и демократије, у савременим се војскама не дискутују наређења претпостављених као некад, у барбарској тројанској армији. Једино што ће млађи командант, који алтернира у улози Ахилеја, моћи паметно да учини у знак свог негодовања, то је да насилно извиђање претвори у битку у којој ће поразити појачања што су стигла опсађенима, и заштриити и продубити тај успех — у неочекивани и победоносни налет на тврђаву, коју ће чудом и храброшћу освојити скоро без сопствених губитака. И да се затим врати у логор као победник. Старији командант, који је у међувремену стигао да се умири, примиће рапорт млађег, с нешто уморним изразом дивљења на лицу, загрлиће га, дискретно ће се повући и оставити естрадну певачицу и младог победника насамо. Нека то буде јунаку једна од првих опипљивих

захвалности домовине. Оне ће ионако ускоро почети да пљуште.

Тако би, отприлике, изгледала амбијентација у XX век прастарог мотива свађе Агамемнона и Ахилеја. Ја сам просто синопсирао, како то не рече Панић Суреџ, један филм који нисам гледао, јер није снимљен још ни у Холивуду. Он би се могао догађати у Африци, око Тобрука, али да то не би обрукало ниједног још живог команданта, они могу да носе униформе из времена Наполеона, коме се већ без увреде сме да припише не само Грета Гарбо. Шнајдерске лутке мотива могу поднети свакојаке униформе, иако све униформе нису по укусу компанијских моралних цензора. Важније је друго, ово: амбијентација једног мотива из прошлих векова у савремену егзотику и свежије локалне боје повлачи за собом и много дубље измене но што се праве да мисле у Уфи, Холивуду или Самарканду. Али колико већ столећа кувари кувају исту телетину у све новијим и новијим сосовима, па ништа — једемо је, радујући се, наивно, новом укусу старе телеће кртине. Вратимо се уметничкој индустрији.

Главно је да је месо променило укус. Нека, дакле, и Хомеров мотив без роптања издржи предложену адаптацију. У реду, и не мислимо даље на њега, сем с поштовањем и сазнањем да су у новијим временима сукоби Агамемнона и Ахилеја немогући у хомеровском виду, јер су се карактери који би их изазвали променили. Карактери и прилике које су их створиле. Нису клима ни униформе оно што је битно промењено, већ људи и односи међу њима. Према томе, промењен је и цео Хомеров мотив.

У фабрикама снова мотиви су вечни и они се не дискутују, то је месо, сировина. Али кад није реч о фабрикама снова ни цензурама социјализмотворним, кад је реч о уметничком по-

ступку, преношење стварности из њеног бас-кључа у виолински кључ уметности неодољиво подсећа на бисер излучен због труни упале у шкољку. Труни песка. Бисер је оно што има цену, не трун. О бисеру се, дакле, и спори, а не о синопсису који може бити, што се мене тиче, и примљен. Штета. Прелазимо на анализу и — питања већ пљуште. Да ли је велика сцена одласка млађег команданта уверљива? Да ли се старији држи како треба? Је ли вероватан онај израз пригушене туге на лицу јунакиње? Да ли је чежњиви поглед пун обећања довољан стимуланс за млађег да освоји тврђаву по сваку цену и цену смрти? У којој мери треба помешати сентименталност и цинизам да би се добио пријатан коктел који је савремени ерзац за истину из хомеровских времена?

Друга серија питања долази затим. Разумљиво. Обукавши Агамемнона и Ахилеја у савременије униформе, наоружавши их лубардама или атомима, ми морамо претворити хексаметре у наполеонски александринац или у још модернији слободни стих. Место митолошких алузија, поредби и асоцијација, употребиће се нове, савремене. Место достојанствено-спорог ритма казивања, послужиће се анђелчићи из разних Лос Анђелоса ритмовима живог говора, а меандре античког аргумента замениће, не увек мотивисане, експлозије логике савремених страсти. Ту ће доћи у обзир и сви испробани шлагери и ефекти, све новије тековине сугерирања реченим и прећутаним, све што је досад откривено у циљу компримирања живота у уметност, цео поступак деконструкције уранијумске рудаче стварности у радијумску радијацију. И то ће ићи дотле док и од Хомеровог првог певања и првобитног мотива не остане ништа, ни трун јонског песка, ни трун која би потакла бисерну шкољку на лучење и наше око на сузе. Ни безвредне труни неће остати.

А тенденција?

Стојећи пред аналитичком прашином једног мотива из првог певања Илијаде приликом његове амбијентације у XX век, ми се питамо где је ту тенденција и шта је с њом? Куд се то дела? Је ли нестала? Ако је нестала, да ли смо учинили све што смо учинили да докажемо само да је нема уопште? Или је она у толикој мери расута по целом делу да је оно — она сама, и да ничег уметничког не остаје у њему кад му само мало скрепемо неки детаљ или за коњски нокат померимо правац стрели његовог курса? Да или не?

Деца буше добош да би видела ко ларма унутра. Али ако га одрасли пробуде, то није само да увере децу да у добошу не плаче везани човећуљак. Не само зато. Него и зато што је лепо сећати се детињства. И зато што је једна од освета старијих за своју жалосну предност одраслих, некажњиво бушење дечјих добоша у педагошке сврхе. Да ли их то теши? Мислим, старије? Све у свему, нека ово наше сецкање организма на комаде и наше глупо питање: где се дела хомеровска тенденција садржана у хомеровском мотиву, кад су ту сви делови који су га чинили? — буде лекција великој и малој деци која неће да схвате да се ниједан елемент живота ни уметности не сме механички да одвоји од целине коју чини, ако нећемо да нас збришу лавине двоструке опасности. Не желимо. Онда не доливајмо соду тенденције у вино живота, јер оно резе и без ње. Као жила пуна крви што се грана у месу, тенденција је са својим корењем у ткиву самог бивања, и можда је од свега што га чини оно најскривеније и најненаметљивије. Ваљда и из добрих, простих и прастарих разлога камуфлаже пред противницима којима не треба рећи све што се мисли. Тенденција је изненађење које се убраја у основне услове победа војних, али и уметничких; она је и вид ствари и поднебља, време и облик, садржај и ритам, који је начин манифестовања

свега што живи; његово пулсирање, она је и у реалности и у њеној уметничкој транспозицији, она је свуда и у свему, а опет није све свуда, као што ни сунчеви зраци који нас обасипају и греју нису само сунце. Значи: она не постоји за себе. Она је део самог дела.¹

Али сунца нема мање у сунцу но у његовом зраку. Мисле ли млекације тенденције да ће продати више млека ако га разблаже чесменском водом или запене негашеним кречом? Маркс их то пита, не ја, Маркс, који је сто хљада пута у праву кад тврди да тешки проблем уметности није тенденција, него сама уметност. Од тренутка кад се сунце појави на неком истоку, а између човека и неба нема отпора облака, сунчеви ће зраци зрачити сами од себе свој садржај светлости и топлоте, своју тенденцију. Нека не брину сколастици, ма колико се претенциозно осећали одговорни за правилно сунчево зрачење. Оно је ипак, чини ми се, ствар сунца, не њих. Нека их зато не боли, дакле, компетентна глава, тенденција је нуспојава уметничког дела, битна и важна и безусловна, али њом се оно не разумева и не објашњава.

Све изјаве које су и писци које волим могли дати у обратном смислу представљају конформизам, који би се могао понекад и разумети, иако ретко оправдати. Милости треба имати за снагу,

¹ Под тенденцијом не подразумевам површно навјање за своје које заслепљује и чини да писци, и да не бисмо увредили ниједног писца, рецимо да писци типа Карла Маја, кад говоре о Немцима, употребљавају само позитивне суперлативе, а кад пишу о људима других нација — суперлативе негативних придева. Јер би такав карламајски поступак, вратимо ли се синопсису Агамемнона и Ахилеја, обавезно обукао победнике: а) ако је писац Енглец — у battle dress; б) ако је писац Немац — у feldgrau; в) ако је писац совјетски човек — он би победнику наукао гимнастјорку, а опсабене непријатеље не би ни приказао, јер би се услед пријих боја којим би их сликао мање видели но прици у тунелу.

не за слабост која попушта. А то је попуштање. Свеједно ми је да ли су писци на које мислим попустили пред другима ван себе или пред другима у себи. Попустили су. Друкчије, јасно, мисле сколастици који се праве да не виде трун у крвавом оку својих теза кад, проповедајући на плану економије најнапредније односе, траже од оних који их слушају да врате уметност у XIX век и захтевају од државе да законом забрани сва открића у тој области, у свету свуда извршена. Таквих нема само на Истоку. И на Западу постоје приближне забране, друкчијих, мање већментних, али не мање штетних. Но знате ли причу о двојици суседа? Били су, истина, Кинези. Прави.

Не добровољци. И један и други од Кинеза био је уверен да ће његов пиринач израсти пре комшијиног. Али један је имао карактер нединамичан, други — немиран. Овај други је, и после завршене сетве, проводио ноћи и дане у пољу крај свог пиринча, надгледајући га и залевајући га. И, као сви претерано динамични људи, био је страшљив у ствари, лабилна морала. И није чудо што се плашио и, плашећи се да не изгуби опкладу, почео је да потезе увис влат по влат, лако и пажљиво, истина, али ипак их је потезао, и потезући то нежно, тек изникло влаће пиринча, продужавао је то да чини, јер му је изгледало да ће, тако поступајући, натерати своју жетву да брже сазри и више порасте. Потезао је рижу и вукао њено влаће, и то је тако пажљиво чинио све док није, на своје запрепашћење, ишчупао жетву из корена. Да није, не бих ни причао ту причу која још није готова. Међутим онај мирни Кинез набубрио је земљу после сетве, наквасио је и учинио све што је требало учинити. Онда је скрстио руке и легао да спава, а кад је дошла жетва, убрао је летину, не баш рекордану, али ипак — летину.

За ког сте ви Кинеза?

За овог другог? Разуме се. И ја. Али, зачуди-

ћете се, па нека, ја сам помало и за првог. Не ваља бити сасвим равнодушан. То није у природи уметника. За другог сам, разуме се, за другог, али за другог који би ипак мало, сасвим мало, једанпут бар, потегао сваки свој струк увис. Јер се револуционарима, чак и кад су писци, али и писцима кад нису револуционари, жури више но свим осталима да стигну на време. Истине и заблуде схватљиве су сасвим тек пошто се преболе. Разумљива је тежња предреволюционог агитатора да изагитира чак и десет муза и стави их у службу Капросу који ће тек наићи; али без рефлектора који су од 1948. наовамо осветлили проблеме данашњих држава што су се дотле свуда у свету самоускићавале снагом својих апарата, не престајући да их негују и развијају место да их анемизирају и упуће правцем одумирања, било би немогуће појмити зашто је пре октобарске револуције и зашто је у СССР и после, до 1928, или чак и до 1934, упркос тежњама да се уметност утилитаристички стави у непосредну службу интересима преокрета, упркос жељама да се чак и сенка подвести стврдне у некакву архимедовску полуту у служби револуције, зашто је ипак било више толеранције и разумевања за специфичност уметничког стварања, више ширине и интелигенције у усклађивању генералних линија и слободарских потреба креативног акта неголи данас? Просто зато што је револуција била још дејствујућа. И њена уметност — уметнички жива као и она.

Данас: подвлачење тенденције с три штрикле. Данас тамо: место одумирања државе, одумирање уметности. Јер у слободи је тако: или ће се уметност препустити бризи или небризи уметника или је неће бити. Стављање државно-апаратских тегова и акцената на одржавотворење тенденције доводи до њеног изолирања од уметности, до тихе и бурне ликвидације и уметности и прогреса стварности која је раба; викати при томе да

идемо напред, значи истаћи да уметник и уметност смеју претендовати само на судбину оперских хориста који трупају у месту, а певају: »Напред у бој!« и машу картоњским мачевима, а чекају аплауз, завесу, гашење лампи, скидање шминке и раскошну вечеру у мензи. Шта све то значи, ако нешто значи, него немање поверења не само у уметност него и у стварност, из које она реалистички или како му драго ниче. А откуд то неповерење? Нису у питању више личне, унутрашње и плодне скрупеле социјалистичког уметника пред тајном материјом човека, који чини снагу и слабост социјалистичке домовине, према којој први пут песник развија један компликовани осећајни однос налик на комплекс сина и оца у исти мах. У питању је друго: дивинизација државног апарата и некритичко апсолутизирање сваке од његових тактичких мутација, често ћудљивих и ћудљиво честих.

Све приче о публицистичкој актуелности, тематичности и осталом, теоретски су рефлекс апарата који тражи да га сви поданици обожавају, то је убикувитет сведржаве и њене ингеренције у све, чак и у атеље, а њено неанђеоско срицање преко десног рамена писца у часу док пише и, кад би било и дискретно и ненаметљиво, било би израз њене препотентне жеље да надзире све, и буде све: стварност која животари, контролор који јој не даје да се размаше, писац који пискара о тој стварности и контрола која му не да да пише, а пази шта то тај и такав перолаки скрибент шкрабуцка и изводи ту некакве кривине и инспирације док при том стење као да камен тупца.

То је све врло болесно. А та болест има име у политичкој медицини: елефантијазис сведржавља.

Поменути елфантијазис тоталитаристичког државотворства по сваку цену укида, останемо ли на уметности само, најнеопходнију спонтаност при стварању, сугестију колебања, слободу избора једне од могућих могућности, реметећи при том онај тако живи склад између рационално волунтаристичких напора и спонтаног ирационалног дејства дијалектике живота.

Болесно је то неоспорно, и неоспорно је то израз поремећаја неопходно хармоничних односа поверења између материје која себе мисли и мисли која себе материјализује, укратко: између предмета и слике, државе и уметника. А то је све — једно непотребно силовање жене која би се иначе сама од себе дала. Једно насиље, последица паничног бујања везивног ткива самозаштите државе која у социјализму, по дефиницији већ, треба да придонеси свом одумирању. Противуречје!

Противуречје још-још разумљиво у свету где би постојала једна једина социјалистичка држава. Али тад кад је била једина, није било тог данас тако наглашеног противуречја.

Данас, кад има четири пута више грабана »социјалистичких« држава него 1924, мере које се предузимају ради њихових самозаштита од непријатеља порасле су стотруко. То није само статистички податак, но мука, мука која не мори вањске непријатеље него њихове домаће пријатеље, грабане социјализма, уметнике.

Ждановизиране државе претварају уметнике у поданике; а они би сад требало да пруже ипјектнерску помоћ осталима и помогну њиховим душама да постану слободне душе слободних људи. Врага ће постати! Настаје друго нешто. Државе које немају поверења у уметника имају уметност која сеје неповерење. Јер свећа није рог и кад се продаје за рог. С неповерењем, и кад није међусобно, расте међусобно сумњичење. Последица:

уметност нестаје, не расте, а остаје патицврк, кепец добар за клоуна у циркусу. То је резултат фактично песимистичког неповерења у живот, нехотично признање да се државни апарат боји снага које су покренуте револуцијом. Јер њу неће. Јер укидају законе на основу којих се прожимају реалности и слободе. А то је, де факто, одрицање од реализма који се на речима, и само на речима, и даље проповеда заједно с вером у човека, оптимизмом у лерлауфу и свим што је практично већ поречено. Нова противуречја. А свако нерешено противуречје води објективно — регресу, субјективно — лицемерју.

Из страха од изненађења којима прете могућности развезаног живота у социјализму, апарат насиља и диктатуре све више сужава новим бетонским блоковима и подупирачима канале кроз које треба живот да протече, а тиме, повећавајући отпоре, повећава у геометријској пропорцији и притиске експлозивних снага прогреса. Страх је на крају сваког кретања, држава би да га петрифицира, а истине у које се још из страха на речима куне, чине јој се већ у часу док их изговара и њене супротности и поданичке. Последица: повећање контроле. Последица: расте неповерење. Нов вал једног и нов талас другог. До у паклени бескрај. И то треба да буде последња реч новог, најновијег, то, тај сатрапски свеполицалук. Али може се бити сигуран да је штафета прогреса, у међувремену, променила тркача. Претњама, насиљем и грубим жандарисањем мало се може учинити. Душегупке и они који су изгубили душе, Сибири и остали статични крематорији прогреса, па и нови антипартизански огњеви којима се пале шуме заједно са зверима и партизанима на просторима читавих корејских округа неће зауставити човека борца који у име политичке негације неће, ни уметника који у име поетске афирмације живота — хоће или неће.

Каирос је бар за корак и тренутак испред својих гонилаца. Увек. И не осврће се на њих. На њихове сиренске гласове и свеобјашњавајуће и спотичуће се теорије.

И кад је реч о њима, добре су само оне које не сужавају бленде кроз које уметник хвата стварност и уноси је у себе, и оне које неће да смање резервоаре у којима се скупљена реалност прерабује. Свеједно како се кад зову и шта програмски претендују да хоће. Ларшурлар Богдана Поповића био је агентски удар у око: »Не гледај стварност пред собом, има да видиш звезде«. Монархији су били потребни панфокуси уперени у звезде над земљом, не у патње под звездама. Добро. Али у фашистичкој Италији, где су официозни теоретичари проповедали теорију тенденције, аргументима истим или сличним као јаје јајету онима који су истицани на транспаренте под којима сам се и ја у име прогреса борио, Моравија, Виторини, Алваро и други опирали су се регресивном тоталитаризму истичући богданопоповићевску заставицу куле од слонове кости и уметности ради уметности. У њиховим, италијанским условима тај је барјачић био црвен, јер се понашао као да је црвен у односу на црни, фашистички, супротстављајући му се. У рукама Богдана Поповића и Слободана Јовановића исти тај имао је, иако бео, црне боје погрома. Релативност теорија и релативности услова, рећи ћете. У добар час. То је оно што сам хтео и сам да кажем. Стварна буна наших социјалних писаца и, рецимо, привидно теоретско ватрогаштво италијанских демократских писаца тежило је истом циљу — уметничком и слободарском. И обратно. Тенденциозност фашистичке естетике, иако на речима слична теоријама наших напредних писаца, била је с њима у флагрантном противуречју, политичком и уметничком, а блиска и сродна и

пријатељска схватањима на изглед супротним. Богдановским.

Суштина уметничког спора, упркос елементима и формулама политичке борбе против поретка или за његову одбрану, суштина спора, оно што јесте човек и перипетије које воде његовом опредељењу и оно што га води после његовог ангажовања, све то и још много тога што чини спор и његову суштину, остаје у уметности ван компетенције искључиво теоретског размишљања над стихом. Теорија ту може само да преавиди једну страну уметности: део садржаја; никад спор који он у целини садржи; форму спора; никад саму његову суштину, тешкоћу.

Где је она? Видели смо да хомерска тенденција црпе тенденцију свих својих стрелица из целокупности живота његовог времена с тадашњим карактерима, односима, личним и друштвеним. Промени ли се један од фактора који је чине, доводимо све у питање: истину и уметнички квалитет. Жданов, за разлику од Хомера, не полази од живота, него од резолуције *по питању* живота, какав он мисли да сви мисле да треба да буде. Разуме се, тешкоће су остале нерешене. Шта су тешкоће?

Ми сами. Живот који живимо, његов садржај и пут, снаге које га вуку напред, да не би ужегао и забарио, да се не би устајао и прекрио жабокречином. Али и непрекидна борба тих снага са силама које одвлаче живот с пута и устављају га на путу и свлаче у смрт. Ту, на раскрсницама општих сукоба, настају безбројна индивидуална кључања и јављају се тачке врења, људи који кипе, животи који пенушају, и тај сукобљени, запевени и узаврели живот у пресеку себе, то су једини стварни и вечни мотиви уметности која је лепота никад иста, а једна, и зато антиакадемска и неукалупљива, лепота с милион лица на једином лицу целе стварности, просто лепота,

лепа и нелепа, али уметничкозовна (да не бих рекао сексепилна) и увек животворна, и увек — један свеопшти, свељудски позив на устанак бачен свим људима у лице, да се подигну и крену и победе смрт у име постојања чији су интереси исти са дужностима које се поклапају са пужностима.

Уметник је интиман са заблудама и истинама свог времена, он другује са светом и не може без људи, али да би обликовао своја сазнања и слутње које их поричу, он рони у тишину самог себе, он је изолиран и, изблиза, он доњим речима доживљује репризу горњих и премијеру нових речи у својој увек индивидуалној оптици. Не треба претпоставити да усвајање једног филозофског, идеалистичког или материјалистичког, погледа на свет решава уметника потребе да поступцима уметности, преко детаља, преко конкретног дође до општег сазнања света, оригиналног уопштавања и сазнања који су његова визија живота. И кад се предаје и препушта опсесији већ класичног Балзаковог свећњака, дуплира, и кад не, он чини једно или друго, или и једно и друго, само да би изронио опет на површину с делом које ће донети једну нову поруку сваком човеку лично. Иначе ништа од оног што ради нема смисла. Бар не оног смисла који има и живот. Нјко не може бити мање субјективиста од уметника и кад је најсубјективнији, јер ништа није мање приватно од уметности чији је домен мање јавна, а више приватна историја живота. Ипак уметност се обраћа увек целом човечанству, чак и кад му окреће леђа и кад га заборавља на изглед, а спојни судови преко којих делује јесу неречена и недоказива веровања у објективност искуства и сазнања. Процес стварања може се изолирати и солипсизирати до краја и бесмисла,

али богатство дела с којим се уметник, понекад чак и против свог уверења, појављује међу људима има одређену сврху.

За време инкубације надахнућа и у процесу стварања песник није морао да мисли на дејство и у суштини нелогично је да га та пијачна и спољна категорија занима. Тврдити да га занима, значи бити тенденциозно-антуметнички формалист садржаја. Формалист форме је опет онај који говори да је једном завршено дело сврха себи. Тај не зна више о уметности од колеге из прека, који је говорио да, и стварајући, песник мисли на читаоца.

Читаоца знамо. То није само слушалац чије жеље слушамо недељом између 19 и 20 часова. Но и кад је то човек с најмање предрасуда, на његов се укус стваралац не сме да ослони. И не ослања се, без обзира на теоретичаре, јер за њега њихове теорије ларпурлара и тенденције у стваралачкој пракси коегзистирају и траже се једна у другој и налазе једна крај друге. Мргодни и важни естетичари ларпурлара као и огњени пропагандисти тенденције превазиђени су делом. Понављајући без Соломунове мудрости случај детета, мајке и маћехе, свака се од војујућих страна задовољила мртвим делићем једне догле живе истине, прогласивши тај *paris pro toto* за целину. Они су је, већ безброј пута у историји богатој неплодним, често, дискусијама, секли мачем на пола и узимали по део који им је био потребан као доказ и алиби. Али тиме су убијали истину. Чињеница да је пред Соломуновим судом од две жене једна била права мајка, спасла је дете од судбине коју доживљује столећима уметност. Њу својатају и паранојдно интерпретирају и транжирају и скалпирају увек стерилне и накомстречене маћехе, никад мајке. Али уметнику је јасно да ларпурлар и тенденција јесу и нису две етапе једне стварности, етапа стварања, која је субјек-

тивна, и етапа враћања у промет одузете и пронађене објективности: постојање дела. Кажем: нису, јер се у стварности тај процес не јавља никад баш тако лудично подељен надвоје. А кажем: јесу, јер у јединству које га чини постоји то двојство као противуречје што не престаје да га ствара.

Уосталом, ни стваралачки поступак није увек исти. Разлике могу да допринесу замрачењу или отамњењу ствари и себе. Нахронизована теорија о реализму као калаузу за браве свих стварности почива на погрешној претпоставци да је материја којом се артист служи иста и непроменљива у времену и простору. Што је нетачно по себи, јер се људско време и простор мењају. И није тачно не само што тако објективно није и не може бити, него и зато што снаге живота, субјективно узев, у сваком тренутку наглашују и истичу друге његове факторе, нове елементе, непредвиђене и незнане тачке пресека и кључања, већ према томе коју је од безброја његових манифестација нужно прво решити, шта је од њих на дневном реду могућности превазилажења. Уметнички ће најснажније и најпуније сугерирати живот онај који располаже средствима и техником најпогоднијом за ескавирање садржаја који су, у датом тренутку, у жижи животних сукоба. Садржај је тај који себи прилагођује технику. Он је намеће, ствара и тражи увек нова и нова средства и форме, методе и поступке. Зато што он никад не мирује. И не правимо се слепи: садржај смо ми сами у нашем детету. А оно је врло, врло немирно, и врло, врло неваспитано, и врло без поштовања према старијим. Тако јесте и тако треба да буде.

Очигледно је отуд да се савременим, а не старијим поступцима може захватити више и највише уметничког садржаја и да је, према томе, формалиста не онај који предосећајући кључање

неиспиљених садржаја тражи одговарајуће нове форме, него онај који се држи старих, из превеликог пијетета према прецима, који су мртво и немилосрдно глуви за облике, али и садржаје потомака. Бити без пијететистичких празноверица и предрасуда на плану форме, бити ту чак непријатан и неуглашен према владајућем бонтону, напредније је но бити формалиста социјалистичког реализма, под претпоставком да се има у глави једна лудична мисао о томе шта он као поступак значи у односу на савремену стварност, али и једно узорно дело створено тим поступком. Напредније и од беспредрасудне равнодушности према форми, јесте пристајање уз ону која се прилагођује садржају, не као рукавица руци, него као кожа која покрива сврсисходност облика руке, као пет тенденција и пет форми њених живих прстију.

Но ту, после поприличног бордижавања, дотичемо поново обалу на којој се поставља проблем истраживања. Али овог пута нам је јасно да жељ света за садржајем света и глад садржаја за светом гони песнике у лабораторијска истраживања која би смела да престану само онда кад уметник отуши за сталне промене око себе, а уобличиће до којег је дошао може да му се учини као његово лично максимално могуће остварење. Бива ли то када? Једном речи — никад. Поготово никад кад је у питању уметник који је више но ико осетљив на онај бескрајно неизрециви квадратни корен из ирационалног минус један, на оно што је и у бити срж песме, а што се често губи при превођењу са језика стварности на језик њеног овалопћења. Нека је при том превођењу то неречно и неизвучено сведено на најмању могућу људску меру, скоро непостојећу, оно никад без њега неће бити сасвим »оно«, и артисти живе премирући због те своје болне упорности која их неуморно гони да се не мире с немогућностима

док не закораче у сфере апсолутног. Када? Никад. Али живети у сенци апсолутног — уметничка је потреба. Можда најјачи позив и бич који шиба артисту и не даје му да мирује. Јер да би осетио апсолутно јединство између материје и уметничке материјализације, он треба да осети као један једини убој оба врха шестара, онај забодени у предмет и онај забодени у дело. А нигде праг надражаја није тако мален као на том плану где се јава преображава у уметничко дело. И зато, практично говорећи, уметник не престаје да усавршава своје поступке. Ако је то реалистички, социјалистичко реалистички, ништа лакше: тврди се да је пронађен докраја. Али ако ниједан од постојећих поступака није кадар да утиша немир песника пред стварношћу и њеном сликом, нека он с оном осећајном интелигенцијом која га и чини песником слободно тражи и нека се никад не смири и никад не задовољи; нека налази и проналази.

Питање успеха и неуспеха не интересује њега колико оне апотекаре и класификаторе после њега. Говорим о уметности, не о ма ком субјективистички произвољном поимању и одражавању света. Ја говорим о нужном, објективном и, према томе, успешном. Али нека самозване судије не забораве ни случај Стендала, ни друге критеријске дисфункције савременика на проби пред мермером и бронзом уметничког дела.

Такође ни чињеницу да је уметност искувише давна преокупација човека да би се смело остати слеп пред евидентношћу да је стварана под најразличитијим заставама, у име најразличитијих догми, од којих су остала само дела да подсети на све што је њиховим савременицима изгледало кудикамо важније. *Primo vivere, deinde...* и тако даље, није речено са стајалишта тог уметничко-филозофског и тако даље, него са тла *vivere*. И док је реч о обичном живљењу, све је у реду.

Али неред настаје с тренутком кад уметничко стварање постане субјективна опсесија које се уметник може да ослободи само створеним делом. Тада живети не долази под прво, иако се подразумева да су само живи људи стварали и мислили.

Али кад умру, остаје оно што су оставили. Не тело, не душу, него — речи. Боримо се, дакле, само њима, не њиховим постулатом, и увидимо коначно, ако већ тврдимо да осећамо уметничко задовољство у делима из давно заборављених времена, да то није због интереса који за нас имају преживеле догме и заставе без риме у нама, нити облици живота који, захваљујући већ урођеној саможивости живих, могу изгледати гротескни или сетносмешни цивилизованијим издањима наших савременика.

Никакви обзири према ономе што је мртво нису присутни у уметничком уживању у античком епу, рецимо, него само и искључиво обзири према живоме. А ако нас грчка уметност подсећа још увек на живот, која је отада променио много пута кожу и језике, ритмове и начине, и који мало личи на оно што је данас живо, ако нам грчка поезија још увек, и упркос свему, пружа естетска задовољства, то је зато што у њој налазимо нешто од оног што још egzистира у нама, можда заборављено у некој дубокој фиоци душе, свеједно, али и зато што је то нешто у темељима нашег садржаја и смисла, осећања света и поимања која не афиширамо, али која су у структури свега што чини нашу свест. Можда је све то заспало негде на њеном доњем боју, у тами подрума заборављено као стајаће рухо боктепитга чије, остало бектепитга откад и откуд, али стоји тамо и чека Хомерове хексаметре да се попне у сећање. Јер ако Ахил може да оживи пред нама, то је зато што ми још живимо с Ахилом и што он живи у

нама. Је ли то онтогенетски убрзана успомена на златно детињство људског рода? Или је потребно и данас бити јунак да би се било човек? Можда је и више од тога двога. Свакако више. Одрастемо ли, Карла Маја нећемо читати. Не препознајемо се у преједноставном и сувише наивном и линеарном Немцу Олд Шатерханду. Али и кроз седам тројанских наслага историјских епоха препознајемо живот који не престаје да живи пластично интензивно и могуће, достојно, стварно и маштовито. Кроз дубоке набоје мукле патине ми осећамо све мирисе човековог меса и мисли и радњи, и то тако снажно да смо солидарни с њима, и идентификоваћемо се радо макар и накратко с људима Илијаде као с друговима. Јасно, не зато што су пучани или пролетери. Није реч ни о класној ни националној солидарности. Него људској. Ахила нисмо заволели ни зато што је краљ, ни Мирмидонац, ни што је Грк. Покушај његовог русифицирања, смешан по себи, показује, између осталог, да аутори те тезе не увиђају где су и у чему су естетске полуге нашег доживљаја. Ми волимо Ахила зато што је јунак који, нерањив какав је, храбар какав је, надљудски снажан какав је, полубог и бог скоро, ипак има негде на телу рањиво место, унапред рану која унапред боли, и рану која непрекидно гине у њему пре његовог краја. То место будуће Ахилове ране — то је рањивост сваког од нас. Оно што постоји. Али његово гневно јунаштво, надљудско скоро, постаће нам пример за углед, зато што је и Ахил, као и сваки међу нама, рањив. Ми смо рањиви свуд, он само на пети. Не мари! Закључимо ли да будемо храбри као он, упркос нашој општинијој рањивости, трудимо се да будемо смели и преки и дружељубиво недоследни као и он. Чињеница да је био Грк, Мирмидонац или Скит, и »према томе« праотац великог руског народа, не значи ни колико црно испод нокта уживању које осећамо,

симпатији коју нам јунак буди за себе и разумљивој жељи да личимо на оног ког смо заволели. Хомер је свој садржај изразио хексаметром који је у оном часу имао идеалну прилагодљивост облицима у којима се манифестовало постојање, изједначиво у том случају са тенденцијом. И никад више као тада.

У време Вергилија били су ти исти хексаметри већ кртији.

Сваки поступак има своје зените. Нису без лепоте ни та претходна свитања пуна таме, али ми, који смо осетљиви за заласке пуне неизрецивих обећања, морамо разумети и одати пошту том зениту у ком стих и садржај чине једно са тенденцијама које је живот тада имао, са његовим еланима пут оног што је тек имало да дође и постане наша прошлост.

Много се променило, ритмови и садржаји, али не толико да из кабине дакоте не препознајемо у сељаку за плутом свог оца, ако не и себе самог. Зашто не и себе, кад препознајемо оца ког памтимо. Кад не будемо више памтили очеве, ни бразде, смираје, и зоре, и платно ткано код куће и његово бељење на потоку, онда тек, онда нам неће више ни Хомеров хексаметар имати шта да каже. Само, до тога неће доћи ни кад земљу буду орали трактори којима ће се управљати на даљину помоћу детектора и враг зна чега.

Кад ће се тако орати? Никад? Сутра је никад. Но сутра ћемо и друкчије приповедати. То није чудо. Већ данас то чинимо. Не бежи ли модерни роман од описа соба, лица, одела и стања? Конфекција, лајке и лични описи у пасопшима учинили су излишним гаргаризирања којима су Балзак и Дикенс, да оставимо на миру Хомера, посветили странице и странице својих опуса. Не чуди ме што, упркос друкчијем укусу, волимо Ахила. То ми се у почетку чинило тешкоћом. Али оно што ми се с истим правом не чини више тешкоћом

јесте одговор на питање: откуд то вечито неразумевање на које наилази савремена уметност? Њен је садржај, иако у искуству, делимично изван њега, као наше свести о њему. А не може се уживати ни у оном што постоји, а немоли у оном што не постоји још, ако није докраја осмишљено свешћу. Естетско задовољство је врста снаге које нема без антејског додира са земљом коју толико познајемо. Нека је она — наша свест. Али зашто бисмо се задовољили додиром, кад нисмо слепци? Јесмо ли видовити? Има и међу уметницима оних који то јесу. Не гатају у карте. Пишу. Зато су несхваћени.

Али има и лепоте у непознатом и чари у незнаном, као што има и мислених именица које се не могу опишати, за разлику од стварних, које, по граматикама судећи, изгледа да немају ништа против тога да буду испипане. Има лепоте у тајни. Кад осећамо да нас не угрожава, кад смо јачи од немира који носи у себи. Но и естетски опсиомани знају плашљивце и смеле авантуристе. Али и снобове. Оне који се праве да се не боје. Но они се после навикну на свој страх, и најзад престају да се боје откровења које по дефиницији доноси нова уметност. Упознали су себе боље, саживели су се са собом, будућношћу у себи. На жалост, код нас снобова нема довољно. Има људи. Много људи прошлости и људи будућности.

7

А она је човек који је ту и тамо, с ове и с оне стране барикаде.

Ја сам с ове. Припадам цео својој партији. Но ја сам и уметник. Ту није противуречје. Ни отпор. Противуречје је барикада. А отпор је шема црног зла и беле доброте.

Противуречје је барикада која је пала на пут и располутила живот на два табора, без обзира на људе у њима. За сваког човека с ове стране могао би се, ако је веровати закону вероватноће, наћи двојник на другој обали. Но то су близнаци који се мрзе и аутоматски већ убијају из нужде да не буду убијени. Њих гоне дубоке нужности да се мрзе и убијају да не би били убијени. Има људи свесних тога, и свега тога несвесних људи. Где је место уметнику? Има их с обе стране. Је ли он судија или публика? Не. Само уметник и, где год се налазио, са струјом или против ње, он је, ако је уметник, на страни постојања које је прогрес и истина. И ако као уметник има да суди, пресуда није у његовом срцу, него у законнику живота. У свом срцу он мора дати живу уметничку шансу, ако је уметник, чак и оној страни која се супротставља његовом уверењу. То није врлина критичког реализма, него уметности уопште. Уметник не пева, ни кад је феудалац, ни кад је земљорадник Јоце Пижона, ни кад је радни задругар, овакву инепцију:

*»Селачки живот је леп.
Зелена травица
мека је постеља,
а небо — покривач.«*

Јер је то неистинито. Селачки живот, онакав какав јесте данас свуда у свету, још није леп. С које год стране барикаде био уметник, он мора то рећи. И ако је комуниста, он ће сугерисати лакше пут из беспућа. Али истина није лепота тиме што је истина, без обзира што само истина може претендовати на лепоту. Уметник ослушкује пажљиво, посматра и сазнаје, и тек кад допре до извора животних истина, настаје згушњавање и транспозиција са три димензије збивања на две димензије хартије. Бити при том праведан према другој и праведан према неприја-

тељу, једини је метод апсолутног навијања за своје, за прогрес. Свести противника на протуву, страшљивца и хуљу умањује вредност оних који треба да га победе. Најбољи начин да се одужиш јунаштву својих, јесте одавање почести храбрости и вредноћи непријатеља. То је знао и Хомер. И још много тога на што се у жестини предуготрајних борби наших времена, канда, заборавило. Али на шта нас је подсетила 1948.

Ако нисмо могли допустити да је хитлеровац човек, да је човек — хитлеровац у кога смо гледали једино преко гајке и нишана пушке, не можемо рећи да не знамо сва људска својства људи с којима смо до јуче друговали и пријатељевали, тамновали и јуришали, а којима се данас супростављамо. Знамо их као себе. Били смо дуго на истој страни. Данас нас дели ров. Боримо се против њих, јер нећемо ропство, тучемо се, јер хоћемо независност, али се тучемо људи против људи, Живот против Смрти. То скупо искуство вреди своје цене. Бар на плану уметности. Оно нам је дозволило да укинемо занавек у себи схему и шаблон црно-белог и сву бучну рекламску и вапјарску таштину монопола позитивног лика који, у име своје нерањиве позитивности без мрље и Ахилове рањивости, захтева да му се доделе све врлине, а непријатељу његовом сав смрад рана и гноја људског. То сазнање има и ретроактивно дејство.

Треба бити искрен. У уметности докраја. То значи бити сам. Између мартира истине и света постоји празан круг. Њега не испуњава слава ауреоле. Не бити са истином, то је бити увек са другима, то је лаж. Она извири из конвенције. Али из ње истиче и уметност, чија је једна од многих друштвених функција накнада за изгубљену искреност. Контрола над собом коју доноси живљење у заједници није природност усамљене звери, то је савладана природа друштвеног човека

у име норматива чији прекршаји повлаче ако не казну увек, увек стида који шљокицама лажи испуњава раскорак између треба и јесте.

Сликајући истинито друге, приказујући их какви јесу, уметност је лекција победе истине над примарним друштвеним лицемерјем, победе нове природе која хоће природност и у друштву, пораз лажи.

... А река тече својим коритом кроз пејзаж какав је одвајкада, али и кроз крајеве оплемењене радом између насутих обала, урбанизованих предела, низ кејове, испод мостова, кроз тунеле хидроцентрала, цеви водовода, река тече, и њена се пластична плазма адаптира свакој форми која ју је каптирала и успела да јој се наметне. Памтећи све, не заборављајући ниједну. Она је имала већ све облике и оставила их, пошто је послужила верно свакој као мој пандур и пријатељ Поткоњак, који је бердокао по сву ноћ подједнако верно у здравље три цара и шест краљева, најмање. Значи ли да живот нема морала ни поноса? Значи ли да уметност која извири из њега није морални чин?

Ако је уметност исто што и живот, не вреди говорити о моралу, који је искључиви домен једног од видова човека, његов напор да држи корак с брзином развитка заједнице у смеру њеног кретања. Али уметност се и јавља баш у оквиру тих напора. Она је њихов саставни део, на линији свих стремљења ка ослобођењу од нужности, ка поразу животињске и тартифске природе живота.

Али река тече кроз све облике и у сваком је оставила нешто од свог неисцрпљивог смисла и садржаја. Река живота тече носећи своје мукле жуборе пределима која су данас још тишине — гласовима које ћемо чути тек сутра или ко зна кад.

Поезија почиње на њиховом рубу.

Домен поезије — јесу и те неукаљане маргиналије ћутње: онај невидљиви крвоток човека који га везује за звезде и зоре које долазе још неухваћене у ласо песме — сав пут који му предстоји, сав пут који човек треба, а не зна још да жели и мора да пређе.

Речено је да човек звучи гордо. Како кад. Не увек. Свеједно. Ми смо тај човек који понекад звучи гордо. Можемо се потапшати по својим плећима човека. Не морамо. Ствар укуса. Али без обзира на укусу, ми морамо да певамо човека, целог и разностраног. А да бисмо га рекли, отпорима упркос, треба бити песма која се гласа из петних жила да би се чула над метежом у ком су песници и грађани међу грађанима и војници међу војницима. То. Али и никад сасвим то. Ни кад су гледаоци на трибини ни протагонисти на попришћу. Јер талас не може да схвати буру ни кад је најнижи њен вал, ни кад је, пропет, досегао горњу амплитуду осцилација орканских невера. А песник мора да схвати целу буру, иако је само обичан људски и поетски талас.

Можда је зато лирика оно прво што се има да каже, нарочито у тим превратним и ратним временима. Можда се неће стићи да се и друго рекне родовима који би осветлили друкчије шире и друкчије више таму у којој се, тамни, рвемо, носећи бебе јутра, унапред срећни животима који ће нас наставити: пронаћи како да се на земљи живи срећа коју ми само слутимо. Ми певамо ту драму трудноће живота сад, живота који нам је страпан, а ипак лепши но кад је био најлепши, јер никад није био лепши за нас пошто нас пре није било. То је наш час. Час стењања људи и земље под људима. Час пене на устима и наде у желуцу. Час близине корењу живота. Никад ни смо били ближе колевкама његових извора. Певамо га да нас буде у границама безграничног и преко смрти која нас откида још зелене.

Наш глас је постављен на затегнутим бубњевима дијафрагме живота. Звук који се чује није паучинасти шум месечине, ни љупки рик најљупкијег јелена заплетеног у грање које се шири као ножице балерине у петој балетској позитурџи постављеној наглавце. Ни сентим уздах на Калишу, ни осмеси од којих цветају трешње на Суматри. И на Јави. Али не у јави где ржу гласови јавног живота. Не, то није идилична сузица, ни сеоце Шапчанина Милорада, ни чика-Симина туга тужна на допадљив начин, али ни бојемски чупчик, ни херцит празна ноншаланција, ни слатко дурење. Прошло је време сонета као од шале са лилихип-монархијом, синалко-великосрпством и шпанском крагном државотворности. Место ципелица од свиле, Афеже је лансирао моду гојзерица. Живеле оне, рекоше рањеници, а доле пасторална превртања очију и трагична шкрипа лажних зубала пред мадам Помпадур и помпа-мол и пумпа-цеп! Не везујемо се за прошло и давно прошло. Нека живе стихови који су људи какви смо ми сами, људи који се већ трећу деценију гркљане, малаксали али снажни, јер је у сваког од нас трипут више срца но у Кесеције Мусе. Уметност је снажни гороломник проблема епохе. Она се увек писала и пише се још увек пре секиром по врату тешкоћа и мука но златним перцем по Јароп imperial-у. Пише се на пресеку храстовог врата једног стања, на лећима река, на порушеном. Сећате се? Два тела не могу истовремено бити на истом месту. Трећи разред? Исто тако, одгурнимо и ми, ако смо живо тело — све што то није више. Без милости и обзира. Места за градиво четвртог и петог и осталих разреда.

Али то ново градиво није упрошћено ad usum и није инкарнисана врлина у рај ранокомунистичке ере који се бори против гњилећег и кукавичког касног цезаропапистичког пакла експлоа-

тације. Човек је још увек експлоатисан. У име труста буржуја или бирократског комбината над конкубинаторима. Није то исто. Али рецимо шта је. Не фарбајмо у црно, не малајмо у бело, али не бојимо ништа ни у розе фаталистичког и дезертерског ишчекивања судбине као desserta, између чекића и наковања. Зграбимо све чекиће. Одразимо сурову боју нашег меса и кржаве трнове наше наде. Знамо да сколастици регреса, као и сколастици прогреса, док су сколастици, морају да трупкају у месту. Знамо да су, као маћехе, располутили дете одраза реалности на две димљиве и мртве половине. Ако не може дозвати мајке живота да крикнут кроз ноћ, уметник је отац који се веће односити према кћерчици живота као према Пепељути! Да би бело било просто као што јесте сложено, и црно мрачно као што јесте, и није, а ипак јесте обојено зебњом и радосћу, треба их одразити прожете, у 24-часовној конвивенцији и симбиози. Али за то се тражи пажња свих чула, и чула правде, не само чула навијања. Уметност није никад претендовала да шампионски сервира свету анђеле и ђаволе, ни кад се, силом неприлика, бавила искључиво њима и осталим химерама средњовековне митологије. Сликарима су за анђеле и ђаволе које знамо позирали људи које не знамо, а то је нешто треће, што превазилази једно и друго поричући их. Сликар то никад нису ни крили. Напротив, волели су своје моделе. Сикстинско наравоученије Страшног суда.

Но барикаде не поједностављују разумевање слободе својом инфантлном методом резоновања на бази Страшног суда који дели добрима партбилет памети и позитивних карактеристика, а рђавима црте паклене припадности космополитској реакцији.

Никакве добре намере, виши интереси ни тактички државни резони не оправдавају недело. Као што се ни сужавање слободе не оправдава тобожњим интересима слободе. Никакви надувани и ужирени укази не могу нам доказати ни да је наш свет простији од дечјег, ни да смо ми стармала деца која треба само да слушају старије ако хоће орден и шамролну. Хвала. Престали смо давно да верујемо да се памет стиче скандирањем правилних лозунга. И обрнимо: ни глупост. Али и обрнуто. И глупи и паметни с једне стране пуцаће у глупе и паметне с друге стране барикаде.

Ми смо се већ определили. И не престајемо да се опредељујемо за њих, нашу суштину. Јунаштво не мора да је већи страх и сви јунаци не мора да прођу кроз исту основну школу. Има их и без школе, има их који су постали храбри дуготрајном вежбом и марљивим радом над собом као глумци над својим текстом. Али нема јунака који се није ниједном бојао. Пише ли ко о њима, не сме да заборави на то — субјективизирану рањивост Ахила. Мора се бити уверљив, чак и кад се хоће лиценца пропагандисте, а камоли — уметника. Мора се бити уверљив, а страхове још нису савладали сви наши људи. А сви су људи — ти наши људи. Хоћемо ли да буду храбри? Причајмо им о страху јунака, о рупици у оклопу кроз коју се страх провукао, и како су јунаци које знамо били храбри упркос страху. То зна да прича сваки добар агитатор. Уметност има друга средства, али она мање но иједан активитет убеђивања има дужност да буде индиректна и не држи лекције. Правило број један: уметник не закључује.

Закључак је ствар читаоца.

То је питање поверења у његову способност

расуђивања. Исповедаоница зна да покреће извесне уходане клипове душе која тугује, плаче, боји се. Исповедник је познавалац бола, човекових слабости, његове таме. Он привезује грешнике за земаљски олтар перспективом загробне утехе. Саввим су друге полуге човекове душе из перспективе борбе за прогрес. То су оне које стављају у покрет коњске снаге наде у могућност овог живота ту, савлађивањем сила зла у њему, правоме.

Кадровик прогреса, уметник, први пут налази могућност да систематише примере људске снаге, да разголити и проучи мускулатуру воље, енергију жеља, парне притиске страсти и да их изрекне и упути куда би и саме пошле, куда треба. То су силе јунаштва у борби, на раду, кад се даје све од себе и више но све. Значи ли да је већ нестао пећински човек исповедаонице заједно са свим својим гресима и падовима? И да су човеку остале саме врлине? Контрааргументи његове снаге доказ су да није престао у њему бој са слабостима и јаком логиком алогичног страха. Уметник то види. Све што је у човеку. Неказано и казано. И зашто да не, сачувавши пропорције и перспективе — и наказно.

Једна жена је на југарњој исповести исповедила ноћашње грешне мисли. Била је с мужем, али је мислила на другог с ким никад није била и неће бити. Исповедник се дављенички ухватио за сламку њене грешне мисли, ставио је на сунце и сочивом које увећава распирио у њој запретане стогове страха. А пожар који је запалио растао је и, растући, повећавао значај њеног греха у њој, изрвао га, продубио, и пошто ју је живу ставио на ломачу савести, убедио је да јој нема спаса сем у скрушеној молитви и одрицању. Од дављеника исповедник је постао давител. Била је то богата, а сигурно и приглупа женица. Премрла је, следила се, ходочастила је на све стране и нај-

зад, уобразивши да је највећа грешница и Месалина развратница, завршила у Стењевцу.

Исповедник је вешто обавио посао оног који дави. Неоспорно. Али знам и једног мушкарца, отац је породице итд. Вара жену два-три пута недељно. Само — не исповеда грешне мисли ни грешна дела. Он неће завршити у паклу кога нема, али ни у једној од лудница, којих нема довољно за све који су их се удостојили.

Шта сам хтео рећи?

То што сам рекао, али и да уметник мора да води рачуна о грешној мисли и кад није у питању прељуба, о чињеници да ли јесте или није остварена, и зашто није, и зашто јесте, и ако јесте или није, да ли није или јесте реализирана случајно или захваљујући вољи којом су жена или мушкарац савладали искушење; али уметник не сме заборавити ни општи вид ствари који омогућава грешне мисли. Њих нема кад све просторе срца испуњава права љубав. Јер је и мисао тело. Има срца у којима може да буде или љубав или грешна мисао. Обоје не могу у исти мах бити, желели узалуд или не, туђе жене или туђе мушкарце. И не само то, казао сам већ. И кад није у питању прељуба. Али уметник мора да води рачуна и о прикривеном греху. Да га разуме, као што мора да схвати и брбљивост која води у Стењевац захваљујући поверењу у језуитску добронамерност. Уметник не крчи пут Стењевцу, но снази и лепоти и свим врлинама које чине гордост човека. Он не сме да исповеднички претера ни да, незаинтересован, подбаци и кад љубав — није тело које испуњава собом све просторе срца.

Али зато је уметнику потребно много несесичне безобзирности или бар дистанце нужне да људске тајне, што ће рећи, изгубе оштрицу којом може да се посече он сам и оно до чега му је стало више но до њега — друтарство са земљом

и људима. Артистичка истина зна свој посао и зна где да сече, али осећају се њом понекад посечени и они који то нису. Скривена грижа савести? Хтели или не, у халуцинантној клими савремене суперетатизације света, уметничка реч добија призвук којих нема и који носе даље но што треба. Код нас је, срећом, почела борба за одвајање уметности од државе, која је један од отпора и једна од уображених и стварних болести века. Социјализам нема разлога да се боји човека, јер све што постоји због њега постоји, и комунисти нису тако наивни да не знају да морају рачунати с њим какав јесте ако желе да га развију и подигну. А желе.

Ко се то има да дигне? Онај који јесте диже сам себе до представе о човеку какав ће бити. Али у лифт прогреса, који је та уметничка представа човека о себи какав ће бити јер такав већ јесте, не треба пустити само оне чије нам се очи свиђају, него све, ако нећемо да порекнемо хуманистичка начела у чије смо се име прихватили дизања: борбе и рада. Да би се сазнао пут, треба сазнати све о људима који ће га прећи. Међутим, и сазнање је борба, макар са собом, против засталог неснања у себи, а у кабинни лифта прогреса немогуће је размахнути ни колико за кроше у првој рунди тог shadow-boxinga.

А сенке против којих се треба борити нису прозрачне и меке, већ отпорне. Треба простора за тај ринг и те рингове. Треба да у све мишиће свести и подсвести продре сазнање да нећеш, размахнеш ли као уметник у борби са сенкама, лупити у први зид, у прво стакло, па макар и у прву таблу на којој пише правим штампарским словима: »Забрањено је газити по трави«. Уметност тражи све слободе за уметника, који их, уколико је уметник, узима пре но што му се понуде. Нужност пролетерске власти не чини је мање диктаторском према слободи ако у њено име и под

њеном заставом тражи повластице за себе. Песници зато певају нужност слободе данас, да би била могућа сутра, већа но данас. Је ли то зло? Читава се естетска догматика бави, обратно, премештањем сутрашњице у данас, да би је спречила да дође. Је ли то добро?

9

Добро не постоји изван зла с којим је једно, али не сметнимо с ума да је најтеже лучити које је од два дела јединства целог — зло, а које добро. Јер прво, које је и старо, има чари необично привлачних и ласкавих, пријатних и вољених. Нека је шминка сакрила смежураност њеног лица, али смежураност је нестала макар и за ту једну ноћ живота. Јер друго има оштре бридове младости, строгу и бубуљичаву њену непривлачност, неискуство које се маскира излишном грубошћу и строгошћу без дражи. Младост, као и лепота, боји се своје свежине, необична је још себи и збуњена је собом. Она нема сигурности и није призната. Старци желе да личе на младиће какви су били у младости, не какви су данас младићи. А ови стављају печу досаде и зар равнодушности, које виде код старих, на своје острашћено пожртвовање, на свежину својих дана. Чини им се да ће их тиме оправдати и учинити разумљивим пред оним што још јесте. Несвесни да је воз који одлази већ отишао из њихове покретне станице и да је већ стигао до непокретних станица вечности. Не увиђају да су се ослободили прошлости тиме што постоје, а да се садашњости одужују оним што ће учинити да сутра буде. Песник је младић који преко поезије постаје свестан обавезе своје младости према свом времену; који скида ферецу са лица дана и лица душа; који савлађује досадашње владајуће идеале лепоте, ле-

потом коју је открио у часу који постаје лепота још неприхватљива.

Нека се ником не учини лепа. Она то јесте. Нека је дочекају трулим јајима и звиждуцима. Тако и треба. Нека је не приме, не схвате, одбију. То ће бити један од најпоузданијих доказа да смо јој на трагу. Нека кажу да смо херострати. Ми то и јесмо у односу према старом. Нека кажу да смо што нисмо. Ми то нисмо. Зато јесмо оно што јесмо.

Слабост је име зла у категоријама индивидуалног. Зло је име слабости на плану друштва. Нека је *Цвеће зла* наслов једне од највећих књига поезије XIX века, наш век би морао дати *Трње добра* ако би хтео да остане поетски доследан себи. То је задатак поезије данас, уколико се може говорити а приори о задатку поезије, а не може; добро, говоримо онда а постериори; задатак поезије данас била би егзалтација апсолутности борбе. Не у конвенционалним римама и асоцијацијама. Тога имамо исуввише и ништа немамо од тога. Мислим, борбе с незнатим у језику, с незнатим мелодијама пред нама, с незнатим противницима око нас, у нама, укратко, с незнатим, да би било знано, поражено и стечено. Открити истину још непевану, начинити од ње лепоту која јесте, тако снажно да се само од наслућивања ње не може живети као од претеране среће, значи уједно премостити досад вечни јаз између песника и услова који постоје за поезију, најпартијнијим напором да се те инкопатибилности превазиђу већом, све већом и већом слободом. Она је у принципу сва већ ту. Она постоји. Она је у сржи социјализма, она је његова срж и кост и месо. Управо та тражена, та највећа слобода. Али она је као једна од новоподигнутих фабрика: велика, лепа, моћна. Она може да производи сто хиљада тона челика на дан. Не производи их. Не што њене пећи то не могу.

Него што ми још нисмо срасли с њима, што смо мали, ненавикли, прошати. Ако таква фабрика максималне слободе каква јесте социјализам заостаје за слободама које постоје у слободним погонима грађанских демократија, није кривица до социјализма, до система, до државне апаратуре, него до нас који смо невестити да се користимо пуним капацитетом слободе. Али зато оних 25% које имамо већ, не узимајмо за оно што нису. То је само 25% произведене слободе, то је 25% од пуног њеног капацитета и ништа више. Пожуримо да овладамо њеном техником, да постанемо њени мајстори. То је услов нашег постојања не само као уметника него и као комуниста. Од што брже и веће тросменске производње слободе зависи егзистенција нас као народа и слободе уопште, слободе као слободе у свету. То је дужност социјалиста према поезији. То је уједно прилика да песници најбоље одговоре правилно схваћеном налогу времена, савладају прошлост тих не знам више чијих зелених очију и осталих досадашњих буџаклијских идеала лепоте која одавна нема више риме у стварности. А уколико јарка необичност нове лепоте буде још изненађивала и плашила себе и друге, као што ће и даље плашити и узнемиравати, не треба стати, него продужити и откопавати нове лепоте. То ће бити не само најдостojнији начин да се нова лепота наметне и усвоји, већ и најбржи, најефикаснији. Другог нема. Остало су концесије, срамота и порази. Остало су корак у месту — век уназад. Остало су издаје, могућности које нису предвиђене ниједном поетиком, могућности које не могу бити. Јер песник је застава која лепршпа на поетском даху свих буре овог времена, оркана сурових и трајних.

За ту заставу.

Београд, фебруар 1951.

НЕОТПОРИ НА ДНЕВНОМ РЕДУ

1

Разлози место увода

»...док год се буде морало бити инструктор на кратком курсу основа поезије, који, ево, већ 30 година никако да се заврши, док год поезија и отпори буду расли раме уз раме у истом друштву, па понекад и у истом човеку (случај и опомена са испадима на *Младост*) докле ће наше књиге бити закрчене педагогијом, обзирима, памфлетом, дисертацијама и узгредницама...«

Зоран Мишић: *Око једне књиге и неког наслова*, Сведочанства, год. I, број 4, Београд 6. маја 1952.

Схвативши у лету да у те »испаде на *Младост*« треба убројати и неко моје *Писмо Вучу* (види *Сведочанства* број 3, 1952), литерарни су неутралци стручно и беспризивно утврдили:

— Један нула за Зокија!

Зоки је име које су од миља дали Зорану Мишићу зато што ме је тако мајсторски скинуо с дневног реда. Ја сам тога дана седео неколико столова удаљен од њих. Можда ме нису приметили. Био сам им окренут леђима. Можда су били толико обузети собом да нису ни приметили да су ме видели. Можда су мислили да их нећу чути. Можда их заиста нисам ни чуо. Али не бренијући ни моје присуство, ни моју осетљивост, чинило ми се да их чујем како ме отрцавају у оном

њиховом шатроповерљивом »звездашко-партизанском« стилу навијања: »Није да га је окренуо и ушнирао, просто му је одшрафио језик!« »Одговориће му!« »Мало сутра! Какви одговор. Ни да зине више неће!« »Зоки је академик за ситну шеву и остале нокауте. Нека писне само и — где си био, Миле, док сам бројао десет!«

Коментари нису престајали, неутралци знају да цене угодне разговоре као да је сваки од њих писац, или бар присталица Разговора Угодног Народа Словинског; придолазили су и други неутралци с новим претпоставкама: »Сатро га је. Мушки. Али ако!«

Трећи су ме фол жалили: »Немојте сте без срца, људи! Шта па може и онај јадник. Како не разумете? Стари се. Знате већ како је: жена, деца... Уосталом, зар се он сам — прокурвао?«

Али четврти су бранили принципе књижевне части и морала:

»Ја сам без милости према таквим фуксетинама. Нисмо ли и ми ожењени? Па? јесмо ли се продали зато? Уосталом, питање је није ли он ожењен само око врбе. А онда, он је причао за тебе, буразеру, да си чисти Француз!«

»Ја?«

»Да. И шта све још не!«

»Пази гада. Српски не зна ни да бекне, а ту ми изводи Србина од Косова.«

»Мени се чини да му је мајка била Српкиња.«

»Гад остаје гад.«

»А ако су га присилили? Не грешимо душе, људи!«

»Ко? Њега присилили? Сам он то, од беса. Подлац!«

»Ја све држим да су га присилили. Ваља и на будућност мислити.«

Разговор је, упркос неоспорној неинтелектуалној живахности, гмизао својим код »нас« убицајеним средњежалосним током отрцавања, али

наивна примедба о »будућности на коју ваља мислити« изазивала је код свих жућкасте осмехе. Не у исти мах код свих и не подједнако обојене. Они су били тако суптилно изнијансирани да та њихова изнијансираност заслужује да буде забележена као прилог разумевању једног менталитета на снази бар код једног броја књижевника, углавном филистара прекомандованих из културног надлештва наше бивше свеукупне заосталости у трећу прекобројну резерву ове актуелности, коју, јасно, воле и све, али која их некако не инспирише, романтично речено, бар не за песме и томе слично.

Ја сам им био окренут леђима и седео, како споменух, у дну велике клупске собе, исправљајући неизбежне штампарске грешке неког свог чланка објављеног у *Сведочанствима* или *Књижевним новинама*, не сећам се више где. Осећао сам се помиреним и са тим накнадним грешкама, па и са том групом писаца која ме је узела тако љупко на зуб. Они су били од врсте људи који не праве никад »испаде«, који се увек »добро држе«, чак и за време окупације, ако им у »добро држање« урачунамо чињеницу да нису ни под Немцима објавили ни слова. Истина је да су се у том смислу »добро држали« и пре рата. Као и после ослобођења. Неки то објашњавају двадесетгодишњом празнином њихових фиока. А у временима у којима живимо, веле они, можда то и није најгори начин животарења. У празно. Не зна се шта носи дан, шта — ноћ. И кад је онај мој ме двебеуслужни бранилац поменуо будућност, чуо сам како су иза мене шкрипнуле столице под нагло отежалим телима. И мени се учини да су им свима блеснуле очи кад сви, као неки нејединствени говорни хор, један за другим шапнуше: »Ех, будућност! Што ћу се тад ја расписати: две књиге годишње!«

Увек они то шапну кад се пред њима и слу-

чајно спомене добра, стара будућност. Белинама између редова макулатуре коју сам читао, неочекивано су почели да се отварају нови букети њихових жутих осмејака. Нешто увеликих но иначе.

Презриви жути осмех рече: »Будућност! И она је слепац! Како, молим вас, не види да ће нас горогани још колико сутра смазати за фруштук!«

Злурадо проницљив осмех жућкасто додаде: »Будућност! Ако ти не треба. Погрешио си адресу!«

Самозадовољни осмех жућећи упита: »Откад се па данашња линија агитпропа може назвати будућношћу?«

Фини, овлаш лукави осмех пожутело промрља: »За себе могу рећи: „Не волим да стојим на трулој дасци!“«

Мигољави осмех се жучно разли обојивши чак и беоњаче својом жутозеленом злобом: »Кад ме питају шта мислим о Истоку или Западу, ја им кажем: „Море људи, главно је да се живи.“ Кажем им ја то у себи.«

Осмеси су престали да се јављају. Штета. Нисам се ни помакао са свог места. Осмеси које сам споменуо служе тим писцима место целокупних дела, али на даске које им већ подуже времена фале ни ја не волим да станем. Сем тога, је ли реч о ономе што се воли или не воли, или о борби за нешто у шта се верује, о борби која, везујући и ослобађајући снажније но љубав, изискује ангажовање.

Писци о којима говорим да говоре смешећи се жуто — не боре се ни за шта. Ни за неутралност. Они јесу сама неутралност. Но ако познају Зокија, Мишић није њихов.

То није ни онај текст из *Младости* (јануар 1952) и вакела из поезије коју ми је прочитао Мишић после мог *Писма Вучу*, иако спадају у врсту текстова доста често објављиваних после 1950. Трећа је то година како ме иритирају не толико

задоцнелом простртошћу пред примерима извесне уметности старе бар цео један полувек, колико ненапором да искористе шансу коју им тако обилато пружају ови инспиративни дани и створе једну поезију која би била у дослуху с њима оригинална, а не инспирисана. Поред потпуног неотпора према сугестивности извесне поезије настале у другим приликама, што је њихова ствар, на крају крајева, они манифестују и тако интензивну жељу да нас науче оном што смо заборавили — да претендују да су они »нови«, а ми »стари« само зато што смо прерасли букваре које они још срину. И кад сам пролетос први пут проговорио о томе, намера ми је била да умирим извешан број наших заједничких пријатеља који су стицали утиске да је ту реч о непојмљивој за њих, неочекиваној и узнемиравајућој нелитерарној слабости једне групе младих и средовечних писаца. Тим читаоцима, махом ван Београда, чинило се да се иза тог иностраног поклоничтва, свеједно каквог, да се иза те »стренцеротропије« крију намере мање невинне но што су се чиниле. Сем тога, није им давао мира ни пад квалитета. Очигледан овог пута.

Али ти су писци до 1948. ждановизирали намиртво и исто уметнички подбацивали.

Подбацивали су тада, као што сада пребацују циљ минималног квалитета. »Шта ћеш«, уздахнуо је, у тренутку кад сам бац размишљао о томе, један од неутралаца. Он је говорио свакако о нечем другом. Али поклапало се. »Ми смо артиљеријска нација. С прве две гранате урамљујемо циљ. С трећом га зихер погађамо.«

Не би било касно ни кад би ти и немлади толико писци трећим бар налетом успели да погоде и разбију атомско језгро инспирације и напишу песму условљену временом, простором и разусловљавањем себе из њих. Тиме би учинили,

између осталог, и све што ће следити излишним. И узалудне биће бриге које брину њихови нечитаоци.

Али бојим се, иностранство је бескрајно и неисцрпљиво: између Лабрадора и Китаја простиру се магнетски вирови француске, енглеске, рунга-рунга и осталих вуги и њам-њам цивилизација и култура. Сем тих, и мало испробане астешке културе, остала би неиспитана врела инспирације звана »кратки штос« или »мечка« у много ближој, иако барбарској култури франкистичког »антифашизма«, уз пуну подршку папе, који пије у XII и лоче у XVI. И још толико других неиспитаних Огњених Земаља. Не клевећем, набрајам само циљеве којима нико од њих није тежио, не тежи, и уверен сам — неће тежити. Али ако их споминем, то је зато што бих узгред хтео да их уверим у апсурдност једне од њихових теорија: »Уметност је уметност, а политика — политика«. Нека не јуре инспирацију тим пољем, неочишћеним од нагазних мина. Они, уосталом, и сами то знају и одлично луче сваки конкретан случај. Али чим почну да уопштавају — конфузија. Иако инспирација јури сама писце, којима, кад имају стваралачке петље, није никад тешко да је дочекају, чак и кад се јави у виду »мечке«, а не бледолике музе; којима, ако су чак и проверени артиљерци, може да се деси да понекад и по трећи пут промаше, али то им не смета да продуже да раде. Јер циљ је увек локализован, а ниједна стварност није изван те ситуације.

Немам, разуме се, амбиција да одржим кратак курс поезије непесницима. Муве не вреди слати на курс за пчеле. Песницима није потребан никакав; курс је њихова поезија; пчеле, исто тако, не треба учити да миришу цвеће.

Покушаћу ипак да објасним откуд то литерарно неповерење једног дела младих и других

писаца у једино могуће изворе инспирације, откуд им невидовитост да је траже свуда, само не тамо где је могу наћи.

Морам унапред рећи да ћу говорити само о инспиративним импулсима и да нећу помишљаги да икоме пружам рецепте како се од чињеница, уз помоћ две кашике талента у брашну, с још три напретка пасираног стрпљења, с тушта и тма рада и зноја у праху, с мало воде и с нешто слатког кристала упорности прави торта поезије, јер нико није и не може бити сигуран да ли му је и самом икад пошло за руком да начини, држећи се тубих или властитих »кувара«, ту торту, ту тортуру, то нешто треће што, будући и једно и друго и све остало, није ни треће, ни то стохиљадито. Моја баба Јула обично се правдала пословицом: »Ко кува и меси — свашта му се деси«. А није писала песме.

Али то »свашта« које одбијам да консумирам, не одбијам зато што мислим да је »жданови-стичка« прошлост и модернистичкоуниверзалистичка »космокадентна« садашњост ловаца на инспирације по иностранним забранима, инфицирана нелитерарним склоностима и слабостима. Него зато што ми то »свашта« не казује о песнику онолико колико бих волео да бих му поверовао да не фолира.

Рекавши то, ја забрањујем себи да иједног тренутка посумњам у морални и политички интегритет људи с којима настављам да дискутујем о вредности њихових текстова, вредности методе којом се служе да добу до њих, а не о питањима њихове личне и грађанске части. И ма колико било жалосно што Мишић девалвира своју принципијелност, оптужујући ме директно за ждановизам, ја ћу и убудуће остати на плану који, верујем, једини омогућава дијалоге о свему, па и о теми која ме окупира већ пре мог првог »испада«

на *Младост*, о теми на коју и сам тражим одговоре. И још увек нисам сасвим сигуран да сам их нашао.

Ако се питам већ извесно време откуд то да се под нашим културним небом осећа, као уз инат физици, да сила гравитације не опада са квадратом удаљености, откуд то да нико не жели да извуче нужне закључке из очигледних лутања и погрешности, и откуд то књижевно неповерење у сопствене креативне снаге паралелно с оснионим прецењивањем значаја неколико песмица младих људи који су за њих нашли несумњиво готове подстреке, узоре, па чак и теме заједно с варијацијама, у француској, америчкој, црначкој и италијанској литератури, ако се питам све то, ја не желим да увредим ма кога, већ да сам разумем ову на изглед помало неразумљиву појаву. Јер откуд ту и сад то осећање мање вредности, то збуњено лутање просторима где нико искомплексиран неће ништа наћи за своју невољу и своју глад? И нека ми Мишић опрости што ћу га подсетити на наш заједнички смех којим смо дочекали једног свог друга писца кад је без даха, а одушевљен, дојурio да нам јави:

— Стижу Французи!

То је било у тзв. »гоститељској етапи« развоја нашег социјализма, дакле пре две године, али још ми звони у ушима Мишићев рески глас којим је тад одбрусио:

— Па? Овде су Југословени.

Овде су Југословени.

Грешим ли мислећи да нисмо од оних којима никад не требају инструктори (инострани) да их понечему науче, чак и да их науче да боље и доследније мисле и осећају. Али не верујем да су нам потребне штаци (инострани) да бисмо грабили напред!

Варам ли се?

По свој се прилици не варам, а ипак Мишић

данас претпоставља да, мислећи то, спадам у ред људи у којима »поезија и отпори расту раме уз раме«.

Алузија на *Поезију и отпоре*. Провидна, али нетачна, јер се ни на једној страници те танке књижице неће наћи ред који би се залагао за оно што проповеда Мишић.

И не мислим да се понављам.

Но залажући се у том есеју за све слободе нужне постојању поезије, коју су, у време његовог објављивања, још увек морили неки заосталији критичари својевољним унормативисањем типичног и осталим прописима једне убиствене догматике, ја нисам претпостављао да ћу се, годину и по дана доцније, морати опет у име слободе и поезије залагати за то исто, а изврнуто као рукавица с лица на наличје. И што је најгоре, углавном против истих људи. Или, ако и не до последњег — истих људи, ипак против истих заблуда. С том разликом што нас сад оне не завејавају ношене ветровима догматских теорија. Ветрови сад дувају помало одасвуд. А ја бих да ту већ и они једном дуну »мало са Неретве«, с које и с којих је природно и логично да овде дувају.

И док су између 1945. и 1948. петостопни јамбатичари извиривали готово из сваке младе југословенске песме кварећи јој мелодију језика и ритмове усклађене с његовим могућностима, па према томе и поетску силу овог говора елементима туђинских прозоидија, и, док су неки наши критичари усвојених мозгова хвалили баш то, то туђе, то деградирање поезије на ситну крабу, то мучење наше поезије клистиром туђинских »резолуција по питању поезије«, сада неки од тих критичара и неки од тих песника, не извукавши потребне закључке из једне недостојне али превазиђене ситуације, настављају да раде исто што су

радили, и мени није ништа ни лакше, ни драже ако се данашњи њихов велики човек не зове више Симонов, него Кено.

Морају ли наши есејисти да се хране само пирожкама, жигонима и бананама и уопште увезеним поетикама? Зар је мислити овде на овдашње мотиве ствар тако недостижна? Зар је приватна култура тих југословенских интелектуалаца навикла да лучи »оригиналне« идеје само кад развија иностране теме? Шта је у питању? Лењост духа или пуштош мисли?

Лењост духа?

Сведоци и учесници у изградњи, сведоци и носиоци беспримерне неустрашивости, ја не умам да верујем да је лењост била икад један од фиксних, менталитетских, наших порока. А ипак... Уосталом, није ли напорније цедити туђе идеје, макар и не увек из мокрих крпа којима су, ћакнути, ударани, и није ли теже бити духовни провинцијалац који се задовољава преживањем штосова метрополе неголи спонтано осећати и мислити оно што се мисли и осећа? Свакако. Али није у томе ствар. Она је у одговорности коју сопствена осећања и сопствене мисли намећу; у напору да се саопште ван готових формула, у које, на жалост, увек стаје онолико стварности колико је потребно да се прагматистички схвати данас и сутра, али не и њихов поетски смисао. Ван поезије, најтежи је пут већ дуго наш пут. И што су се наши напори неким чинили расипничкијим, нада у успех потхвата бивала је поузданије прецизна. И кад је тако на свим подручјима где се јављамо живи, зашто би у авантури уметности било друкчије?

Јесам ли ту хтео да стигнем? Или сам хтео друго да кажем?

Откуд данас тај укус за мекопуту лењост кад је реч о уметности? Од Турака? Од домаће буржоазије, чији се развој одвијао без сурових киша

чађи, али и без виолентних лепота индустријализације. Ах, турске давнине! Не верујем у њихову неуклоњивост. Али ни у актуелност Пашићевог извоза »живих свиња у закланом стању«, као ни у утицај Пижоновог увоза крагни од целулоида и брковеза с фишбајном. Па ипак, све је то сећање које, чак и кад би се форсирало (што није случај), не би суделовало у формирању нашег данашњег осећања себе према иностранству. Некад се оно одржавало као полуколонијалистичко, баш зато што овдашњи Пупавци ни у XX веку нису зидали фабрике, него настојали да дају ситну пару под каишарски интерес. У таквим приликама било је и непријатељима тих стања немогуће ослободити се безрезервног и вазалног признавања делимичног ауторитета Беча и Париза, Пеште и Лондона, Берлина и Рима. Али имена тих градова звучала су обреновићевским гуликожама и осталим карађорђевићевским провинцијским банкарима бар исто толико сугестивно како је у једном часу нама, комунистима тридесетих година, звучало име Москва. Све је то заједно — прошлост и предреволуција. Но сад кад ту све говори да имамо разлоге да друштвено и политички будемо не само себи, али себи бар, ауторитативнији но све те метрополе скупа, пошто смо ми ти који са рта времена указујемо свима на могућност нових путева крчећи их за друге, близу је памети што нас не могу више да импресионирају, бар не као некад, ни инострани производни потенцијали, ни њихови »начини живота«, али ни текући им, осредњи уметнички производи. Прошла су времена кад је ту важио за великог песник који је учио од заборављених Самена, Сили Придома, и Ф. Копеа шта је поезија; који је учио од шесторазредних безвредних узора, а не од оних великих, који су универзални и од којих и није неупутно научити ни како се бива свој а нужан

свима, ни како се бива оригиналан а општељудски. Не проповедам аутархију ако се буним против поетског провинцијализма, антистваралачког, јер нерадног стања духа.

Било би неумно кад наш песник не би покушао да изрази храброст голоруког срца 1941, ни вредност индустријализације извршене голим ноктима, зато што о томе ни Рембо ни Лотреамон, ни Т. С. Елиот, ни Оден нису писали. Све нас позива да кажемо новопронађену хармоничност човека у друштву које га можда може да ослободи море, зебњи и притиска, које ће му можда вратити поверење у друге и себе. У сваком случају, од тих подстрека треба поетски поћи, њих испитати. Сви су велики песници полазили од својих језичких, субјективних и националних посебности кад су досезали универзалност.

Јесам ли национално препотентан кад позивам да се пође од југословенско-социјалистичких импулса одјекнутих у субјекту врло субјективно? Упркос револуцији, ми смо остали бројем мала нација. Па? Нека је и тако. То смо. Не само то, разуме се. И све остало. Али и то. Но није ли и за то потребно рећи какви смо? И певати себе? А не јурити у суседство по чаробне формуле поезије која нас нама не може да изрази? Можда. Али свако претерано самоуверење крије опасности, на страну што је барбарско. А барбарство се свети као и незнање. Тачно. Само, питање је да ли значи бити незналица ако се оспори право ма ком невеликом Кену да нас из својих афективних зона учи како ћемо певати наше понорнице? Можда то баш значи бити зналица песничког знања. У сваком случају, та тврдња, изречена као питање, представља једно сазнање да је, између осталог, оно што се пева на једном крају света овде превазиђено. Макар и шкргутима.

Ако не производимо клавире, палете и налив-пера, увезимо их; не и наше складове и нескла-

дове, боје какве ми само видимо, напоре које ми први можемо осетити и рећи својим језиком. У уметничким кухињама света не крчка ниједан лонац с поштуцима прилагођеним нама и зачинима који би нам помогли, такви какви су, да изразимо »овдашње« визије. Прилагођавање њих њима, реалностима, чини се да би изискивало бескрајно велики утрошак енергије и инвенције, а питање је да ли би и тада били од користи. По ту се цену исплати покупати да се открију сопствена уметничка изражајна средства, јер је питање колико би вредела инострана, чак и да су приспособљена нашим подстрецима и тежњама. Питање је да ли би реализам Мишоа, који нам се с толико реалистичке страсти препоручује, могао ишта да захвати од ових истипна, локалних, али људских.

Али то је. Одувек се код нас о реализму говорило помало уопштено, помного — апстрактно, претерано ограничено. Не еволуира ли наше поимање реалности с њом, коју мењајући знајемо? Нема једне реалности. Једном се сасвим умесно Црњански упитао: »Шта ће велтшмерц у Банату?« Али пре но што је одговорио себи, почео је да издаје »идеје« које нису биле сасвим југословенске.

Свеједно. Сад је све друкчије и ма колико била »мала наша чаша«, пијмо из ње, не само да бисмо ожвалавили него зато што само из ње можемо пити јер друге истините и истинске чаше за нас нема; на страну што је пиће које се у њу данас точи једино на свету које је реално за нас, којим можемо угасити своју жеђ.

Нисам то ја први рекао. Али тако је и, јер је тако, било би зло да није тако, а тако не би било да смо били склони да послушамо »реалистичке« савете којима смо својевремено обасипани, уверавани да »није још време« за оно за шта је крајње време заиста било: бити поетски свој.

И данас у нашој стварности, у уметности која ће потећи из ње, биће вероватно и тога што ће се другима, који нас осматрају из перспективе својих историјских поднебља и навика, можда и искрено да учини нереалним, немогућим и авантуристичким. Али оно што им изгледа као »још није време« једно је од својстава наше реалности, способне да кроз невреме, и пре времена, чује откуцаје будилника судбине. Стићи пре времена значи ли за нашу историју, за нас: стићи на време? Можда. Али нека ми опрости Сартр, који је почео да очијука са Вишинским, и нека ми опрости Понж, који би да обичним пенкалом нацрта наду на хартији од облака, и нека ми опросте и многи други, али ја молим све писце које Мишић воли да наводи да нам не говоре о поетским импулсима што полазе од наших реалности. Не знају их. Не осећају их.

Уколико су писци, они то неће ни покушати упркос Мишићевим напорима. Говориће о својим. У добар час. Слушаћу их врло пажљиво. Све треба знати. И ја се никад нисам залагао и не залажем за спуштање црних завеса денкфербота, мада, логично, не пледирам ни за то да се као једини критериј за развој наше културе узме број преведених књига (у тој дисциплини, кажу, ионако држимо светски рекорд) и нова, још бројнија, пробијања (незастакљених) прозора за ветрове са све четири стране. Промаја би нас у том случају одувала с танког чардака пре но што бисмо схватили шта се то с нама десило. Али удавили бисмо се неоспорно у смраду властите духе да не ветримо просторе у којима дишемо.

Против аутархије, дакле, против тог епигонства сопственој прошлости, чију би количину оригиналне сопствености ваљало једном подврћи не-сентименталним и не-у-бој-у-бој! теоријама, како би се коначно уверили и давнопрошли фрулаши да ни најизворнији опанци нису тако изворни

како се праве да јесу и да им изгледају, и да се у савременој обући осећа боље и њихова традиционалистичка нога, да не кажем глава, јер чизма главу чува, свачију, чак и ону која, идеалишући опанке, ради чизми о сопственој глави.

Но истовремено, ја сам и против некритичког и у суштини самопљувачког одлажења у апсолутни духовни фронт по узоре чију би често сумњиву узоритост требало лишити светог Најлонског Нимбуса. Њега виде како светли око граница индустријски развијених нација људи у заосталим крајевима и та светлост што им се чини да тако преувеличано зрачи, и без Фројда и Адлера могла би да се објасни као мазохистичке зазубице инфериоризма, који мисли да је злато све што сија, а то што им је све тамо лепо — красно — дивно, то је потенцијална цена лажног пасоша који омогућава понекад бекство из домаће мизерије. Али и то је прошлост. Садашњост је отворена борба с њом, њено савлађивање.

Немамо ту разлога за хипнотисано перпетуирање своје примитивности, али више не ни за старофрајлинско падање у несвест зато што је наша. Таман толико колико није више реално фрулашко сумњичаво бојање од сваког продукта иностране културе зато што није нашко, народско, тако то није више ни фрулашко-депресивно усхићење, зато што управо није наше и нема везе с нама. Ова стварност, која је заиста оставила са собом зурлаше, али заистије и сурлаше са њиховим дешператним примерима саксофонскиплачне жалости, заједно са »психологијама немоћи« и осталим »вншковима« из времена стварне немоћи и заосталости. Ако се ес-ха-есовска буржоазија сасвим природно стидела свог »сиромаштва«, нарочито кад би у мислима отишла у госте богатим роџацима на Западу, ми то више не морамо. Не-стали су разлози стида, иако нисмо још богати. Срећом, нисмо више ни роџаци.

Само, ето, понеко није схватио да револуција није променила само структуру друштва и стола; него и да промењена структура базе не може да остави пензионерски на миру ни психологију људи у њему.

»Није случајна појава, на пример, опори изразити антиромантични нагласак у поезији Миодрага Павловића, па и у понеким стиховима Душана Матића, као што се и у брижљивим дескрипцијама и објективизму Франсиса Понжа, и у народском, управо уличном жаргону и филмској динамици Жака Превера или Рејмона Кеноа, и у сурим огољеним пределима Мишоове митологије свуда осећа, на један или други начин, присуство, стравично или охрабрујуће, света објективне реалности пред којом се личност песникове повлачи у други план. Митови које је ирационализам саградио све више падају под удар подозриве, луцидне мисли савременог човека, који се не подаје илузијама и варљивој кантилени романтичарских снова. Да ли је тај продор реализма кроз пукотине метафизичких пејзажа и оних стварних, ратовима и стрепњом опустошених предела савремене цивилизације, да ли је тај талас једног својеврсног рационализма који је дошао до поезије путем разочарања и опорих искустава могућна основа за нова путовања, за смелије залете?» (*Сведочанства*, број 4, цит. 6. маја 1952.)

Миодраг Павловић је неоспорно даровита појава и, међу млађима, свакако је најопрезнији писац, без обзира на његову младалачку апстрактност, да не кажем неозбиљност, чак њој упркос, али да љубитељ апстрактног »реализма« какав је Мишић не успева да исцеди кроз зубе о Душану Матићу више од једног признања, и то само на рачун »антиромантичности« понеког његовог стиха, изгледало би и мени чудно кад не бих знао да се »књижевна политика« може водити и у име

принципа (као што је то чинио Марко Ристић), али и у име беспринципијелног релативизма, којим се Мишић, у недостатку бољег, понекад не либи да користи.

Не приговарам Мишићу за ждановистичке заблуде, које, уосталом, нису биле само његове, нити га из злурадости хоћу да подсетим на његове дискусије у клубу *Младих књижевника*, или на чланке, белешке, осврте итд. објављене у првим годишњацима *Младости* и *Књижевних новина*. Није све што се тад писало »ждановизам«, али радикалност с којом су се многи одрекли свега што су до пре неку годину мислили, убрзала је настајање пустоши и у њима, пустоши која их лишавала снаге нужне да се одупру прихватању и оних идеја за које сам сигуран да не могу бити ни њихове. Па ни његове, Мишићеве. Поступак је и овог пута артиљеријски, али ми више нисмо »артиљеријска нација«. Разумем да се у борби мишљења претерује као у свакој борби, и каже и оно што се не мисли, и чини оно што се не би да није повишења температуре. На пример: Мишић иде догле да из страха да му као »фрулашу« не замере недостатак »нашкости«, коју су, како знамо, бесправно монополисали »фруло-зурлаши«, сакрива своју јасну упркос томе мисао лавином осредњих француских имена. Чудна игра жмурке. Истина је да фрулаши, обилно злоупотребљавајући заменице à la »ми«, »наш«, »нашки« итд., мисле да ће њима заменити мањак стварних уметничких одређивања на оно што је наша стварност, претворивши, надају се самим тим, недостатак у достатак. И да ће нам њихова народска неаутентичност замаглити њихову невербалну заосталост. И да ће, ударањем заштитних царинских баријера на сваку нову мисао, њихова дела паћи на признање и код публике с незаосталим укусом. У борби с њима Мишић сила из рукава својих знања праву бујицу имена домаћих и фран-

цуских песника и придева који обележавају њихову поезију, а заборавља да нам саопшти да су ти придеви напавирчени без сигурног критерија по предговорима француских антологија и белешкама и излозима књига на последњем табакучасописа. Он тиме спира са себе сумњу да има »приклона« према »фрулашкој« »нашкости«, и у исти мах он се одужује Паризу, граду светлости, култури. Значи ли да је то французирање пркошење »фрулашима«? Је ли то израз непознавања других поезија сем француске? Је ли то истински само атавистичко деловање рефлекса београдских интелектуалаца који су читав век сорбонизирали и као круну своје цивилизованости родили извесног Светислава Петровића »Жолику«, који је пред рат већ важио као општепризнати симбол духовне импотенције? Свеједно. Битно је да Париз Београду више није што је био у време кад је Борски рудник припадао странцима. И Београд, према томе, не може више бити ни Паризу, ни свету, балканска полуколонијална паланка која је био. Па ће и југословенски писци убеђивати не само нашу него и инострану публику у своју вредност штедљивијим расипањем »свог« знања паљеткованог по тубим виноградима. Да нисмо више неуки аргати и неукији колонијалци, да смо уки као најукији метрополитанци, доказаћемо стварањем полазно наше поезије, и на основу ње и наше естетске мисли. То је пут универзализму. Другог нема. Ми треба да знамо да Превек пише беранжеовске песме, какве пише и динамичне сценарије, чак и да уживамо у »народском«, управо уличном жаргону његових филмова, дијалога и стихова из *Paroles*.

Пардон, ово кажем ја, не Мишић. Јер он се диви, одушевљава и на уста му удара седефаста пена усхићења пред »огоњеним пределима Мишоове митологије« (квалификатив узет без наводника из књижице Рене Бертелеа, биографа и

хагиографа дотичног А. Мишоа). Боже мој, треба ли ситничарити? Свакако не. Али и знање би требало да послужи оригиналном стварању без наводника, а не потписивању и самовољном присвајању оног што је умно већ рекао Рене Бертеле. Не служи нам на част жоличко-ибровачко лекцијашење код Авара или још случајнијег Бертелеа. Уосталом, једно је бити писац, а друго професор, и као професор вршити културну работу, просвећивати нараштаје, укратко — светосависати. Некад се за такву работу стицао ауреол свеца. Јер шта је, боже мој, радио свети Сава? Преписивао је грчке типике и сличне крмчије. А Светислав Вуловић, а Богдан Поповић, у свом чувеном *Бомаршеу*, упркос својим богобојажљивим именима, нису добили ауреоле. А Жолика? А толике Жолике? Нису ли сви они значајни по томе што су у нашу заосталу, примитивну, барбарску и полуписмену средину пресадили семе културе? — Свакако! Свакако! — Па чему онда тај мој — извињавам за израз — крапинско-неандерталски отпор према култури?

Отуда што треба почети да лучимо »наставу« модернизма од модерног стваралаштва. У пракси се већ то и лучи. И то се диференцирање јавља некако чак и у Мишићевом тексту, оном којим сам отпочео овај напис. Али за мало. Јер се одмах код аутора јављају катедарске амбиције да нам према поменутом Бертелеу одржи кратак курс поезије, како би нас извео из помија наше прчварнице и увео у дивнилепикрасни празни свет Мишоове Митологије, у свет »где се осећа свуда, на један или други начин, присуство, стравично или охрабрујуће, света објективне стварности«. Општељудске? Историјске? Социолошке? Социјалистичке?

Под претпоставком да је све то тачно, нека ми буде допуштено да скромно упитам: чије објективне реалности? Чије? »Наше« или »њихове«?

цуских песника и придева који обележавају њихову поезију, а заборавља да нам саопшти да су ти придеви напавирчени без сигурног критерија по предговорима француских антологија и белешкама и излозима књига на последњем табакучасопису. Он тиме спира са себе сумњу да има »приклона« према »фрулашкој« »нашкости«, и у исти мах он се одужује Паризу, граду светлости, култури. Значи ли да је то французирање пркошење »фрулашима«? Је ли то израз непознавања других поезија сем француске? Је ли то истински само атавистичко деловање рефлекса београдских интелектуалаца који су читав век сорбонизирали и као круну своје цивилизованости родили извесног Светислава Петровића »Жолику«, који је пред рат већ важио као општепризнати симбол духовне импотенције? Свеједно. Битно је да Париз Београду више није што је био у време кад је Борски рудник припадао странцима. И Београд, према томе, не може више бити ни Паризу, ни свету, балканска полуколонијална паланка која је био. Па ће и југословенски писци убеђивати не само нашу него и инострану публику у своју вредност штедљивијим расипањем »свог« знања паљеткованог по тубим виноградима. Да нисмо више неуки аргати и неукији колонијалци, да смо уки као најукији метрополитанци, доказаћемо стварањем полазно наше поезије, и на основу ње и наше естетске мисли. То је пут универсализму. Другог нема. Ми треба да знамо да Превек пише беранжеовске песме, какве пише и динамичне сценарије, чак и да уживамо у »народском«, управо уличном жаргону његових филмова, дијалога и стихова из *Paroles*.

Пардон, ово кажем ја, не Мишић. Јер он се диви, одушевљава и на уста му удара седефаста пена усхићења пред »огоњеним пределима Мишоове митологије« (квалификатив узет без наводника из књижице Рене Бертелеа, биографа и

хагиографа дотичног А. Мишоа). Боже мој, треба ли ситничарити? Свакако не. Али и знање би требало да послужи оригиналном стварању без наводника, а не потписивању и самовољном присвајању оног што је умно већ рекао Рене Бертеле. Не служи нам на част жоличко-ибровачко лекцијашење код Азара или још случајнијег Бертелеа. Уосталом, једно је бити писац, а друго професор, и као професор вршити културну радњу, просвећивати нараштаје, укратко — светосависати. Некад се за такву радњу стицао ауреол свеца. Јер шта је, боже мој, радио свети Сава? Преписивао је грчке типике и сличне крмчије. А Светислав Вуловић, а Богдан Поповић, у свом чувеном *Бомаршеу*, упркос својим богобојажљивим именима, нису добили ауреоле. А Жолика? А толике Жолике? Нису ли сви они значајни по томе што су у нашу заосталу, примитивну, барбарску и полуписмену средину пресадили семе културе? — Свакако! Свакако! — Па чему онда тај мој — извињавам за израз — крапинско-неандерталски отпор према култури?

Отуд што треба почети да лучимо »наставу« модернизма од модерног стваралаштва. У пракси се већ то и лучи. И то се диференцирање јавља некако чак и у Мишићевом тексту, оном којим сам отпочео овај напис. Али за мало. Јер се одмах код аутора јављају катедарске амбиције да нам према поменутом Бертелеу одржи кратак курс поезије, како би нас извео из помија наше прчварнице и увео у дивнилепикрасни празни свет Мишоове Митологије, у свет »где се осећа свуда, на један или други начин, присуство, стравично или охрабрујуће, света објективне стварности«. Општељудске? Историјске? Социолошке? Социјалистичке?

Под претпоставком да је све то тачно, нека ми буде допуштено да скромно упитам: чије објективне реалности? Чије? »Наше« или »њихове«?

Јер има разних објективних реалности. Бити шамаран, кињен, експлоатисан, подјармљен, суђен за неучињене кривице — неоспорно представља један свет објективне стварности. Има чак и људи објективно постојећих који не рођу на та стања. Има их који су равнодушни на све то јер им то користи »на овај или на онај начин«. Има их који рођу, који се боре, који гину да тих стања у свету више не буде. Има болова који превазилазе и плач и крик, као што на лествици биолошког развоја кичмењаци надвисују молуске. Има народа и класа у народу који на удар одговарају ударом. И они су песници живота. Њихова је борба исто што и песма: савлађивање безизгледности. Али ништа се не понавља потпуно: ни бол, ни човек, ни свет.

Зато још једно исто питање: чије објективне реалности? Наше? При том, хоћу да кажем у вези с реалношћу, да сам за полагање од ње, наше, иако нисам фрүлаш, да сам за инспирисање њеним зрачењима, иако сам, кажу, модернист, јер се увек мора поћи од доживљеног, реалног подстрека. Значи ли то да сам реалист? Изгледа, не; бар нико ми то још није рекао, мада сам за вијорење над ртом времена. Одатле, гледам с дивљењем самопрегорно тахтаво дахтање наше садашњости, лишавања ради будућности. Али будућност је права и једина садашњост револуционара. Промичемо у поворци наше историјске садашњости и мислимо сваки на по једног свог доброг другачији који је, скапавајући на раду, непатетично говорио о свом »посмртном годишњем одмору«, о другом који је из смртне ране вла са смртне постеле бојног поља шапутао о застави, којој се увек, и у мислима, обраћамо на ви:

— Волим вас, свих младости заставо! — ишапнуте су то последње речи једног мог другачији. Заборавити их не могу ни ја, ни ико ко зна за њих. И пошто не умем да их заборавим, морам

да пођем од њих као од свог осећајног искуства; од њих као од подстрека за песму. А све што треба да урадим певајући је, јесте да је учиним веродостојном; да те последње речи, које се неким могу учинити невероватне, учиним уверљивим и истинитим. И то не само за нас који смо их чули или могли чути. Него за све људе свуда по свету. За оне који нису чули онај шапат: »Поздрављам вас, заставо, која сте ми судија за сва рвања из тесне ноћи у потпуни дан!«

Како да будем имун за потврду лепоту тог непрекидног рвања што из борбене ноћи у стваралачки дан нуди све пространију и вишу слободу људима које је човекољубље збротимило? Бар на овим висинама с којих су пукли видјци у недоглед. Реците, јесу ли и где међаши живота пронети даље, размакнати шире, спуштени дубље неголи ту, али тек одскоро, од пре десетак година, неголи ту сада?

Сви су услови зрели да се овде и данас јаве дела што ће, изражавајући реалност тог гребена до ког се извело друштво, сажети цео неумитни хоризонт човека ове епохе и рећи непоновљивост страсти и шкргута, судара и растегљаја који ту чине човека потпуније но и где, и које ту човек чини снажније но икад?

Говорећи о тој реалности, ја се не опредељујем унапред за овај или онај њен рукопис, ову или ону њену кристализацију у артистички поступак. Можда су то највећим делом приватне ствари талената. Ваља остати широкогрудом пријемљив за сваку особеност којом ће свака прилика за певање захватити у општу материју нашег начина борења и живљења. Најбољи је онај метод који ће га максимално сугерирати. Али и најапстрактнији уметнички израз, ако јесте уметнички, и јесте израз, садржи извештај познати минимум конкретне историјске и егзистенцијалне реалности, по којима ћу их препознати и лучити од осталих

стварности у простору и времену, мањ да и тај људски живот и уметник не буду ни снови у сновима, па ни апстракција у апстракцији.

У сваком случају, с Баволом неуметности не вреди тикве садити, али ни жито сејати, поготово не вреди то чинити данас, на овим несветосавским већ нашим њивама, чије жетве нису једанпут свучене у туђе амбаре и силосе, да бисмо умели да останемо равнодушни пред унапред изгубљеним опкладама с принципима сваког досадашњег нашег историјског пакла, пред зависношћу. Време је да престане и та наша субалтерна зависност од случаја или судбине, како слабићи зову поразе.

Случај смо сад сами појахали, и држећи се чврсто за његову гриву, галопирамо што брже можемо у правцу слободе низ стазе нужности. Знамо ли кад ћемо стићи? Не.

Али престајемо да се с немоћним дивљењем према бившем у јестећем продужујемо као конзервативни идеал сељака домаћина, те »здраве коренике«, те »националне жиле куцавице«. Наши су идеали други.

Али у међувремену останимо још који тренутак код вечних њива. Макар и као симбола.

Није потребно, чини ми се, никог убеђивати да семе однеговано у приликама различитим од овдашњих неће класати иза врзина којима су оивичени наши сеоски путеви. Састав тла и ветрови ту су другачије опори и други су ту ритмови и потреси, а јарост зиме и сила лета ишту жилавије корење, отпорније влаће, прилагођено кимпијама и кијаметима, ордијама и бурама, који су пређуто наша историјска клима били да би нестали док дланом о длан.

Волео бих да имам простора да у овом тек започетом дијалогу, где дискутујем део друштвених услова, део полазних нужности поезије, а не нужност грађанских врлина, износим примере и примере којима бих доказао да данас оно битно

под туђим поднебљем не мора бити сада и овде ни случајно, али и да све што се под нашим небом јавља као наше не мора бити битно за нас певаче, с главом или без, да оно што је на изглед врло југословенско, у суштини може да нам буде страније но страном, да не кажем страшно; и да оно што је понекад страшно страном може да буде заиста страном, али и да постане заиста наше, нашије од оног што сматрамо да то већ јесте. Али неоспорно је да грла припремана и тим сазнањима да рекну слободу, не могу бугарити на исти начин на који се то некад ту или сад другде чинило и чини. Па према томе, и у другом смислу, ни бугарити, ни французити, ни мабарити, ни енглезити, ни пољачити, ни американити, ни чешити, ни немчити. Иначе ћемо онемети. Иако постоје понегде намере да се наша грла опет кољу и вешају, наши се судбински рачуни не праве више на бази недоумице: или киша или пљусак; или бура или олуја. Одлуке о нашој кожи неће доносити више нико без нашег одлучујућег учешћа. А оно ће покварити, као што је и у недавној прошлости кварило, свим завојевачима све завојевачке планове и рачуне. Чињеница је да у име културе и уметности нећемо славити никакву врсту наслеђеног или стеченог ропства и да нећемо љубити руку која би да нас коље. Нећемо порећи своје поетске шансе ни у чије име, ма како звучно звучале понуде ма откуд, као што нећемо сећи грану с које пролетос бубри наше певање.

Уметност је потврда живог себе с неповратне разине напора за успоставом на вишем нивоу равнотеже поремећене притисцима! Песма је увек и опирање песника свему што га страсно узнемирује.

А шта га у животу може да остави на миру? Љубав, летње јутро, атомска енергија, ново степиначко значење појма: кардиналски шешир? Сваки додир, пријатан и болан, свако чулно и ми-

саоно сазнање треба савладати стихом, превладати претакањем у израз. Па и наивности. Па и рефлексе излишне и прошле. Иначе песма никад не би била рукавица за руке света у ком се, упркос свему, сви људи, сви ми живи ослобађамо невоља, једнаки и равноправни. Све једнакији. Све равноправнији.

2

О сезаму реализма који се не отвара

»После онакве Поезије заноса — оваква Поезија лутања. Ако се обеснажи и оспори претпоставка да је нужност и неодређеност Поезије лутања дошла као антитеза Поезије заноса, онда, бар за мене, њена појава данас није схватљивија од Гордијевог чвора. Ми смо имали модернизам и пре рата... и за поезију М. Павловића тешко је наћи разумевање, мада га Борислав Михајловић хвали на сва уста. Ја верујем Михајловићу, али не верујем Павловићу. Он је несумњиво схватљивији од Радакове или од неких сличних, више је песник, ма какав био, али не би ли и њега било »опасно преводити на француски« — како то рече Глигорић о Дучићу?»

Предраг Палавестра: *О послератној стиској поезији* («Млада култура», дец. 1952, број 3).

Тек пред крај свог есеја Предраг Палавестра се упитао коначно с необично умесном зебњом: »Да ли сам био објективан?»

Упитао се и сместа одговорио: »Да, за себе, ја сам био објективан!»

И тиме натерао своје читаоце да суморно помисле: — Гле, и овај другар уме да буде објекти-

ван за себе! То јест, објективан на субјективан начин. То јест, паметан за себе само.

Написао сам малочас реч суморно, могао сам место ње помислити с више права на другу — иронично. На исто би се хватало, кад не бих имао наде да се и будале опамећују не кад престају да пишу за себе, него јавно, за нас.

Аутор за кога се не би смело казати да нема симпатија за општа места, супротставио се неочекивано једном од најпроверенијих општих места. Јер је и у најпрадавнијим гимназијским уџбеницима писало да је субјективно свако оно мишљење »чија се аутентичност не би могла потврдити низовима идентичних сведочанстава о истоме«. Логично, на ваги објективности, субјективно уверење мислиоца, да не кажем, с М. Крлежом, мислимаме, нема никакве објективне тежине. И ма колико такав мислиродитељ био дијамантски тврдо убеђен да је у праву, он би ипак, ако зна за ред, у објективну вредност свога суда требало да нас убеди средствима чија је општепризната вредност ван сваке сумње. Иначе, биће принуђен да остане, не само у нашим очима, у домену сопствених субјективних и приватних, приватнијих но субјективних утисака, расположења или обмана, ма колико пута рекао да је »за себе« био објективан.

Сетно би било кад би Палавестра био такав какав изгледа да јесте, претпостави ли се да заиста не зна да разликује субјективно од објективног.

Али како сам ја нарави у суштини ведре и помирљиве, претпоставићу да се аутор неспретно изразио и да је, у ствари, хтео да рекне како се он то само трудио да буде што је могуће објективнији, а не да је помислио како је то заиста и био. Или, бићу још предусретљивији и замислићу да је писац подлегао оној врсти данас у свету тако честе омашке, кад се као по правилу узима

страсност личне уверености као објективни доказ, а укоченост свог погрешног, али приватног става — за објективно доказану истину.

Али треба признати да је психологија давно престала да верује у индетерминисане случајности. Па и у могућност гратуитета ове Палавестрине омашке. Утолико пре што није реч о појави усамљеној. Учестало протурање субјективних јаја у гнезда објективности последица је крупњања самосвести модерног човека, његовог поверења у себе, његове чак и појмљиве обузетости собом. Што се све, узгред буди речено, тако флагрантно манифестује и у савременој уметности. И утолико је она и добра и истинита.

Истина, Палавестра није за »модернизам«. Напротив, пресуров је према њему.

Али противречја, казали су нам, јесу једна од паслика доследности. Тим боље, јер је време већ да се позабавимо темом. Не много забавном по себи. Ни по нама.

Шта већ може бити занимљиво у разгледању оних класификаторских етикета које је Палавестра тако ћудљиво прилепио на гола леђа свих струја послератне српске поезије (али зашто само српске, кад би правду и неправду таквог категорирања ваљало делити братском мером свим лирикама на свим знаним мени и незнаним језицима Југославије, те интернационале у малом?).

Забавно је друго: чињеница је да је Палавестрино класирање слично умногоме с Мишићевим, иако он, Мишић, као што се сећамо, нема много нежности према »пејзанима« и сличним. Али, авај, и он, као и Палавестра, истина с више дискреције и много више даровитости, дели овашњу послератну поезију на две категорије, сећате се? на романтичну, која би одговарала Поезији заноса, и антиромантичну, дакле реалистичну, која је, треба ли то рећи, идентифицирана на основу крштеница и отисака палата као Палаве-

стрина — Поезија лутања. И није код обојице аутора тако различитог укуса само истоветан критериј те »делидбе«, исти је и естетички реалистички идеал у чије се име она врши. На речима исти. Па ипак: један куди оно чему други кади и обратно. Реализам је за једног »занос«, за другог — лутање. Свеједно ко је кад од њих један и ко кад — други, они се, не слажући се — слажу, и слажући се — не слажу.

Што онда настане збрка: чујеш шкргугте, разабиреш мелодичне псовке, али ко коме шта, камо ко кога шаље да лута — то се не разабире баш сасвим јасно. Зна се само да реализам није споран за њих, да им је он једини критериј, али све је нејасније шта би тај Свети Реализам, кога обојица славе, могао да значи кад је једноме од њих у свето име Реализма лепо тачно оно што је другоме у исто име — гнусно. И обратно.

Реализам се у тој сваћи празно проводи. Заправо, тако је он у њој солидно обесмишљен и вакумизиран да све више подсећа на подерану врећу коју свако узалуд »филује« како хоће, чим хоће и колико хоће.

Но ако је некад било могуће замислити да је савремено: проституисање појмова, сад више није. »Реалност« није више »у кризи«. Сад се мање-више зна »ко ће кога« на крају историје израбљивања, поробљавања и недовољно вољења, а сам је смисао речи постао довољно моћан да се одупре самовољним интерпретацијама људи који »омашком« и машком не полазе само у естетици од теорије објективности »за себе«, држали се »реализма« као пијани плота или не. Мада »реализам« није више никоме принудна ритуална формула, нека идеолошка-пореска »бумашка« о политичкој исправности, неки социјалистички знак крста који се овлаш начини шаком или с три прста само, неки естетски »боже помози«, после

кога, чега и свега може да се неустрашиво глупета до миле воље.

Шта је онда постао сада реализам?

То ми учтиво питање не даје права да гњавети тупацијски говорим о врло одређеном историјском књижевном значају те речи, ни о уметничком правцу из неке половине 19. века. Не мислим, такође, ни да ставим на стеничави тапет нестручне дискусије вулгарну мабионичарску тезу према којој је реализам синоним за квалитет. Не само Мишић и Палавистра, сви смо ми у једном часу ергелски били склони да се помиримо с мишљу да је добра уметност — добра, јер је реалистична, и мислећи тако веровали да је, према томе, само реалистичка уметност добра и, верујући то, говорили да је реалистичка — она уметност која нам се свиђа. Идући даље тим путем, дошло се дотле да је неком од нас била добра реалистичка уметност, она која другом није била реалистичка и није била добра, мада је и том другом реалистичка уметност била добра. И није чудо што су се неки коначно упитали да ли је сваки реализам — добра уметност и свака добра уметност — реализам, и — поштедећу вас осталих пермутација од којих ниједна неће колико-толико расветлити спорне чворове. А ипак, реализам не мора да буде исцрпљен ни заносом, ни лутањем, ни стенограмима, ни практичним разумом, ни аутоматским писањем, ни апологетско-уопштавајућим изолирањем ма које од безбројних изражајних могућности човека, али ни порицањем ни потврђивањем једне или једних на рачун других. Вечити реализам уметности пре је у хуманистичком тоталитету свих могућности израза, у акорду чију доминанту у свакој епохи одређују нужности које, стварајући човека према свом лику, намећу уметности своје епохе и своје лоциране историје овај или онај креативни поступак, ове или оне поетске поступке. Он је и они су увек

нови, у сваком времену други, никад иста, адаптирани увек другачије другачијој формули човека у датом часу. И основни проблем уметности, кад се о њој размишља у општим цртама, за мене, субјективно дакле, биће сазнање оног што сам назвао формулом човека у датом часу и на датом месту. То сазнање не мора да је, и можда никад и није — рационално, оно се и уметнику манифестује довољно неодређено, детаљем, конкретношћу подстрека, али изрецивим осећањем света, његове боје, његових укуса; као субјективна склоност уметника ка изражавању ове или оне парцеле и врсте осећајне материје, ових или оних типова, ликова, стања. А те ће околности за одређене садржаје наћи саме по себи прикладне форме за себе, и можда је већ искувише банално рећи да уметник не мора бити формалист ако ту прикладну форму тражи и тражи, будући да њему не морају бити до краја рационално јасни садржаји које изражава, па му, према томе, не могу бити јасне ни форме у којима ће се они јавити. Тај се процес најчешће одиграва дужином целе лествице, од нагона до страсти и свести, и пун је светлих, јасних фаза, али и неухватљивих и неразумљивих.

Говорећи о времену, епохи, часу сваке уметности, ја мислим и на укорењеност сваког уметника у реалности свог времена и простора, у реалности из које потичу и сви његови стваралачки импулси, без обзира како је он субјективно расположен према импулсима што извиру из тзв. објективног постојања, без обзира да ли он ту стварност »романтично«⁹ пориче или »реалистички«⁹ прихвата, режимлијски конзервира или револуционарно мења, декадентно чува или хуманистички превазилази, без обзира чак да ли јој субјективно признаје сазнајну објективност или јој је солиписистички одузима, остајући субјективно агностик, идеалист, супранатуралист или шта

му драго. Већ према епохи, већ према класи, већ према »гужви« или »надгужви« којој осећа и мисли да припада. И припада не независно од тога шта му се чини да осећа и шта хоће да о томе свему мисли. Но независно од свега тога сам ток уметничке кристализације не настаје без реалног подстрека, без спољњег надражаја, који ће представљати први импулс чак и оној уметности која би се хтела представити апсолутно надреалном и стопосто идеалном. Нека је коначни њен резултат »огољени метафизички пејзаж« Мишоа, она извире из неогољеног физичког, реалног пејзажа. Трансупстанцијација се извршила путем страног подстрека, чији се стварносни неутрон разбио о језгро инспирације, и довела до дела што ослобађа своје уметничке енергије. А ако кога занима зашто се она извршила на овај или онај начин код одређеног писца, одговор ће се наћи у његовој позицији према друштву, у карактеру друштва, али и у таленту и културном нивоу писца, како то тачно примећује Л. Лазих («Млада култура», јан. 1953), али и нивоу његове публике (који је подсвесним спојним судовима принудно изједначен с оним пишчевог језика), и свему осталом што је с карактером талента формирало укусу писца и публике на бази интереса друштва који делује на њихова осећања и расположења, па нека је публика — париска, па нека се песник зове и Мишо. Полазећи одатле, може се рећи, с претензијом на објективност, да није било уметности без импулса реалног света, па ни без врло пажљивог његовог проучавања од стране уметника, да је неће, дакле, ни бити без реалистичких опсервација, које, транспоновали их колико год хоћемо, задржавају своју сочност уз извесну законитост стварног света, којој се уметници морају приклонити чак и кад нас убеђују да стварају све »из себе«. Јер и то њихово »све из себе« остаје у свету стварности, једне једин-

ствене и увек разумљиве. И онда кад песници песницима пребацују да им је уметност неразумљива. Је ли то, дакле, реализам сваке добре уметности?

То би била реалност сваке уметности. И лоше. Њихов услов. Али сем тога принципа, у процесу стварања јавља се истовремено с њим и други. Он, виђено — уопштава и, уопштавајући га, — пориче делимично, мења у сваком случају, и то чини зато да би оно од чега је песник пошао постало »реалније« од саме реалности. И нека ми нико не каже да тог »нереализма« нема и у најреалистичкијем уметничком погледу, као што ми нико неће ваљда више рећи да и најапстрактнија уметност не извире из врло конкретних, реално егзистирајућих дата. Од предалтамире до данас уметности су, дакле, биле, на радост свих »реалиста«, од »пејзана« до »саксофониста« — реалистичке, али, на њихову жалост, ниједна није била само то. Ни она која је у 19. веку написала реч Реализам на свом сен-бевском заглављу. Све су биле реалистичке и нису то биле, будући својом природом принуђене да превазиђу полазна импулс жеље за изразом света, да би изражени свет оваплотиле.

За разлику од огледала, та уметничка жеља за изразом света не служи се преношењем и одражавањем; полазна инспиративна траума обогаћена је степеном осетљивости и интелигенције песничког субјекта, ритмом његових асоцијација, луксевица његових знања и сазнања, скалом емоција, субјективном реакцијом чија се лепеза отвара пред свим расположењима, од клонућа до усхићења. Али и та »слободна« расположења од којих се полази у авантуру оваплоћења садрже, уз помоћ материјалности феномена језика, личну и друштвену предисторију писца. И не њу само. Већ и сазнање степена и »природе« људског мишљења, које иде од посебног ка општем, од ана-

литичког сагледавања одређене врсте појава ка синтетичком синкретизму закључка да је та и та и та одређена ружа такав неодређени цвет. Допо-вање, забрањено на коњским тркама, јавља се у процесу формирања речи, али и стварања уметности као поступак поимања ствари, поступак иманентан већ човеку, исти при разумевању света и рекреирању стварности. А тај је принцип у суштини врло романтичан: он прелази као у заносу преко небитних, мада цомбастих површинских елемената и чињеница, свега што их изолује, ограничује и чини изузетним, да би дошао до оног што се у њима подаје уопштавању, да би изрекао типично. То више није неспоредна, него прочишћена реалност. То је реалност природе — хуманизована, подигнута до природе човека.

Јесу ли се »реалисти«, од Палавестре до Мишића, јесу ли се сви остали »реалистички« криво-клетници упитали бар једанпут: — Како то да се у животу нигде не сусреће ниједан карактер у хемијски тако чистом стању као код Теофраста? Јесу ли се икад упитали »реалистички« петичари и остали двојкаши — није ли у суштини »романтичан« онај процес гурманског одабирања карактеристичних детаља, иначе тако типичан по »реалистички поступак«? Није ли и то тако »не-реалистичко« испирање животних детаља сунђером, четком, то њихово глачање турпијом — како би слика реалног света била каква треба да буде — метод који не може да се порекне ни Балзаку, ни Чехову, а камоли Стендалу и Достојевском и Кафки (кога такође увршћују у реалисте) у својој неправичности истицања нечег на рачун другог — поступак превасходно романтичарски? Није ли се тим добрим и поштеним нашим критичарима ипак упалила сијалица и омогућила им да при њеној светлости виде и сазнају да реални импулс, реалистичка опсервација, романтично уопштавање и још толико тога чине заједно само

— истовремене етапе јединственог стваралачког процеса? Јер он их садржи све, помирене, нужне, иако не увек у једнакој мери, не увек спојене на исти начин, али увек као што (прво једињење које ми пада на памет) кухињска со (гледао сам синоћ *Лири*, а нисам хтео да ми вода буде пример) садржи и натријум и хлор?

За мене је стога излишан, па према томе и неуман покушај да се недељиви процес стварања истуца у авану ма каквих природно аналитичких категоризација на његове привидно »реалистичке« и искључиво »романтичке« елементе, кад, прво и прво, они нису једини и, друго и друго, — чему? Кад тако не може бити јер је неистинито. У сваком случају, револуционарни марксизам омогућује да се схвати практична нужност истине такве каква је, сложене, отпорне а јевтином промицању неугодне.

Мислим да јесмо марксисти, да схватамо ту обилну обимност и да ћемо је схватити боље кад још једном промислимо о свему. Јасно, има соли и соли, вода и вода. И као што водоник и кисеоник, узети за себе, остају оно што јесу, а престају то да буду чим се уједиње у воду, која је треће, што их пориче, тако и бистре и мутне воде уметности негирају и реализам и романтизам. Реч је о њој. Ту.

Има вода и вода. Има их лаких, тешких, па ваља и нормалних, обичних. Тако има и уметности у којима елементи реалистичке опсервације (за које је нужна својеврсна машта више неголи пажљиво око) преовладавају науштрб романтичних елемената уопштавања. И обратно. Али док је реч о уметности, она није ни кисеоник реализма ни водоник романтизма, него река која тече као свака река, увек кроз друге пејзаже времена.

Јесам ли рекао да је време чинилац који одлучује о врсти »воде« што протиче реком умет-

ности? Свакако, али обале нашег времена нисам назвао: били овакви или онакви песници и писци; сви ми волимо ову најреволуционарнију Југославију.

Према томе, југословенска уметност биће више југословенска уколико је револуционарнија, најјугословенскија биће најреволуционарнија.

Биће адекватна мотивима револуције, али у њих спадају и отпори које савлађује, дакле и све стене заосталости о које је ударала, кроз које се пробијала, све преокупације, резерве, сав баласт, традиције, сва претеривања, сви заноси, болови, заблуде, радости, љубави које су биле њене, и све њене мржње, и све што је још увек могуће да буде њено у једној таквој средини као што је ова, у таквој ситуацији, под овим условима који је чине да буде савременија од свих досадашњих револуција.

Револуционарна уметност је уједно и најљудскија. Не само зато што јој ништа људско није страна, ни забрањено, него и зато што се у њој свака врлина и мана, свака особина сваког човека никад не јавља изолована, него сагледива кроз односе у непрекидном кретању. Досад су та мерила била у свакој уметности статичнија но што би могла то да буду у овој; статичнија, ако не и статична, па према томе и апстрактна, нељудска.

Доста о томе; вратићу се касније том мотиву. Тад ћу му посветити више од једног поглавља. Сад ми то још не дозвољавају предрасуде које тек треба полако уклањати, једну по једну, не престајући да се споримо око тзв. малобројних естетских питања.

То би била врло дивна свађа, кад естетским дискутантима не би падала крв на очи као пиљарицама. Али ипак они су читаве декаде остали доследни себи: етикетирали су цвртајући се. И тиме повећали збрку појмова.

Треба дезбркизити. Цитирало се, понављао се Тимофејевић или Елиот, Мишо или Симоновић, Глатковић или Бретон. Бачки ивери, сва срећа, нису падали далеко од професорских клада, које, односно који (свака им част) нису ни смели очекивати друго, пошто је та професорска пословица општепозната.

Но ти нас њихови ивери ипак нису само шапољили. Јесте, с почетка су изазивали подсмехе, ако не озбиљнија интересовања, али голицали нису ни с почетка ни сад. Тек накнадно, а и то узгред. Сад само још неугодно дижу ларму и праве ђубре. Тако да мало карантена око реализма и романтизма неће да шкоди, утолико пре што је хаос, изазван врстом борбе мишљења што се за последње две године орила код нас, компромитовао у толикој мери појам слободне књижевне дискусије да је, на пример, дискусија, невини именица женског рода, добила својства трајних, а то значи гњаваторских глагола, иако је општезнана и непрофесорска пословица: сваког чуда за три дана доста!

Узме ли се у обзир да је у нас приличан број тих трајногњаваторских глагола још и прелазан, дакле заразан, онда ће се разумети зашто бих ставио у карантен даљу дискусију о реализму и романтизму »за себе«.

На страну што су многе речи изгубиле сваки смисао. Рекао сам.

Али ако су сви дискусанти, и Мишићи и Палавистре, тврдили за себе да су реалисти (у смислу »свака је добра уметност реалистична«), како објаснити да је првима од њих чар реалистичких песника у »присуству, стравичном или охрабрујућем, света објективне стварности, пред којом се личност песника повлачи у други план«, а другима сва та чар-пропаст лутања, »празно наклапање ситог стомака«, »један неукусни егзи-

зам, једна чисто интелектуална жудања за нечим несвакидашњим?» Палавестра, разуме се, не сматра да све те квалификације доприносе чари реализма; напротив, по објективном његовом субјективизму они придонесе гнусоби модернизма, који, исто по њему, приватно и лично, реалистичан није и не може да буде. Али истине ради треба рећи и то да за песнике које Палавестре наводе као реалисте, Мишићи имају само презриве антиромантичне осмехе. И што је одиста забавно: Мишићи немају увек криво. Мада, не увек ни Палавестре...

Карантен, рекао сам. Карантен! Али ако је већ дискусија неизбежна, спорити би требало око текстова. Колико су донели, шта од реалности, шта од сна и маште? Како су све то измешали и транспоновали? И да ли је та транспозиција...?

Не мислим да учим ученије од мене. Они знају да уметник полази увек од најнаметљивије, највиталније реалности једног времена и, ако поделе имају још смисла, онда ћемо се раздавати око тумачења шта је то у њој најснажније и најбитније, као што се у постхегеловско време морало, биће, расправљати око смисла нужности, око тога да ли се тај појам односи на садашњу или перспективну слободу.

Можда је ипак уметност прерасла те спорове? За чиниоце стварања, реалност, као и нужност, остају по страни. Али као што, кад је реч о хегелијанској нужности, нису били у праву они који су се савили пред пруским гренадирима, него они који су повели »рабочиј клас« у борбу, тако, и на плану наше уметности, неће бити у праву теоретичари који мање или више невешто тимофејевују (не знајући за боље), па ни они споромислећи и спороговорећи ретроактивци који се још одушевљавају некатоличким али деперсонализованим есенцијама, него писци који практично или теоријски полазе од датог човека обузетог

праксом овог тако непрактичног света у намери да га саобрази својим идеалима.

Карантен! Овог пута коначни. Брава је шкљоцнула.

Сећате ли се Шаплина кад, излазећи из фабрике после осмочасовног рада на конвејеру, без везе наставља и даље да заврће руком непостојеће завртње? У улици ове литературе неки наши естетичарски саобраћајци и даље машу рукама у правцу »реализма« или »модернизма«, иако је наша литература почела да струји другим артеријама. Нашим. Они машу рукама и чудно је како се то већ и сами у чуду не питају: коме то машу упрасно. Каквим фантомима? Каквим апстракцијама?

И ја се чудим зашто не сиђу с округлог подијума и не потраже у другој улици саобраћај за којим вапе? Тамо он пулсира. У другој улици.

Ја се чудим како им не пада на ум да узалуд стоје на погрешној раскрсници кад је јасно да преко ње више ни у поноћ неће проћи конвоји аухова?

Чудим се, а чему?

Не знам ли их одавно? И док се надало да ће рећи реч охрабрења литератури која је настајала после рата, они су брбљали безвезно о поезији, прописујући јој унисоно каква треба и каква не треба да буде и не буде. Нису ли се они и после почели да диференцирају око шупљег проблема каква све то треба да буде наша поезија, али су остајали и остали једнодушно слепи и глуви за поезију која се конкретно почела после рата да објављује и бива. Преко 50 збирки младих песника штампано је за последње две-три године, и то захваљујући углавном београдском »Нопоку«, али критичарски саобраћајци и остали једва да су се досад осврнули белешкарски на по једну или две књижице, препуштајући остале забраву, под изговором да не дају повода за (дог-

матска) размишљања о проблемима реализма. Категорисане под кумулативним, увредљивим насловом »младе поезије«, о њој су изрицани судови и они су доскора настављали да се гомилају у виду смртних пресуда над њом, иако је очигледно да ће тих педесетак збирки песама представљати после педесетак година документе и изразе наше данашње поетске драме. Оне не мора да су увек успеле и увек занимљиве и увек стварне, али какве да су, оне су донеле десетак нових имена и било би неумно тражити много више од генерације чије је детињство отровао рат, а чију младост револуција није стигла да сталожу. При том, ниједан млади песник с правом неће да заборави да је увек и свуда песнике критика дочекивала с пажњом и интересовањем.

Сем ту. Не само сада.

Код нас се углавном ћутало о песницима (види Домановића на ту тему), или су их грдили зато што нису одговарали некаквим прописима и правилима и осталом што са поезијом и иначе никад и нигде није било у сродству.

И као да живе на Марсу, а не овде, данашњи наши критичари (изузимајући изузетке), који су толико уопште и упрозно шврљали о реализму »за себе«, нису се још упитали с поштовањем према поезији, о којој, заправо, поводом које »расправљају« о реализму, на који је начин та поезија изнела стварност (то се можда и запиткују »у себи«, али јавно бар не анализирају), ни да ли је стварност то што пева (и то се запиткују, али одговарају шкрто са да или не), ни каква је то стварност: је ли претерано у тим песмама оптерећена оловом мртвих, зашто? Је ли она, таква каква јесте, сугерисала песме порођајних болова света у вечном настајању? И да то све раде, не би испали из фијакера социолошког естетизирања. Нека се не боје.

И док још естетски социологизирамо, зашто нико од њих ни данас не престаје да сматра да је завршио своју обавезу према песнику о коме пише чим је прилепио на извесне песме свој класификаторски »мин њет« Заноса или Лутања, тј. нереализма или реализма, кад задатак критике почиње тек после тог излишног жигосања и наставља се анализом начина на који су остварени интензитети и свежине средстава којима су изражени »Занос« или »Лутање« у конкретним случајевима: је ли оно што је речено — изговорено снажно, инвентивно, богато, сугестивно, или неоригинално, млако, бледуњаво — то је питање? Да ли дело рекреира на другом неком плану полазне силе револуције, тренутке који је чине, просторе који су њени — и то је питање. Али не, о томе се не брину наши критичари и њих се не тиче вредносно испитивање текста по још једном несоциолошком само критерију — критерију савремености. Он је револуционаран и делује с планског језика и захвата сваку личност.

Одакле се све није пошло у ову револуцију. С каквих све не забити нису притекле снаге да је подрже, из каквих све не заборави, заосталости, изгубљености, таворења, из каквих све не тама и мука, авантура и туга? О руководећој свести не говорим. Она је револуцију силовито повела победи.

Не говорим о комунистима сада. Али мењајући ток ствари, многи некомунисти (па и понеки неразвијени комунисти) дочекали су не једно јутро да би осетили како су обноћ заостали. И трк и трк да стигну преврате и напретке. И рад и рад да се усавремене.

Рад? Напоран, свакодневан. Рад над собом, са собом. Жудња да се својој заосталости разбију зуби. Да се прожму револуцијом, која је стално одмицала, коју стално сустижу, и сами све људскији.

Насупрот Кришнамуртијевим претпоставкама, показало се да револуцију могу да понесу и изнесу људи који су интелектуално, морално, па и емотивно испод и иза ње. Понекад и врло далеко иза ње. Али они ће, уколико су, а јесу, обузети њом и заљубљени у њене слободарске нужности, постати онакви какви треба да буду, да би живели с њом као најњенији. И они ће јој се прилагођавати психолошки, свесно, емотивно, и кад год се буду уморили, биће им довољно да се осврну на своје полазно истециште, па да се оснаже новим жудњама да одрже корак са њом. Где ля су, боже, моји извори, питаће се? Не виде се више. И они ће истовремено пробити главом из обруча примитивизма, загосподарити модерном индустријом.

Револуција није за нас — једино трактор, и једино уранијумска пећ, али без њих њу ће тући контрареволуција, која их већ поседује. Нећемо ли то? Не. Имаћемо их. И ослободићемо се узгред менталитета ралице.

Не пледирам за оно што Палавестра зове »модернизам«, али модернизам може бити и нужност да наш револуционар који је потеглао на окупатора и престао да оре ралицом, буде и на плану уметности савремен колико и његова извојевана друштвена савременост.

Писац есеја *О послератној српској поезији*, међутим, није усамљен у изражавању сопствене немоћи разумевања пред »загонетношћу« модернизма у нашој литератури. Има приличан број људи који се, подригујући или штуцајући, самозадовољавају својим незнањем и својом заосталошћу, и питају узнемирено заједно са Палавештром: »Каквог је удела у стварању Поезије Лутања имао грабанин?« Они се питају, мада им ни та поезија, као ни смисао питања није јаснији од гордијевог чвора заосталог у њиховој свести неподигнутој од дана још гимназијских, ако не

раличарских. Са тим средњошколско-дучићевским менталитетом, с њима је теже но с другима. Јер критичар самозаљубљен у свој угледа ужива у томе што њему »паметном« и »интелектуалном« нешто није јасно и што може, ето, да проспе све своје бриљантно знање (»гордијев чвор«, »логика«, »дучић — ракић — богдан«, »здрав разум« итд.), помоћу кога ће доказати да је ма који песник »Поезије Лутања« прости, пасуљарни фрулаш, деген, грабанин или будала, и на тај начин изгланцати свој праворек судије-интелектуалца, коме је све »с пика« јасно.

Али наши модернисти нису загонетни и нису грабани. Само, уколико знају више од средњошколаца, далеко су још (неки даље, неки далеко) од сазнања која би им омогућила да нађу адекватне уметничке форме за оно што мутно, неодређено осећају: нужност да изразе ову најсавременију савременост и буду у сваком, па и у формалном погледу на њеном спрату. Известан број њих (више теоретишући но пишући песме) упао је при првом покушају у прву вучју јаму. И место да траже помоћ, они су се батргали бесмислено, негде на развојној линији француске поезије од пре седамдесет, и педесет, и тридесет, и десет година, од пре десет дана. И ја не верујем да ће им то тврдоглаво копрцање међу редовима страних текстова помоћи да извуку себе и изрекну нас, без обзира што је свет културе једини свет. Али ако станемо на нивоу »загонетке у виду гордијевих чворова«, онда није, признајем, много загонетнија упорност оних наших писаца (теоретског рода) који гледајући димњаке како се дижу над њивама ораних трактором и пишући наливпером, сипају по белини хартије бајате »државо-творне« мисли, и исто таква осећања, бајата још у време кад су се гушчија пера умакала у »дивите с црнилом«. Ти гусански конзервативни ставови сведоче о интраутеринском неотпору према гла-

совима старих дана, као што неопори неких наших модерниста према прозуклим песмама из времена Мистингетине канканске младости потврђују да није довољно осетити да се по старом не може, или хоће али »не може више«. Питање остаје: по ком се то старом не може? Очигледно по нашем. Али онда се мора по нашем новом. Јер онај који ту не може више »по нашем старом«, то је наш човек који гура ка новом, а то је и оно ново.

Не заборављамо: »ново« у уметности треба наћи, пронаћи. Све остало је цавтање, речкање, све остало је досадно, незанимљиво цавелање. И псовање без фантазије. Ово странно. Јер прогрес се не брани од евентуалног штетног утицаја иностраног »модернистичког грађанина« естетским конзервативизмом. Као што се оно неће скинути с дневног реда код нас ни пуким преношењем Лотреамона, ни Т. С. Елиота. Они у том случају звуче и јесу само сировине, непрерађене, необасјане, сурове. Без превазилажења ма каквог модернизма савременом социјалистичком поезијом, наноси се штета и социјализму и нашој будућој модерној уметности, која ће нићи као израз саме револуције. Заблуде и површности »модерниста« нису продужиле век мрзовољним старцима који би више конзервативисали без тога, јер не би имали ни толико »простора« у запаљивом »духу« за праве гласове живе стварности колико га данас налазе, док су им још увек спиритичко-материјализовани разговори с духовима прошлости »социјалистичкији« неголи неизбежно настајање новог. Излишна груписања »модерниста« допринела су да се »фрулаши« учврсте у заосталости своје привидне патриотске »нашкости«. Као што је и њихова зачауреност у старе облике натерала »саксофонисте« да загалеме на прве неконвенционалније стихове својих симпатизера са Ессе поезија! пре но што су и сами

помислили да се дошло до поетских резултата, достојних југословенске револуције.

Природно, спомињући »старце«, мислим и на Палавестру, који је врло млад. Мислим и на неке већ пола века старе »младиће«. Али обострани анахронизми немају година. Они су изван времена. Традиционалисти нису практично мање љути уметнички непријатељи ове савремености но што су то »модернисти« с краја прошлог или почетка овог века. И Марко Челебоновић (»Ревизија«, бр. 1, год. I — 1953) има донекле право кад поводом њих говори о »новом академизму«. Стари или нови академизам увек је несавремен.

Но сам појам савремености прилично је сложен.

Ситуација и савремени човек

Драги мој Секундусе, поступио си сасвим исправно према хришћанима које су извели преда те; заиста је немогуће наћи општу, за све случајеве важећу законску одредбу која би исто-времено почивала на некој чврстој, правној норми. Трагати за хришћанима нема смисла, али ако их ко оптужи и преда, треба их казнити... Но свакоме од њих ко порекне да је хришћанин, и то потврди делом, тиме што ода пошту нашим боговима, треба на основу тог покајања опростити заблуду, макар и био сумњиве прошлости. При томе се анонимне пријаве не смеју узимати у обзир, будући да би пружале пример свега најгорег што не приличи нашем времену.

Трајанов одговор на Плинијев извештај о поступку према хришћанима (узет из Хорст Рудигерове збирке *Античких писама*, издање Dietrich, Leipzig 1941).

Да уздахне човек, да засузи над тим скоро два миленија старим писмом, над том љубичицом што нам је замиришала човечношћу под снегом давнина, под снегом будућности...

Али доста. Сентименталност нема даха, а човечност је жива и данас. Примери које бих могао навести били би потреснији, суптилнији, апсолутнији. Па ипак...

Не, нисам од оних који уздишу за »старим добрим« временима. Утолико пре што је и ова лепота царског презирања анонимних достава потрпа ругобом његовог инсистирања на потреби да се кривци натерају на покајање. Не може се некажњиво владати над људима и добро је што је историја немилосрдна према сваком ко понижава и вреба човека. Макар то био и најмање

сурови римски цар. И без обзира што модерни прогони превазилазе стотруко све зло што је Трајаново време умело да нанесе достојанству људског рода. Јер тада се, замислите, још веровало часној речи оптуженог. Његова пука вербална одрицања од некаквих тада актуелних »забуда« отварала су му врата тамница. Данашњи процеси на све стране упућују да су средства којима изгледа да тајне полиције ломе понос човека тако надјачала могућности његовог отпора да је релативно све мање оних који су у стању да им одоле, иако сви »кривци« могу унапред бити начисто да ћутње, као и признања која дају, представљају само ритуални увод у егзекуцију.

Значи ли то да су данашњи Секундуси постали свирепији па, острвљени, уживају садистички у масакрима? Или је сав ужас који се чини у извесном смислу неумитна последица бољег, вековима акумулисаног познавања човека кривца? Или се можда човек променио кроз историју од античке једноставности, преко ломаче средњовековља, до овог тако суптилног, кажу, лажова самог себе, до овог лицемера чији је сваки слој опрезан према следећем наређеном и подређеном слоју, променио до те мере да му ни сам Трајан данас не би веровао, чак и да »ода пошту нашим боговима«?

Свакако!

Ово су, рецимо само, макартијевско доба лова на »комунистичке« вештице и вешце али и Беријино време лова на »совјетождере« маркирани у приличној мери иследници, који су, располагајући средствима савремене медицине, психологије и технике, успевали да нагнају људе да признају да су учинили и оно што ни у сну нису мислили да могу да учине. И скрушено признајући измишљене, сутериране или праве кривице, многе су жртве молиле да их што пре осуде. Било

је међу мучитељима људи који су чак позивали децу да им помогну, и да пред славним судом затраже главу ухапшених родитеља, макар се сутрадан ти непунлетни синови од стида и очајања обесили о ограду степеништа испред студентске собице на некој мансарди. То је то доба глухог, али крвавог рата између човека и сведржавља, између наслеђеног лицемерја и нагона ка искренности, која је један вид слободе. За мене се тај конфликт поставља мање као морална проблематика, више као практично политичка борба против империјалистичког капитализма, али и бирократизма, за стварност ове земље чија је револуција узела на себе посао открића ослободилачког процеса одумирања државе.

Можда ће ми неко приметити да је лицемерје трагична ситуација човека на Истоку, али да на Западу, да на Западу, искренности цветају саме...

Молим вас, знају ли Макарани шта су људске љубичице? Понижен, увређен, усамљен је човек и на Западу. Другачије, али ипак. Пречесто су последњих година дували ветрови. Разлога за очајање. Са свих страна су дували. На тренутке једнаком силајом. Је ли одговорност Запада мања зато што се тамо не може, као на другој страни, за неподношљиву ситуацију човека да окриви самовоља тог и тог одређеног бирократског тирана, него »објективна« сила анонимних закона вредности на снази? Зна се да и »Краљ Апсолут« мора да врши нечију вољу, као у старој претфридерицијанској песмици:

*Und der König Apsolut
Wenn er unsern Willen thut.*

Значи: и најсамовољнија ђудљивост вождова подлеже гравитацији система који они инкарнирају у датом тренутку. И да ни у капитализму слепи закони вредности нису једина саобраћајна неу-

митност, као што то, без обзира на привидност, није само зла воља вожда у бирократском поретку. Одговорности су увек дељиве.

И привиди на страну, капитализам, »класични« или државни, »либерални« или отворено терористички, нуди човеку који не би хтео да се сведе на аутомат само још слободу самице. У СССР-у та је самица симболисана реалношћу, на Западу реалности су њени самичарски симболи. Али дејство на душе подједнако је убиствено.

Остају тренутак само код самица, које сам познао. Спасоје Стејић, атентатор на регента Александра, провео је 9 година у ћелији, и кад је премештен у скупну собу, требало му је скоро исто толико времена да се поново привикне да чује и друге гласове сем својих, расутих и разбијених. У почетку је само монологизирао, глуп за туђе, другарске речи. Тај процес говорења са собом почиње од чежње самичара за људима. После два месеца самоће, човек неприметно почне да говори наглас. Како би се иначе одржао у пустињи жар мисли, жар живота, којима се човек једино уме да одупре изолацији, како би продужио да протестује до смрти против ње и свега што је до ње довело?

Споменуо сам дејство изолације на Спасоја Стејића, погинулог 1943, приликом пробоја из обруча офанзиве. Али могао бих подсетити на Рајића, обичну протуву, који је по наређењу Александра пуцао на Николу Папића. Виђао сам га кроз прозор своје ћелије приликом његових »мртвих шетњи«. Све време је гестикულიрао не престајући сам да говори, неосетљив и на пендреке стражара. И то после »свега« четири године самовања.

После четири године? Дан један је довољан да...

Један дан самоће разара у знатној мери фино и осетљиво ткиво мисли и финије ткиво човековог осећања повезаности са заједницом људи. Неки ми је казнионски лекар причао да је утврдио после двадесетогодишњег искуства с робијашима да се понедеоником јавља на »марод-визиту« скоро двапут више него осталих дана, и то само зато што су осуђеници недељу провели сами, сваки у својој ћелији, где немајући никога живог крај себе, ни човека, ни књиге, где су препуштени тихом, упорном, затвореничком очајању, чинили једино што су умели: или су сумануто откривали код себе симптоме свих могућих смртних болести, или су се препуштали низбрдници самосвести путем у спасоносно лудило.

»Нису симуланти« — говорио је лекар — »иако су боловали од уображених болести. Праву њихову бољку назвао бих самоћа и назвао — казниона«.

Самоћа.

Није ли то основна болест људи тамо где и неопрезније изречена мисао поводом неке »забрањене« теме, саопштена у поверењу најближем пријатељу, може да има за непосредну последицу сибирски сабирни логор или већ тамо неку каторгу? Не гони ли та ситуација људе на неповерљивост, на спуштање реза пред врата сваког другарства и интимности, на затварање себе у себе, на раздржљивост, на добровољно одлажење у изолацију да би се избегла она којом би вас ваша власт »усрећила«, није ли та основна болест човека слична и по дејству оној о којој ми је причао казнионски лекар? Литература таквих средина није узалуд сва од општих конвенционалних и »дозвољених« места. Не сведочи ли она, баш тиме што ћути о сваком стварно пријатељском, иоле људском мотиву, не сведочи ли о тој неповерљивости човека према ма ком другом чо-

веку, о стварно ужасној усамљености људи који ни литератури не дају основне податке о себи јер се боје да о себи говоре? Државотворни цитати којима вас они засипају врше улогу тибетанских молитвених млинаца. Они треба да увере у лојалност. Али човек ћути, човечност се не репродукује ни просто, а камоли проширено.

Пре него што одем даље, споразумејмо се да сам говорећи о уметности Истока, мислио на штампану литературу до које сам могао да дођем не трудећи се претерано. Уверавају ме да постоји и друга штампана у малим тиражима брзо исцрпним, или нештампана и тако рећи тајна, али потресна од страха понижења на која је осуђено човечанство, и потреснија од напора које оно чини да би сачувало нетакнутом своју људску неприкосновеност принуђену да не излази из својих мишићних рупа, да не ромори и сакрива своје лице. То је вероватно, чак врло вероватно. И ја сам сигуран да се, упркос свему, приближава дан кад ће та литература бити свима позната.

А оно што се зове западна литература?

И ту је основна тема самоћа.

Сва су Маори острва — откривена, сва мора — пребројена, сви вихори савладани. Више је од педесет година прошло откако је бесмислено помишљати на бекство у географске просторе. Драинац је последњи наш закаснао романтик самообмане и бекства, последњи песник који се служио Полинезијом као украсним придевом, изражавајући тужну жељу за спасом из једне стварности осуђене и од стране њених заточеника које је зазидала у своје зидове.

Препричавам на основу расположења које шире текстови од аутентичне књижевне вредности: живот је избедекерисан. А по свим путним приручницима Африке, Азије и Полинезије — нејединство, распуклина. Нико не брине ни о коме.

Људи су себични, самоћа — двострука. Уосталом, општи егоизам, који све то раба, удаљује путнике од уробеника двалут брже но што стижу саме неприлике да их усаме путем кроз живот. Из друштва се може побећи само у самице на четири стране. И ко да се огледа у ближњем? Братство нестаје као осећање. Свако за се: капиталистички морал. Живи се безнадно у очекивању. Чегат? Зна ли се? Слути ли се да су чуда увек била плод напора? Нема података. Живи се у погодбеном начину, а тај је живот одувек у времену, свеједно да ли је оно прошло, и колико је прошло. А погодбени начин поставља услове. Од њих би се побегло. А нема се куда из своје самоће. Услови гласе: извући се, пробити се из начина — у време. У борбу. Идеали нису увек прецизирани. Самоћа не зна реторику. Не убеђује: она само досадно понавља себе. До несвести. До хипнозе, ништавила. Човек говори о себи за себе. Слуша ли га ко? Нико. Не мари. Он котрља своје сомнамбуличне монологе очајања што је примило већ видове клиничких случајева. Литература? Читајући чак и најбољу књижевну продукцију Запада, има се утисак да је значајни њен део написан у самици. Не мислим на Женеа само. Зар Хенри Милер не подсећа на самичара који се одлучио да не говори с људима о ономе о чему треба говорити с њима да би језик послужио својим сврхама. **И најбитнијој:** поруци истине о човечном?

Да се споразумемо поново: кад говорим о литератури Истока или Запада, ја мислим на ону која најочигледније открива њихове реално спутавајуће притиске, али и на ону која није успела да се пробије до ослободилачких димензија човека, на ону која иде путем обележеним манифестним постановљењима с једне стране, или неманифестним с друге, али ону која не види изла-

ска из очајања усамљености и која, сазнајући њу само, не сазнаје целовитост људи, ону, дакле, која говори приватну, реалну патњу отуђеног човека, али не и реалну наду и реалније напоре да она постане стварност разотуђења.

Не мислим да на Западу нема писаца који захватају човека у пуном интегритету. Има их.

Има их и на Истоку. Рекао сам.

На страну шта све извесна литература дезагрегације, отуђења и страха може да значи за открића нових поступака, истина или лепота, мене тренутно занима морална дијагноза услова и последица књижевних дела.

На Западу форсирају роман очајања, апсурда, самоће, не само физичке што води дезагрегацији човека, него и оне духовне што има за последицу дезагрегацију средства људског саобраћаја: саме речи, њихову комуникативност; саме фразе — њену кохерентност. Било би погрешно не видети у строфама првих песника аребуризма и усамљености витриолски виолентну негацију система који их је изазвао. Само, остати и данас на емотивним интензитетима те поезије, не маћи се с њених позиција ни за корак, конзервирати мисао и форме писаца 19. века, који су, презирући хифтинство и мрзећи буржујски идеал берзанског *laissez-fairea* пркосили друштву газда, изазивали их не знајући за друго и боље, објективно значи једно: лиштити хуморну корозивност те поетике — њеног некадашњег разарајућег језгра и учинити од њене истинске ватре средство за гашење револуционарног пламена.

На све стране форсирају литерарна бекства у технику и формуле »сајнс фикшна«, које негују осавремењену машту врсте какву је на почетку 19. в. задовољавао Дима Отац, а на крају истог столећа Жил Верн.

Текућа књижевност третира одрасле људе као дефектну дечурлију или дивљаке којима треба продавати рогове маште за свеће жеља. Ни писци који крчме те шарене бишбуве не верују у њих, а камоли одрасли читаоци. Али постоје очи које мере веру и сумњу писаца и читалаца. Жданов или Комисија за антиамеричку делатност мере писце, а књижари с једне као и с друге стране »завесе« плацагентски и хаузмајсторски одмеравају оданост купаца књига.

Резултат: писци се праве да верују да су људи оно што је дозвољено да се дрља о човеку, а читаоци се праве да верују да јунаци романа које читају представљају њих. И да би игра изгледала уверљивија, у дискусијама они шиканирају књижевнике због небитних, али многобројних »пропуштених« детаља.

Као да је о детаљима реч, а не о суштини, о реалности, о »естетици«, о оном што се стравично зове макартизам или ждановизам — сурови, директни, организовани притисак на јавно мњење, на мисао свих и свакога. Последницу знамо: пораст усамљености, која је друго име страха и треће лицемерја.

Формално се на Западу тај притисак не осећа. Не значи да се тамо не меси јавно мњење. Методе су на изглед само елегантније, али биле и индиректније, резултати су исти на све стране, циљеви — слични: формирање одговарајућег поданика.

Надреализам није довео до стварне револуције, није схваћен као протест; остао је пуки израз стања. Данас се он предаје на Колеж де Франсу, па и на Сорбони. Било би ипак кратковидо не уочити и у самој тој чињеници благохотност оних фактора који, играјући игру ноншалантне незаинтересованости, врло заинтересовано прате појаве, диригујући неприметно њима у интересу оних интереса чије су интересе коначно

позвани да бране. Они су схватили можда да поезија самице, поред иманентног протеста што садржи, доприноси у извесној мери и у крајњој линији раздруштвљавању човека, и — доприноси његовом стварном усамљењу. А то је оно што се желп. А то је можда и разлог тако упорном неговању лирике подвести, поготово кад се комерцијализује и добије изглед псеудонаучне порнографије, с анализама еротских комплекса који потенцирају, у крајњој линији, посебност сваког »посебног случаја« човека. Раздувавањем оног што раздваја биће од бића доприноси се анархидној неефикасности сваког појединачног протеста и давању гаса немогућности у којој вегетира човечанство, немоћно још да здружи своје руке и да их уједини у неодољиву силу. То не значи да су излишни и непотребни кораци који су научно и уметнички учињени у правцу сазнања или изражавања човека. Мене револтира што то није учињено истовремено с напорима ка његовом стварном ослобођењу.

Вратићу се свакако још једном на »практицистички« смисао *dépayementa* и хумора свесне поезије, али засад бих хтео да се још неко време задржим на условима обичног човека. Они претходе поезији на Истоку као и на Западу.

Човек има данас више слободног времена него у доба Плавих књига фабричких инспектора, које је Маркс тако обилно цитирао. Најмање 16 људских сати у дану припадају, већ коју деценију, човековој слободи. Нека је половина тог времена поље сна, друга је душа јаве. Роб је и у сну и на јави био роб и сањао у најбољем случају робовски антиробовске снове. Данас није нико формално роб, и нико не машта тако спонтано о слободи. Али зато наш савременик стоји (кад је запослен) пред феноменом слободног располагања својим слободним временом. Разно-

разним чуварима поретка експлоатације није лако на души, они знају да је свест домен слободe. Дакле јава. У капитализму се радници уружују и у оквиру синдиката одржавају се просветни и политички курсеви. Постоје већ дуго у северним и западним земљама вечерње радничке гимназије, али проценат оних који их похађају остаје скоро подједнако незнатан. Ипак, чувари страхују. Осам сати има на располагању пролетер, осам сати које би могао да посвети својој организацији, а она — револуцији. Дobar део радника (да не говоримо о непролетерској, ситночичовничкој, ситнотрговачкој, ситнослужбеничкој фракцији друштва, доста бројној на Западу) постаје жртва атракције.

Атракције су атрактивне и има их прилично на путу механичких средстава за убијање времена, од бистроа с апаратима за коцкање до бордела, да не говоримо поименце о кладоницама, о укрштеним речима, утакмицама, стриповима. Постоје и писцине поред алкохола, и радио, и неборделска љубакања, игралишта и друге гуме за жвакање. Постоје и криминални романи, и булеварска позоришта, позајмне библиотеке са комплетима Арсена Лупена, авантурама гусарским и другим острвима са закопаним благом. Постоји безброј дистрикција и безброј атракција за свачији укуc и свачији цeп, излети у природу, пешке или на бициклу, за једну или две особе, пецање и спиритизам, вапари и полурибе-полудевојке с вафлама и без вафли, са сигналком или без сифилиса. Све то, на крају крајева, одводи човека од човека на вишој разини и оставља га суштински самог и у гомјали. А он је ипак у међувремену постао рафилиранији, тањих непаца, суптилних расположења и склонији је осећањима досаде, чије су жртве одувек били људи културно недовољно острашћени али »слободни«, глупаци или

несрећници: усамљеници, самичари којима је скоро сваки дан оно убитачно недељно поподне.

Који дан није и тренутак тог недељног самичарског поподнева? Spleen свих Париза, либидо-комплекс, ситно мајсторисање »за по кући«, TV-програми, нису ли и то оне измишљене, а истинске болести о којима је причао казнионски лекар? Нису ли и то оруђа за убијање времена по самцама ван казниона? Човек има своју малу приватну подсвест и надсвест, своје ја у борби против гућег над-ја, он скупаља маркише и етикете пивских флаша, он колекционира старе новце и празне кутије шибица, он је врло сложен и кад је барбарин, он је раслојен и кад је примитиван, он има горње и доње мисли и примисли, и ми смо врло далеко од Трајанове упрошћености: ако се покајеш, ти си се покајао. Човек се некад држао за реч као во за улар, и ако би се поклатио царским боговима, и најцрњи тиранин био је уверен да се тиме оптуженик заувек одрекао Христа!

Ни најпровинцијскији пољцајац није више тако наиван. А камоли модерни иследник, оличење објективних или субјективних законитости. Али ни само иследник. И обичан човек није више наиван. Јавно, он се прави као да и даље верује у Трајанове нормативе о речима као о људским уларима, али у себи он мисли као онај Банахалин који је рекао: »Ми вичемо »живео Фрања', али ми знамо шта знамо!« Он је неискрен. Или не. Њега су околности присиле да буде опрезан, да би могао да се одржи у животу. Да би се борио? И кад није реч о борцу, опрезност је нужна да би се остало у свету ожењених или ледичних самаца и самца, којих нема само на робији. Све атрактивне атракције било би немогуће побројати. Сваког их дана ниче мноштво нових, атрактивнијих. Но и у циљу подржавања и продубља-

вања отуђености човека од себе, од друштва. Само, да би се схватило »модерно« у уметности поред »новог« у односима човека и друштва, треба говорити и о променама насталим у односу човека према природи.

Цар Трајан је друкчије гледао пејзаж од нашег савременика. Био је мање слободан но човек кога је научно сазнање, кога су техника и индустрија ослободиле прво тјторских кохорти богова, па радозналости бога у три лица, и најзад квазиправнодушности деистичког бога без лица. Снабдевени супертелескопима, узалуд ће папински астрофизичари тражити међу звездама трагове једног трансцендентног присуства. Они који су егзистирали у шуми суме незнања и немоћи човекове пред стихијама не остављају отиске својих стопала ни на рубу галактеје обасјане зрацима људске сазнајне светлости.

Дијалог пред сликом

Повод:
карикатуре, вицeви, нетрпељиви судови, супериорне глупости и сва она блебетања подстрежавана стотину година и све оне тобожње запањености пред сликама, запањености које не морају да значе неодговорне уводне позиве на ломаче да би то ипак биле, и сва она добромислаћа згражања с којима се и ту не престају да дочекују поеме каква је, на пример, *Шева* и сви они фарисејски и бајаги етички приговори који се у име такозваног здравог разума истављају пред уметност.

Место и време рађе:
атеље савременог сликара ма којег дана у раздобљу које би се могло простирати од 1850. па све до сутра. Прекосутра се, верујем, такви разговори неће више водити.

Сликар оставља палету и четкицу на сточић и одахнув, полази журно према лавабоу као да се нечег сетио.

— Је ли готово? — упита модел дижући се са столице.

— Баво га знао! — мрмља сликар губећи се дијагоналом према вратима у дну.

Модел је у међувремену обишао штафелај, погледао слику и застао као погођен. Истина, мало после чинило се да се љуља, посрће. При том је бледео, црвенео, бледео. Најзад не издржа, цикну:

— Шта то значи?

Сликар је мирно прао руке. Чула се вода.

— Ја — то? — крклао је модел.

Сликар је брисао руке не осврћући се. Знао је он своје моделе. Али овај учини очајан напор

да се умири и истера ствар на чистину. Неко је време дисао тешко и стезао песнице, онда му побе за усном да се насмеши, језуитски, макнијавелски, у сваком случају савремено и лицемерно:

— Ако је то априлска шала, драги пријатељу, закаснио си. Сад смо у мају.

— Знам да смо већ у мају — одбруси сликар враћајући се — нисам још платио кирију ни за април.

— Без све шале — смешио се модел — шта си, богати, онда хтео овим чудом?

— Да те изразим.

— Мене? — завапи модел.

— Седи! — рече му сликар и уздахну. — Ја те таквог доживљавам.

— Мене? Је ли? Мене?

— Тебе! Али седни, молим те, седи. Ево ти столице.

— Ти ме тако доживљаваш?

— Отприлике.

— Мене?

— Да.

— Свињо!

— Седи, пашћеш.

— Ти ме тако доживљаваш?

— Седни.

Модел заиста седе. Има часова кад сваки модел мора да седне. Тај час је дошао и модел је сео. Али онда је тај час прошао.

Има часова кад сви модели савремених сликара манијакално устају и урлајући јуре према слици. Наш сликар је имао искуства — заклонио је леђима своје дело и рекао шкрто, као што то већ треба у таквим тренуцима велике опасности, да не кажем нужде:

— Седи. Седи. Седи. Седи.

— Ја?

— Ти.

— Ја — то?

Слични и још необичнији разговори воде се дуго већ по атељеима и неправедно би их било везати за један одребени уметнички изам. Чињеница је да су и вековима пре дагеротипије сликари тврдили да су обузети тежњом да изразе само своју личну визију човека и света, а не њихов пуки објективни опис за неке пасоше у вечност. Ипак, романтици, па и импресионисти поштовали су у извесној мери објекте које су осмишљавали. Међутим, с овим веком, уметници показују тако мало обзира према предметима којима се инспиришу да се о сличности модела са сликом и не пристоји више говорити. Напротив. Ћути се. Или се свађа. И ако ћу сад покушати да реконструирем једну од тих безбројних свађа, учинићу то мање што уживам у температури псовки, више што ми се чини да се преко њих могу лакше разумети претензије и тенденције савременог осећања у уметности.

Даћу прво реч моделираној страни. Она је увређена. Тренутно она седи, још није сасвим дошла себи, али већ дрхти од гнева, иако се уздржава од испада. Модел је дубоко повређен у свом људском достојанству, у лирски пролетњој представи коју је имао о себи као згодном, феш, симпатичном човеку; није он поколебан у уверењу, ко зна откадашњем и ко зна откудашњем, да је света дужност сликара да наслика верно и објективно његово, моделско и лично тродимензионално осећање себе, а не ту тако смутипроспити свињарију, тај тандарамандара безобразлук, ту такву будибокснама наказност. Јер модел је човек међу људима, он је угледан даса или банкар, Маја обучена и Маја свучена, он је краљ или нека друга одаљска, службеник или нерадник, радник или генерал, он је фанфуља или окоњени Боливар, он је свеједно шта је, шта било, али он је човек и има нос на месту од пам-

тивека одређеном да буде лежиште носа (што је врло важно), и према томе нико на свету, а камоли неки гладни и бедни сликарчић без двокинта у цепу, нема права да га некажњиво унаказује, па нек се стопут позове на слободу уметничког стварања; нема права, ма колико модел лично био за слободу уопште, али у овом случају слобода је сличност.

— Али сличност је ропство.

— Такво ропство је једина уметничка слобода.

Ко то каже? Модел. А модел је и Хитлер, који је негде 1934. или 1935. на једној минхенској изложби застао пред сликом уваженог професора академије и, ударивши се рајтпајчом по чизми, рекао жмирећи:

— Учините ми ту траву зеленом, а оном чувом младиху у кошуљи боље би стајала прописно закопчана есес-униформа. И да ми га очешљате. Раздељак хоћу да видим!

А није ли и Жданов негде тражио да колхозне ливаде буду и у касну јесен зелене као у мају, и није ли Стаљин због свих тих захтева, мање-више криминално неоправданих, на Герасимовљевим узорним сликама личио увек на неког трговачког помоћника у радњи црвених застава без краја? И нису ли кардиналске и бискупске псовке против Манасјеа, који је декорисао неку нову цркву у Француској, на тој истој линији вечно »зелених трава«? И зар се и папа лично, као заступник интерпланетарне метафизичке фирме Бог и синови, исто као и ЦК КПФ, није осетио повређеним пред модернистичким сликама које унаказују трансценденталне моделе, поготово кад је реч о портретима писаца и личностима Јеванђеља? И није ли свеједно што се коминформистички цекаови вребају зато што то сликарство унаказује човека, а папа зато што оно индиректно унаказује бога, који је, као што он зна, ство-

рио човека по свом божанском лику и обличју? Важно је да су сви они увређени и да им се у том државотворном осећању увређености пред уметношћу придружује и Хитлер са својом теоријом о наказној уметности (entartete Kunst) и да су им се свима прошлог месеца придружила и 54 италијанска сенатора. Они су протестовали преко штампе што је тамо неки њихов министар просвете на неком бијеналу откупио за државне новце модернистичке слике и скулптуре и тиме дао подстрека и охрабрења »декадентним, антиљудским тежњама«. Било их је, као у песми, 54 сенатора — од коминформоваца до папистичких демохришћана, од либерала до ратнозлочиначких неофашиста, али сваки је од тих римских »демократа« претендовао да зна боље од уметника шта је сликарство, и како треба да изгледају слике, иако се нико од њих не бави сликањем. И то је тако, не само у Риму. Сви модели овога света имају једну визију себе, уметници другу — њих, модела. И ја ни у ком случају нисам ни за какву сенатску естетику, која, по дефиницији, јер је сенаторска, не мора бити на нивоу црне кутије кодака и четворобојног агфа-колора, али ипак. Ја ћу се јасно потрудити да ту, објективно као лајка, изнесем њихове увређене аргументе логиком ма ког модела пред једним савременим њиховим портретом. Зато ће аргументација бити, као што то у том случају и треба — сасвим просечна и мало ће шта објаснити. Но биће зато у великој мери увређена и зато — јетка.

Враћам се стога у време и простор: ма који дан почев од 1850. па све до сутра, у ма којем релативно савременом атељеу. Реч има модел. Он није сенатор, али нисам сигуран да то не би хтео једном да буде.

— Откуд вам те претензије? — питао је модел одуставши привремено од насиља над сликом, будући да су леба сликара била шира од њего-

вих, а шаке — нема поређења. Модерни сликари уопште личе више на бивше боксере неголи на fine уметничке душице. Зато, канда, тако и сликају. — Откуд вам та претензија? У име кога и чега ви арогирате себи право да ме деформишете, благо речено, да ме унаказујете? Ја не верујем у причу о боголиком Адаму, али ја сам врло задовољан својим људским ликом и као хуманиста који сам, као напредан и прогресиван човек, ја вам не допуштам да ме стварате по други пут, и то горе и ружније од самих твораца који су ме начинили, узгред буди речено, сасвим згодним. И ја не пристајем да будем оно што сте ви намацали и начинили од мене на том свом прљавом платну у духу неке ваше никакве и алкохолизираних и блесаве визије дегенерисаног човека. Мене је мајка нормалног родила, с носем и очима на местима филогенезом одређеним за њих, врло практично и умно одређеним, и довољно је да се погледам у огледало па да их и угледам на тим њиховим од природе и тако даље утврђеним природним местима. И шта ми то ви сад па хоћете? Погледајте, ово је моја фотографија на легитимацији, сваки ме милиционер и железничар може да идентификује. А да ставимо то ваше платно на легитимацију? Би ли ме ко препознао? Па ја сам себе не могу да препознам. Ја имам очи плитко усађене у дупљама, и оне су ми плаве и дугуљасте, и њих надсвођују лепо извијене обрве, а дочрњаче углавном немам. Жене ме интересују повремено, па ако данас и имам неких модерних сенки испод очију, то је зато што сам ноћас... али то се вас углавном не тиче: приватна ствар. Међутим, није приватна ствар то што сте ви од мене начинили! Где вам је знање? Пљујем ја на ваше знање и умење кад сте ми отворили око на левом рамену као неку обреновићевски идиотску еполетушку. Молим вас! Ко је тако што још

видео? Око на рамену! Да је то још ваша дегенска нога! А и уши, молим вас! Личе ли ми уши на спирале у мишоловци? А мој нос, мој понос тако рећи, такође је испао померен и ударен, мој лепи, правилни нос (у сваком мом личном опису стоји: нос — правилан)! Ви ми га ту завршавате као неку кићанку крављег репа уштинуту штипаљкама обареног јастога. И тако ми земље и свега безбројног и бескрајног до чега ми је на њој стало, моја уста не подсећају на неку постојинскију пећину, начичканију од праве сталактитима и сталагмитима у техниколору, и моје усне за које су многе имале најласкавије речи — заиста нису тај ваш излет у незнање! И молим вас, молим вас, јесу ли ми леђа на грудима? Где сте то видели? И каква вам то шатро визија даје права да ми преместите уста на феморе? Ако ћу и да сумњам у апсолутну сазнајну објективност света одраженог у мојим очима (ја то не чиним, али правим мисаони експеримент), претпоставићу ипак да ви као сисар, кичмењак и тако даље, да ви као припадник исте врсте, класе, расе и нације којој и сам припадам, морате да видите и доживљујете феномене мање-више исто као што их и ја сам доживљујем, и да, према томе, не сме бити битне разлике између оног што ви видите као своју визију мене и оног што ја видим кад се лицем окренем ма ком огледалу. Ви сте човек као ја, а не она коза из неких наших новина које су недавно писале да је пејзаж сниман кроз сочиво козјег ока испао модернистички, тачно кубистички, тј. пикасовски. Ја не верујем, прво, да коза види пејзаж друкчије од човека, али те су новине писале да га види модернистички, дакле слично вама. Ако је то вама свеједно, ваша ствар. Али мени није свеједно и ја вама не допуштам да ме сликате из козје перспективе. Ни из магареће. Ни из воловске. Њихови ме модернистички погледи на људе не занимају. Ја сам вама дошао

да ме насликате да бих имао шта да обесим над својим радним столом. Дошао сам вам у уверењу да ћете ме ви видети исто као што ја себе у својој разумној скромности видим. А испало — да ме ви гледате кубистичко-козјим оком, футуристичко-магарећим или надреалистичко-воловским. Пардон. Нема везе, ја нисам никакав наивко, као што кажете, или наивни реалиста, како ме сад исправљате. Наивни реалист! Молим вас, ви сте ми ставили уста на феморе, је ли тако? Ја наивни реалист? Добро, метните прст на моје феморе. Не боли? Дабоме. А сад, молим, дајте ми свој прст, принећу га устима. Не бојте се ништа. Тако... »Јао«? Је ли, »јао«? Дабоме »јао«, кад сам вас ујео својим сопственим устима, у која сам ставио ваш прст што смрди на терпентин, бели лук, јевтин сапун и прљав, накисео пешкир, само да бих вам доказао да ми уста нису на феморима. Надам се да сте се сад наивно реалистички уверили у место мојих уста. И ако хоћете да знате шта ја мислим о томе, ево, ја сматрам да је то конкретно и болно уједање још увек најбољи начин да се убеди и најнемо-ралнији солипсистички артистоидни идеалист у објективност света. Пракса, драги мој. Сад, да-боме, превијате прст и фачлујете га као бебу. Ако. Тако вам и треба кад нећете да видите где су ми уста, где зуби, где долхоцефална глава. Тако вам треба кад на месту где су ми стварна уста ви пљу-јете просто ту жуту безопасну мрљу која не уједа. Останете ли и даље при својој визији мене, мораћете признати да вас нисам ујео и да ваш прст није уфачлован. Схватате? Зато ме ви назо-вите милијарду пута наивним реалистом, не дајем ни полудинарац за то, и ја сам, штавише, срећан што су вас моји »наивнореалистички« зуби уве-рили у веродостојност нормалних чулних сазна-ња о постојању објективног света, и ја се надам

да ћете убудуће сликати људе тачно онаквим какви знам да изгледају кад седе у зеленој трavi, и знаћете да трава расте на земљи, а не у обла-цима које пасу некакве љубичасте краве, козе, магарице, шта ли? јер трава заиста бика из ле-диче, и не копрца се, црна и крастава, какву је ви у вашој анархоидној сазнајној произвољности хоћете. Ви уопште искувише дозвољавате себи, и ја ћу вам дати један хуманистички савет: ако нисте ишли скоро неком психијатру, пожурите, можда још није све изгубљено. Кажу да они сад врше неке трепанације и секу неке болесне живце, и да уопште исправљају неке криве Дрине у мозгу, што понекад није наодмет, не мислите ли? Отидите, дакле, што пре др Вујићу, или тамо неком другом, здравље је прече од свега. Видите, сасвим су забрињавајуће те ваше куштраве, косе кише које сте »видели« у мојој коси. Па онда та ћела — где сте ми је пронашли кад је нигде немам. И да је ћела, него леја с мрквама. Па и да је глатка као што су леје и мркве, него је изгромачирана као дурмиторске шкrape гледане из авиона на повратку из Дубровника за Београд. Или узмјемо нешто још горе, моје грло. Па то је излог свињогојства с позеленелим кришкама мор-таделе. Не, није то здраво, није. Чак и да сам вам оца убио, не бисте имали права да ми направите образе од хаотичних гомила коцки које је општи-на довукла да калдрмише моју улицу, још пре две године, преврнула дуж тротоара и заборавила на њих као на два лањска снега. Озбиљно, пожу-рите доктору док још није касно. Уосталом, за-што се ви бавите сликарством? Заправо, да ли је то чиме се ви бавите сликарство? Талента, изви-ните за израз, у сваком случају немате. Није то никаква слика све у свему. Није, буразеру. Ја — то? Ја? Глупост. Неморал. Ако неког занима шта ја мислим о свему томе, рећи ћу му отворено

— овај је сликар хуља. Он унаказује стварност, он је укида, он види што не постоји, он је против постојећег, њега постојеће не задовољава, њему треба друга, виша и боља, под наводницама стварност, јер то што прави горе је и мање од оног што стварност јесте. Та слика је чиста грозница мозга, грозница чула, она је бунцање, и то не обично, него бунцање нељудско и антиљудско, то је вребање свих светиња, од мајке природе до природе сваког реда ствари и природе сваког поретка. Нема поретка на који такве слике не делују као позив на прављење ломача и не гоне на самоодбрану. Из те слике, а знам да их у последње време има прилично сличних, избија мржња према људима, ужасна једна мржња, Ђаволска, паклена. На часну реч. Творци таквих слика изражавају своју мржњу према свему, они су противници хуманизма, дакле прогреса. Они су човекомрсици, пессимисти, нихилисти, назадњаци, па према томе и издајници. То су анационални типови и противдржавне типчине недостојне метка. Њих би све требало по старински, по сељачки — коњима за репове. Или на точак. На муке свакако. Да виде и они мало свог тамо шашавог бога. Клинце под нокте, да се науче памети и добу себи. Преко оваквих слика, као преко шпијунских канала, непријатељ делује на јединство наших народа, дозвољено је да неко нормалан из друге републике погледа ову језу од слике па да га више ни текстом не натераш на братство са народом који може да рађа такве наказе какве ови космополитски сликари сликају. И нека се не боје, крену ли ствари по злу, ништа се ти лудаци неће провести боље од нас паметних. Лудаци не трпи ни један режим. Ни неоквислиншки. Звали се како му драго. Пикасов случај са последњим портретом најбољи је пример како би шупље прошли сви домаћи и страни Сартри, Доменаци или Вер-

кори: добиће конопач или други неки е-е-ј-ух-њем тамо усред среде сибирских шума, где ће већ такви какви су, стаклених брада и визионарски кратковидних очију, за недељу дана скапати у вучјим јамама, изглодани глабу, изједени вашима, осути мртвим плохама мраза, сломљене кичме под кундацима и осталим козачким политграмотама...

Поштедећу вас псовки које следе у све повишенијем тону и даљег евентуалног преласка на руке и шаке, на претње судом и захтеве за одштету увређене части, која, као свака част, у овом модернистичком времену има своју одређену новчану противвредност и клизав берзански курс условљен понудом, потражњом и светском политичком ситуацијом.

Невоља је што је модела пуно и што их има и међу уметницима свих врста, и што ће се неки, одбацивши из овог текста све намерне претераности, препознати и сложити се с том моделском естетиком, ту не, али другде још увек коерцитивно сугестивном. Да не говорим о неуметницима, којима неће сметати чак ни прочитати али фатални неспоразуми, ни алогична алегоричност тог модела, који ће се, после свих тих глашњи и тако динарских излива плаховитости, у недостатку бољих аргумената, одлучити, рецимо, да искористи моменат заузетости сликара кувањем кафе, и скине слику са штафелаја, да би је подерао на комадиће и бацио с петог спрата ветровима на немилост.

Овај алегорични сликар прилично је млад и вероватно неће жалити сувише за уништеном сликом, иако ће му се чинити да боље још није направио. Али гневан биће, и како није ни нарочито образован ни паметан, покушаће да убеди модел. И одржаће му, пошто се мало примири, следеће предавање о модерном човеку уопште. За то ће време дисати дубоко, зна се:

— Ако сам ја узео слободу — рећи ће отприлике — да те насликам не каквим себе видиш у огледалу него каквог те осећам, замисљам и схватам да у ствари јеси, ја сам ту визију пренео на платно без жеље да постигнем ишта друго доли пуко баш фиксирање тих узбуђених доживљаја и колористичких асоцијација пред твојим ликом. Ти си продужио и после сликања да битишеш тачно онакав каквим се знаш из огледала. Моја уметност није опасна, ја нисам мафионичар, а то што ми твој лик сугерира ове или оне боје, ове или оне односе површина, још не значи да желим да променим положај и једне длаке на твојој глави. Нисам ја, дакле, унаказио тебе. Али ти си уништио мој рад. Ако је ко унаказатељ, то си ти који се не задовољаваш тиме што си разрејао моју слику, него тражиш још одштегу, и то од оштећеног. Где је ту логика? Претпоставимо да сам хтео да те унаказим као што нисам, али претпоставимо. Је ли то разлог да тако побесниш и убијеш моје безопасно дело? Зар не би било природније да, кад ти се оно већ не свиђа, слегнеш раменима и кажеш да сам лош сликар, што си и рекао, и што можда и није сасвим нетачно. Не знам да сликам и тачка. Ја сам недаровит и приде још некакав малоумни фантаста чије импресије не одговарају објективној стварности. У реду. Кома смета? Објективној стварности? Сачувај и саклони. Њој ништа не смета. На нивоу огледала она ће и даље одрцаљивати твој лик површно као и дотле, и ти ћеш се видети онаквим каквим си се и досад видео. Моја слика је нестварна и нереална — слава Ђаволу! Ни ти ни стварност немате потребе да праскате и да се жестите. Стварност се и не жести. Њена огледала минерално откривају и даље тебе у свету, чији је прагматистички ниво признат и канонизиран извесном праксом као једино одлучујући. И шта њој

и вама може једна слика, чак и да хоће најгоре? Ништа. А уметност увек хоће добро. У суштини. Само, треба то добро разумети. И не журити да се уображено и кивно, препотентно и пригласно доноси судови о томе шта је реално а шта није, шта је добро а шта није, шта је уметност а шта није. За двадесет година, за десет па и за мање, изгледаће се због таквих брзоплетих судова и непромишљених чинова јадан и смешан у свим туђим очима које су такође огледала. Па и у сопственим, што не морају заувек бити огледала конвенционалних реалности света. Уметници не могу а да не рачунају с временом и са стварностима које не престају да се откривају скидајући вео по вео са свог тела. Ако га — то тело стварности — ико чезне голим, апсолутним, потпуним — то су они. Али и неуметници. Али и потребе, најразличитије — научне, економске, политичке и друштвене. И сад, није ли близу памети упитати се: чему та твоја малочашња тако барбарска деструктивност? Био си увређен? Зашто? Јеси ли се уплашио да се ипак не препознаш у свом лику на платну? Претпоставимо да си се уплашио. Зашто? Зато што би, препознавши се, мало-помало, али ипак, морао рашчистити с илузијама да изгледаш само таквим каквим те је насликао »Ика« на легитимацији и каквим си навикао да се подносиш. Сликам ли те каквим си се, увређен, уништио, ја нисам хтео да те поправљам, али кад је већ реч о педагогији, не би ли било корисније да си уништио све оно што те је, твоје, вређало, али у теби, не на слици. И не само у теби, него и свим другим који су склонили сличним бруталностима. А то не би повукло за собом само потребу за поправљањем тебе и њих, него и нужност поновног испитивања свих вредности и на тај начин наметнуло стављање под превентивну сумњу свега, бар док се та истрага над самодопадљивим

илузијама о себи и свету не заврши. Што није ни угодно, ни лако, ни пробитачно. Поготово не у годинама које су твоје и с амбицијама које гајиш и с угледом који си стекао и са свим осталим што те је уверило да пред тобом стоји осигуран и постојан успон. Јавни и приватни... Не жести се опет. Није истина, велиш? Све је то измишљено? Али седи и не млатарај толико рукама, а сем тога, чујем одлично. Нереално, кажеш, да сликам? Волео бих да видим човека који је измислио нешто што не постоји. У овој је реалности то бар савршено немогуће. Све што је измишљено добијено је на основу реално постојећих елемената спојених на другојачији начин но што је то био уобичајен. А то приморавање њих да ступе у неке нове, нама неубичајене односе много је мање изазвано ћудљивим мамузама ненормалности неголи што изгледа. Њих изискују најчешће нужности прогреса. Потребно је навикнути се на њих, да би чар новине постала евидентна за све. Чак и за компур-објектив. Чак и за свако, и невенецијанско огледало. Уметник је увек претендовао да види боље, више и пуније од огледала и објектива, које он учи шта све може да буде објективност и колико она у ствари јесте даља од привида који постоје да би били превазиђени, који постоје да не би били. Али филозофи који су антиципирали могућност постојања невидљивих бића нису били тако убедљиви као микроскоп који их је успео да види и класификује и да отпочне борбу против штетних међу њима. Разуме се, наука је дискретно извршила самокритику доброг дела својих дотадањих премиса и закључака, поступака и метода. И продужила. Применљивост и најреволуционарнијих научних открића штити је од испада добронамерних глупака и осталих модела. Они се зато «ваде» на новом у уметности, чија је применљивост девал-

вира. Али зашто веровати само у развојне могућности физике, која већ оперише с бескрајно невидљивим атомима и бескрајно снажним енергијама, која већ уме убитачно и корисно да их ослобађа, а не веровати да промене у много чему, па и у радним односима, да све промене на прагу, да све промене чије се далекосежне глухе експлозије наслућују и одвијају у срцу свега преживе-лог, отварајући нове и нове перспективе свету и човеку у свету, не би већ биле каптиране од сеизмографа уметности? Зашто не би уметник израдио зебње погреса у току? Он не мора да зна ишта од свега што се дешава по лабораторијумима, али он може да осети да његов модел, да савремени човек није више онај ранији, да се мења, постаје сложенији, и да тај процес постаје све бржи из дана у дан, поготово откад су свеће замењене плаинским светлом, дилижансе — железницом, аутомобилом, авионом на клипне и млазне погоне; откад неонска сунца осветљавају велеградове ноћу блиставе као по дану, фарови — друмове превучене широким тракама гумира-ног асфалта, ћилимима металних плочица загреваних струјом да би били суви и кад пљушти, чисти и кад веје; откад су серије техничких проналазака уз помоћ индустрије учиниле живот лакшим и ненапорнијим (пруживши могућности да то једном живљење постане свуда); откад се, са свим тим у вези, подигао стандард живота (не свуда и не у једнакој мери); откад је човек успео да продре у структуру материје, разбије атоме и по вољи се користи њиховом енергијом стављајући је у службу ослобођења човечанства од принуде «црног» и ропског рада; откад је, захваљујући егзактним наукама, њиховом револуциониспућем развоју за последњих стотину година, стари Диринг, са својим филистарским умовањем о немогућности превазиласка мануелне и умне поделе рада чак и у развијеном комунизму, постао

још смешнији но што га је учинио Енгелс, још шупљији, још ситнији; откад су кућне машине за сагоревање Ђубрета, као и све општија електрификација кухиње и станова на путу да скину с дневног реда дангубу распремања соба и справљања ручка, претворили све то у посао од десет минута; откад је сав тај мањевредни »чистачки« рад, на који су се трошила преподнева жена, практично нестао као проблем; откад су технократи израчунали да би при универзализању нивоа најразвијеније данашње индустрије било довољно радити десет сати двомесечно да би се живело боље но што се живи најбоље, а сутра — још боље уз још мање рада; откад је човеку поклоњено толико потенцијалног времена, толико потенцијалне културе, спорта и благостања, откад су, захваљујући свему томе и чему све још ненаведеном и мени непознатом, ликвидирале серије нужности које су поробљавале човека присиљаваног вековима да највећи део дана посвети грубом, знојавом раду за просто репродуковање егзистенције; откад је човек тако дефинитивно сишао са стазе трпне зависности од природе, промениле су се, да, промениле су се многе његове психолошке и друге особине, подигао ниво његове самосвести, порасла његова нестрпљивост и преобразио се из основа његов однос према просторима који га окружују, али више не заокружују. Природа му не прети елементима који су га исувише дуго плашили, робили, уништавали да не би сад, осећајући се равноправним с њом и господарем над елементима, доживљавао поред осталог и својих пет минута пијанства самим собом, усхићења и самоусхићења, што увек долази од претеране, од бујне радости, чак и кад се чини самоубилачка и кад то јесте. Тим су осећањима склони сви који су се дуго и неправедно мучили, и није чудо што се морају узети у обзир

и те тако људске безобзирности дошле до израза у свему што човек чини доживљавајући све и себе.

Уметност која зна себе, зна човека и одржава корак с његовим корацима и логично је да њему не би требало више да пада на памет да од ње тражи да »подражава природу«. Ни његову сопствену?

Човекова ранија зависност од природе постала је сада малтене њена зависност од њега. Како? Слажеш се? Молим? Нема везе? Ово што говорим нема везе с оним што сам насљикао? А зашто си онако праскао, пљувао, псовао, викао, урлао, звонио на узбуну, зазивао правду и, коначно, исмејавши моје дело претераностима које нису биле можда лишене основа, иако су га потпуно искаркирале, ти си коначно уништио слику, што је, као сваки магијски шамански и анимистички *pars pro toto*, прејудицирао твоју жељу да физички уништиш мене само зато што сам те и нехотице начинио неприродно виолентним, какав у ствари јеси, и што сам, и не знајући сасвим свесно шта чиним, открио тебе самом теби. А то ти је, као што сам имао задовољство да закључим, било у највећој мери непријатно. Све што си урадио угледавши се на платну, одговарало је тачно оном што сам морао знати сликајући те. Ти си искривљен, измучен, скривен, али си нервчик, еруптиван и цилитав, нетрпељив, раслојен, и вероватно у неким слојевима своје душе ти си чак и толерантан. У сваком случају, ти си лице противуречно, болесно здраво и здраво болесно, сложено од отпадака старог, прастарог и иверја новог, најновијег, и такав какав си, ускључао и слећен у себи, ти не би желео да останеш такав цунгласт и демодиран, ти се мучиш да будеш другачији, бољи и лепши, у складу с идеалима на снази. Површина твог лица већ је успела да те претвори заједно с делом тебе у ту конфор-

мистичку маску, али то није довољно. Ти то знаш, треба ићи даље, а то је тешко. Твоје лице мирује, али ти кључаш унутра, и та је истина мени била и евидентна и уједно тако банално општа да не би вредело бавити се сликањем кад не бих осећао потребу да с општег прећем на конкретно и видим у какве се то деградиране форме смрзнула лава твог лица, и видим како ти то кључаш и како то тебе деформише твоје кључање. Да није те потребе, глупе, али неизбежне за мене, ја бих давно заменио штафелај и палету за интелегентнији и мање компромитован алат. Овако...

Можда сликар није стигао да изрекне све то. Можда ни десети део тога. Као што знамо, сликари мисле очима, не речима. А очи су немудре често, неразумљиве, муцаве, непаметне, непунлетне, далековиде, кратковиде, несавршене. У сваком случају, мање претенциозне од речи, чија се ненадмашна видовитост подаје и свакојаким злоупотребима. Нећу о њима. Него о сликару који је, по свој прилици, хтео да говори о недејству слика и уопште уметности не постане ли израз нечега што заиста постаје нужност. Она је реална, и кад није »реалистичка«, или је пуцањ у празно: неуметност. Нико се таквих пуцарања не би требало да боји и у ствари их се и не боји. Али ако је дело реално, ако одговара нечему новом у садржини човека, нема тих регресивних забрана, закона, казни, смрти, денкфербота, цензура јавног мњења који тој истини могу да одоле.

Нема. Бојали је се или не. Али зашто би је се бојали ми који ту крчимо све путеве свету слободном и новом, свету у ком и човек мора да је нов.

Вратимо се корак уназад. Од импресионизма наовамо сведоци смо све већег ниподаштавања,

чак презира па и равнодушности уметника према фотографској и фактографској сличности објекту. Чини се да уметник допушта себи све произвољности и слободе према предмету, и да оно што нам се нуди као његова слика представља бахато унаказивање природе, њену злоупотребу, њено мучење, кидање, самовољно искривљавање, разбијање на делове који се ћудљиво размештају без логике и сврсисходности. Извесни уметници, чини се, силују, деформишу, унаказују стварност. Све је мање ње, онако како се од памтивека јавља нашим очима, све је више једне пијане, препотентне, страшне, осционе, уображене људске воље да свет изгледа сулудо, како нам се може и хоће. Материја стварности постаје тесто према чијим облицима и смислу уметници немају ни трунке поштовања. Они је гњече, месе у неком на први поглед нервозном, па и неуротичном бесу рекреирања свега постојећег. Као да ништа што егзистира не ужива више њихов респект. Као да свет треба изменити, али наглавце.

На први поглед. На други и трећи, уочићемо да постоји известан смисао у том трансформационом »бесмислу«. И да је он у извесној мери пре условљен но ћудљив. И да, нудећи нашој забезекнутости на увид један портрет, рецимо, савремени сликар не претендује да конкурише кодаку. Не само зато што плугови уметности траже да ору неузоране њиве и жуде да кажу оно што је још неречено, дакле ново у човеку, оно што, дакле, није постало већ домен индустријских сазнања о њему (захваљујући филмским камерама, телевизији, микрофонској врпци), него зато што се све то ново уметнички има да каже изражавајући човекову нову осећајност којој су дали импулсивног маха промењени односи између субјекта (човека све више ствараоца) и света. Уметност као да је давно пре трбушастог и привидно без-

опасног изгледа атомске бомбе дошла до сазнања да битно не треба тражити у спољном облику појава, већ у њиховој унутрашњој »аморфности«, у њиховој индетерминираној, анархоидној субјективној могућности ослобођења свих спутаних енергија, па је, према томе, у тој фази осећајности, од другостепеног значаја пластична чулност и »изглед« појава. Неоспорно наглашена интелектуалност савремене уметности последица је све већег учешћа технике и науке у животу сваког човека, који не мора да зна законе на основу којих се долази до производње уређаја за кондиционирање зрака, али зна да се њима и другим сличним стварима и те како служи остајући у маси још неук, али дижући се, упркос томе, на технички ниво који је пре двеста година био недоступан и најлуциднијим умовима епохе. Савремена уметност још интелектуалише или псеудоинтелектуалише с осећајношћу коју открива, али она је у потрази за синтезама које ће одсликати те унутрашње неразговорности, утолико пре што је већ десетлећа пре епохалних открића структуре материје растао интерес уметника за лирско ослобођење енергија психе. Осећајући »ирационална« мицања субјективног у себи, они су предосетили да је његов интензитет оно што одлучује у нашем осећању све безбеднијег света, који не мора да се схвати идеалистички да би се чак и амијеловски прилагођавао једном нашем расположењу.

Свет се једно време јављао само као повод да уметници, под гасом све општије људске препотенције и гордости око себе, говоре искључиво о невидљивом у себи. Оно »подсвесно« постало је тада једини предмет у свемиру достојан уметничке пажње. Осећајни односи настали открићем набујалих простора човека у згуснутом, смањеном микрокосмосу, јесте оно полазно окретање

шпалтера које је испунило просторије човекове изложбе почетком двадесетих година овог века једном дотле незнатом светлошћу, произведеном у генераторима нове неравнотеже између субјекта и објекта; светлошћу која, из друштвених разлога, на Западу није још постала тежња за успоставом нове и реалне хармоније на помолу; која из истих разлога на Истоку није, блеснувши и те како снажно двадесетих година, смела после да блешти. Атрактивност нових реалности нека је равна нули (случај модела), али неоспорно је да се не може тумачити феномен једног савременог реалноегзистирајућег осећања света и себе у свету само декаденцијом владајуће класе у једном регресивном систему буржоазије, кад смо сведоци да друго друштво административне бирократије форсира уметничке рецепте минхенског академизма од пре 100 година, већ тада заосталог за неколико декада укуса и развитка осећајних интереса и узбуђења, без чије аутентичне и стално обнављане свежине нема поласка у уметнички чин и нема подстрека за машту неопходну сваком стваралаштву.

Све то не значи да уметност није условљена и друштвом. Питање које ме не престаје да интересује у овим наставцима јесте баш то: како се, где и на који начин манифестују друштвени, класни, идеолошки утицаји и интереси у уметности, која полазећи од једног општељудског, савременог осећања света, мање-више истог ту и свуда, нема разлога да не буде универзална. А ипак није склона тамо да прихвати реалност »ирационалног«, емотивног; онамо — рационалног. Што у оба случаја, апсолутног Истока и апсолутног Запада, доводи до истих денкфербота, и мени је свеједно да ли су ждаповизми источно апсолутно рационални или западно апсолутно ирационални, они значе исту ампутацију и алијенацију човека у уметности.

Напор да се подреди објект свом субјективном осећању и да га изрази преко својих осећања стварније и пуније неголи што би се то постигло пуним одсликавањем безазлености његових облика, траје 100 година и претходи психоанализи, рефлексологији, нуклеарној физици и чему све не, али тај напор читавих плејада уметника повезује истоветност њиховог најмање заједничког садржатеља, који је: интересовање за скривене корене, за извор енергије, за структуралну садржајност, за субјективно, за човекову душу (надсвест, подсвест, предсвест, стереотипови, архетипови, итд.). Али без интензитета свести, која то све држи и креће. Ипак, каква пустош она сама: сива, објективистичка формула немоћна да сама корача без штака, говори без шалтача, види без лајке.

Насликати два тамнозелена јаблана пуна ветра као једрила, онаква каква »нису«, значи видети више но што би приметило голо, механичко око објектива. И »деформације« Ван Гоговог ока које преноси на платно његову »субјективну« визију та два јаблана, заправо различитост између оног што региструје фото-плоча и оног што види Ван Гогово око, није проблем астигматизма уметника, него проблем осмишљавања предмета уз помоћ доживљајем изазваних емоција које ослобађа предмет у уметнику. Преко »деформација« јаблана артист ће сугерирати интензитет властитог осећања суштине света у себи. Није неспособност уметника да конкурише камери оно што га гони у »деформацију« предмета, него је то недостатак камере која не може да ухвати више од оног што јој нуде форме које имају свој стид и које скривају и себе својим изгледом, не само човека. И није реч о презирању реално постојећих облика у име реалности субјективног и унутрашњег, него о потреби да се истовремено каже и су-

штина и облик, ствар и утисак ствари, изглед, осећање и сазнање света. Али требало је прилично лутања док се дошло до уверења да се не може некажњиво изражајним методама једне уметности (музике, на пример) казивати друга (лирска поезија). Симболистичка поетска одисеја између шкоља музике навела је песнике, уз све остало што делује у свету који је био њихов, да, водећи рачуна о сугестивности језичне инкантације, допру до обала подсвести и да се, кад је реч о надреализму, и насучу на њу. То је тема која заслужује детаљнији осврт. У своје време. Претходило је период тзв. бекства, период тзв. панике пред све гласнијим позивом за рођењем у, тад, пре 50 и више година, још неиспитане дубине унутрашњости субјекта. Таити, где се склонио Гоген, Рембоово панично бежање од пакла у ком је први провео неко време (*«Une saison en enfer»*) на ивице афричке пустиње, Ален Жербоова авантура с *«Firecrestom»* и толика друга дезертерства, и Полић-Камовљева и Тинова и других (у боемство и пијанчење) као и бекства у просторе »политике«, »патриотизма«, ватрогаства, анархије, црначке пластике, инвертитства, содомије, опијума, хероина, јапанских цртежа, католичанства, као и она у авантуру акције, у ону мистике и свега што се могло да јави као прво прибежиште, докази су страха биолошког и стваралачког који су морали да савладају уметници позвани да изразе нове осећајне вредности и садржаје сагледане кроз фокусе епохе. Виолентношћу с којом су се они манифестовали уметност је њу најавила, свесна можда силине презира и гнушања с којима ће је савремени модели дочекати.

Али на старим основама није се више могло напред. Скок није дошао неприпремљено и неочекивано за оне који су гледали агонију поезије на одру парнасоваца. И без обзира на све што

је отпало као безвредни отпадак с тела симболизма, футуризма, унанимизма, кубизма, дадаизма и надреализма, било је у питању и освајање нових простора за једну нову реалност. За новог човека, ту запањујућу синтезу која није еклектичка.

5

Апсолути и багателе напрескок

У њиховом типичку само је једна одредаба: Чини што ти се ускте јер, људи слободни, добра рода, изображени, разговарајући се у друштву учтивом, имају од природе нагон и подстрек који их нагони на врлину и да оно што раде буде увек добродетелно, а порока да се клоне: то они зову чашћу. Када су људи гадним утњетавањем и зулумом понижени и поробљени, они уништавају у себи племениту тежњу којом су ка врлини нагињали, да би само збацили са себе тај јарам робовања, јер ми се увек забрањених ствари подухватамо и прижељкујемо оно што нам је ускраћено.

Франсоа Рабле: *Гаргантуа и Пантагруел*, стр. 142. «Просвета», Београд 1950.

Раблеова телемска човечност није скоро ништа изгубила од сјаја својих актуелности, упркос свим сенкама које су је испатинирале за ова четири века, колико је прохујало од смрти тог генијалног сатиричара. Мало су наудили слободумљу његове ренесансне поруке сви, током 400 година у огромној мери проширени, интроспективни сазнајни простори, који су, на пример, ону овде ненаведену, али Гаргантуи непојамну реч *душа* раставили на слоге, лишили је кабалистичке мистике, изврнули као рукавицу и подвргли експериментима и вивисекцији егзактних

мерања и премеравања. Разуме се, то се учинило из поверења према човеку; али истовремено из неповерења му се душа одмерава од шаке до лакта и своди на оно што она практично канда и јесте, а што и гимназијски уџбеници данас називају надсвешћу, свешћу, предсвешћу и подсвешћу. Понети позитивистичким валом рационализације ирационалног, психосоциолози, психоаналитичари, психијатри и педагози не стају код резултата ових не само номиналистичких анализа. Они упорно атомизирају и даље, и откривају у последње време све савршеније поступке помоћу којих вајају, фазонирају, лече и преваспитавају људе по једној често, иако не увек, мртвој рачуници потреба и нужности интереса на власти. Али ни једној од тих рачуница без крчмара који је човек, није неопходно да обухвате филозофске и друге консеквенце безбројних открића; ту синтезу може да учини само даљи идеолошки разраст социјалистичких револуција. Оно што задовољава научну државнокапиталистичку радозналост не може по дефиницији никад да пређе оквире праксе обуздавања биолошких енергија, и покушаја да се диригује заслепујућим ерупцијама афеката, да се припитоме тропске бујности погонских сила душе, које, укроћене, а неукротиве, представљају човеково ропство и његову слободу. Већ према томе, већ како где, већ како кад. Смиао није једноставан ни тамо где су снаге потиснутих нагона ишпартане и исцицкане у леје француских паркова класног мира и етикетиране по апотекарским полицама малограђанске «нормалности»; ни тамо где је успон прагматистичких сазнања постигао највише у правцу смиривања ослободилачких елана људског ума достојног најлешег, а осуђеног да савије гордост свог чела пред несентименталним идеалима тренутака. Најновији »boom« признања засуо је тако социоме-

трију, практичну синтезу социологије, статистике, психоанализе и детективске праксе *класног мира*.

Амерички социометри доживљују успехе који су им, после петнаестогодишњих напора, усмерени ка што апсолутнијем интегрирању личности у производњи, донели назив инжењера душа. Што је занимљива коинциденција кад се узме у обзир да се они не баве лошом литературом као совјетски инжењери душа, него *скромним* доприносима повећању продуктивности рада и организовању полицијске контроле у предузећима. Ако се ово последње у некој крајњој линији и изједначује са претензијама оних који инспиришу Горбатове и Симонове, те амбиције ипак не премашују поноре који деле овакву »душевно« »инжењерску« литературу и »душевно« »инжењерску« социометријску науку од литературе и науке сасвим кратко. А телемски хуманизам, ма колико несавршен и разбарушен, чини се још више пожељним, и, свакако, универзалније човечним него што је икад био.

Све има своје узроке који објашњавају и кад не оправдавају, па је логично да високе цене сложених машина савремене индустрије захтевају од људи који раде за њима стручна знања и солидне живце. Социометрија је као наука, дакле, настала на црти нужности вршења селекције најбољих између припадника резервне индустријске армије, који се кандидују увек у све већем броју за оно неколико испражњених места. Социометри су обазриво отпочели испитивање брзине рефлекса на чулне надражаје, вршећи тестове који је требало да провере степен стручних квалификованости, али одговори на њих давали су и податке о емоционалном еквилибру радника, и било би

неумно не анализирати их и, радећи то, не доспети, идући од карике до карике, до елемената који дају увида и у њихову лојалност и поштење. Према коме? Према интересима власника. И, јасно, радознале научнике је њихов истраживачки рад морао довести у сарадничку везу с другачијим истражним бироима приватних детективских агенција, најмљених од сопственика скупоцених машина да би својим, другачијим методима наставили проучавање »поштења и лојалности«. Чињеница је да се на тај начин продире и у приватни живот запослених, чији су послодавци, захваљујући социометријским тестовима, почели да отварају прозоре и на брачне тајне, сексуалне прекупације и остале односе у које потчињен али жив човек може да ступи током оних својих 16 часова нерада. Тестови су се интересовали с невероватном педантеријом за необично невинне ствари на изглед: да ли упитани оставља нешто у тањиру или не, и шта обично оставља: поврће или месо; има ли штедну књижицу или троши све што заради; кога више воли, оца или мајку; сина или кћер; има ли комплексе и које; колико сати спава; жваће ли гуму; пије ли кокаколу; носи ли светла или тамна одела; на два реда или на један; које рубрике прво чита у новинама; које новине чита; бави ли се спортом и иде ли на утакмице; одговара ли на писма одмах, или после неколико дана?

Као апетит, који расте према пословици с јелом, и незајажљива радозналост те врсте *научника* бујала је са закључцима који су се наметали статистичким уопштавањем одговора.

И краја нема. Добијени подаци били су од користи, идимо даље. Методе су се усавршавале. Поред све бројнијих тестова, социометри, који су дошли захваљујући њима до закључка да се човек мења под одређеним индиректним притисцима различитог интензитета у сваком индиви-

дуалном случају, уперили су потом окуларе свог интересовања пут оног што се зове урођени карактер и, да би испитали његову променљивост, почели су да изазивају спонтане дискусије пред канцеларијама персоналних шефова, у чекаоницама нарочито удешеним за те научне сврхе, са зидовима од стакла непровидног у правцу изнутра на ван, али не и из правца из кога су млади, невидљиви учењаци с микрофонским слушалицама могли да гледају, чују и бележе своје примедбе директно оловком на хартији, али и иглама по нагарављеним добошима разних апарата за регистровање свега и свачега што их је могло занимати. Између осталог и пасивности или агресивности посматраних лица. И не само агресивности него и низа других особина личности: на пример њихове моћи убеђивања, њиховог шарма, сугестивног зрачења, љубазности, склоности ка командовању, њиховог стрпљења, стидљивости, емотивности, прекости и којечега још. И није чудо што су се, не слутећи зло, људи понашали природно, тј. нелицемерно, тј. нешефобојазно, како се не би да су знали да их посматрају. И није чудо што су нервозни међу њима, али и они којима је било досадно, или који су били исувише нестрпљиви, или претерано самоуверени, бивали осуђени на даљу незапосленост пре но што би их и примио фабрички персоналац. Али није ни чудо што су они који би прешли те препреке имали да издрже и читав низ других, до коначног запослења. Једна од њих личи на лекарски преглед.

Истински лекари истински мере висину и тежину радника, ослушкују му плућа, гледају зубе и грло, али то је »фол« потребан да се разбије евентуално неповерење; присутни социометри, у белим мантилима лекарских помоћника, стављају човеку на прса и руке јастучиће и плочице једног апарата који личи на онај којим се мери крвни притисак. Само личи. И не без разлога. Али то је,

сетили сте се, полиграф, познат под надимком детектора лажи. Питања следе.

На основу искуства социометри знају да човек упитан шта је вечерао или ручао, неће slagати. Постоји још изванредан број питања на која се статистички обавезно добија истинит одговор и ритам осцилација таласаве линије полиграфа дизаће се у тим случајевима до одређених висина. Прећи ће их кад изговорена неистина узбуди нерв вагус и убрза или успори број удисаја, повећа транспирацију и артеријални притисак. И, дабоме, забележи све те промене настале пролазом лажи кроз свет.

Није у питању морал него интерес, и изванредан ће се проценат лажи толерирати, без обзира што се сваки одговор, истинит или лажан, накнадно проверава. Тако се долази и до узрока који одређеног човека гоне да обилази истину или оног што је полиграфу изгледало да је или није то.

Међутим, детектор лажи бележи само узбуђења, не и њихове разлоге. А велики број људи узбудиће се и не лажући, приликом одговора на питање као што је, на пример, ово: »Због чега сте се последњи пут посвађали са женом?«, или, рецимо: »Од које је болести умро ваш отац?« Социометри знају, свакако, да сва узбуђења регистрована на полиграфу не долазе од лажи, али знају и да се хладнокрван човек, који уме да држи живце у руци, неће узбуђивати и кад не казује истину. Али какви би они били инжењери душа када не би, на основу свега тога, извукли закључке који су свакако новина. Њихова садашња злоупотреба не смањује њихов значај за науку и уметност.

Јер свесни или подсвесни свих проба на које ће бити стављени долазећи да траже запослење, људи су принуђени или да играју потребну игру или да се благовремено, али истински прилагоде укусу на снази, који тражи да се добар амерички

грабанија увек смеши, бави спортом, одлази на утакмице, не интересује за политику, чита детективске романе и стрипове и ко зна шта још све не. Под педалом нужде која мења законе природе, човеке природе, човек ће се зарана навићи да се понаша хладнокрвно, да корача чврсто, да лицу даје енергичан израз и да рефулира своје праве емотивне реакције. Но ту смо стигли на праг једног бескрајно значајног система понашања у циљу друштвене мимикрије, и прилагодиће се правилима те игре у току, као и увек — највиталнији. Мање еластични ће подлећи и већи подлежу: Сједињене Државе су земља с релативно највећим бројем неуротичара, параноика и осталих душевних болесника.

Тренутно су те чињенице довољно жалосне, али мање важне од процеса што је захватио оне који неће изгубити менталну равнотежу вршећи насиље над својим импулсима и афектима, принуђени да промене свој карактер како би дошли до свог насупротног бифтека. Социометри морају, ваљда, бити свесни и тога. И морали би бити кадри да контролишу снаге које је развезала та њихова почетна контрола над фабричким радницима. Али они, сем спремности да ставе све своје вештине у службу производних интереса крупне индустрије у рукама приватних власника, нису показала још увек праве, »незаинтересовано« научне, тј. хуманистичке преокупације.

Њих не занимају последице супротности које, несавладане логичним социолошким захватима револуционарне промене продуктивних односа, изазивају аномалије чија разорна дејства тек почињу, али и на почетку откривају у својој структури сличности са незадржљивошћу ланчаних експлозија атома. Психе у овом случају, не уранијума.

У једном су часу они који су умели да владају собом преварили социометре. Али и хладнокрвност има своје таласне амплитуде, и кад су их бели мантили израчунали, већи лажови нису више налазили хлеба на рачун мањих.

Тако би бар требало да је. А изгледа да није више. Махине су пријавиле своје захтеве. Оне не трпе нервчике, дрхтавце, смушењаке. Социометри су били принуђени да врше селекционирања на бази компромиса између захтева власника машина и самих машина. Тражили су и даље лојалне раднике, тј. моралне слабиће или глупаке, по укусу капиталиста, али машине су имале потребу за спретним и прибраним људима. Идеал би могао да гласи: спретни глупак. Таквих у природи нема много. Требало их је направити. И њих су стали да фабрикују. Захваљујући штампи, цркви, типовима индустрије забаве, али и резултатима проучавања природе људских карактера. Нешто свакако има да се захвали и чињеници да је паметним људима лакше да се понашају као глупаци неголи обратно.

У сваком случају, свет је принуђен да се вежба да изгледа како не изгледа.

У бујању тестова све невиније рафинираних, сваки напор човека да сачува за себе део своје тајне, бива после извесног времена откривен и у тој заморној игри између социометара и слободе, која је један од услова бића, није тешко сагледати трагичан крај човека или система што је повео коло у ком мачке увек успевају да истерају мишчеве из њихових рупа, упркос илузијама које ови могу да имају све до претпоследњег часа, уверени да је тама што их крије довољно заштитно хигијенска, и, пренесемо ли то на план који нас занима, довољно лицемерна. Човек се свакако карактерно мења, али чак да се сроза на клишетарну пустош једног вечито насмејаног ре-

кламног манекена, он се неће дуго после моћи да ослободи тартифских рефлекса, јер неће иначе моћи да одржава корак са социометријском радозналошћу. И док буде тог прогресивног лицемерја, биће и наде, која је у довољној мери агресивна и нестрпљива да, дотерана до дувара, једног дана и експлодира. Овако или онако. Али лицемерје је, ако се не варам, било протерано из телемске апатије. Шта би тамо где свако чини оно што му се хоће?

Нећу да пророкујем. Остаћу при фактима: лицемерје узима маха, тартиферија, прогресивна или не, већ према условима у којима се јавља, постаје санкционисани закон доброг понашања, у америчком свету, јер јасно, треба јести; богаму, треба плаћати месечну отплату за кућу, ауто, фрижидер; треба, добога, носити чисту кошуљу! треба, бога му кроз бога, поправити пегу на ципели да би се корачало одважно кроз живот, то јест кроз ходнике фабричке хале или кантине! А све то није од реда аргумената којима се руководи Рабле, маштајући да ће једина одреба телемског типика гласити: »Чини што ти се усхте«. Истина, наука је много узнапредовала од тада. А слобода?

»Маска добричине постаје за многе — друга природа«, закључује Р. Јунг после разговора с једним наивнијим социометром (а има и таквих, уколико се и они не праве таквима), са једним социометром који је приписивао тестовима »чињеницу« да радници постају све лојалнији, једном речи — добри. Добри? Зависи с чије се тачке гледишта посматра та доброта у узнемирујућем настајању. С позиција савременог хуманизма она се ни у ком случају не посматра. С позиција које му се супротстављају — можда.

Само пластичном ренесансном хуманизму, као и савременом, социјалистичком, који из многих оправданих разлога није пиктуралан колико гра-

бански, сви су отпори човека разумљиви и природни. Борба је нужна. Свеједно да ли против државно-капиталистичке или против бирократскополицијске државе. Једна од заблуда ждановске естетике почива на покушају да душевно инжењерским пословима индустријских детектива задужи и уметнике. А уметност је у толикој мери и тако пристрасно на страни човека и његове слободе да, као Јесењин, уме у таквим случајевима само да каже:

*Срце своје дајем Октобру и Мају,
али лире своје ја дати не могу.*

»Уметници« се у неким земљама зато и баве свим пословима само не уметношћу, мада је евидентно да се даје и »лира« ако се дало »срце«. Али није једина заблуда извесних песника такво теоретско подвајање срца и »лире«. И не чини се то само на Истоку, као и на извесном Западу. Идеал је, на изглед, исти: савршен, апсолутни поданик.

Али са стајалишта уметности, која се свуда увек изједначаје с извесним моралним активитетом, свеједно је да ли се човек онамо индиректно, а тамо директно лишаваша сопствене природе, свог лица, своје воље и свог ја, у име макартијевштине или неке можда мање анонимне бирократске врхушке.

Одумирање државе са њеним претензијама да контролише све и свашта, једина је шанса човеку да се из отуђености унутрашње емиграције врати себи, обогаћен свим што је током 400 година, под бичем најразноразнијих невоља (инклузиве социометријских и ждановских) сазнао о себи. И буде достојан нове, пуније човечности на помолу ту где смо и одакле нећемо другде.

Зло је само упола зло док остаје верно себи. Место да социометрија дозволи да је као науку

ликвидирају увек нервозни интереси, увек објективно немирна савест, увек астматично осећање недовољне безбедности (што толико квари задовољства власника машина), место да порекне себе и свој задатак, који је гласио: повећање производности рада и повећање слободног времена, та наука је, каква-таква, могла да пружи низ изванредних илустративних података (и пружа их, упркос свом неверству себи; сирове истина, нејасне, двосмислене) о начину на који се један »биолошки«, »ирационални феномен«, као што је карактер човека, мења под дејствујућом паром друштвених, економских, дакле, рационалних притисака. Што би било од неоцењиве користи људима на њиховом ослободилачком путу из афективних, ирационалних нужности ка свим рационалним формама слободе.

Не дешава се то први пут. И треба остати непоколебљив, упоран, стрпљив и у хистеричном нападу не откидати нос, кад се ваља само усекнути. Није ли антропологија исто постала зло кад се ставила у службу расизма? Није ли много лекара, оних у Равенсбрику и у другим логорима, тако евидентно изневерило своју мисију, а да тиме медицина као наука ипак није упрљана? И шта? Отишао је Хитлер до Бавола. И сви Хитлери увек одлазе на крају свом Баволу, а човек остаје и продужује, ојабен, јесте, осакаћен, дабоме, измучен, свакако, искрвављен, да, али ипак продужује и ипак хоће оно што треба да човек хоће. Нека гмижу око њега рептили и глодари издаје, нека се мишеви, нека се пацови унајмљују за огризине безумним прохтевима израбљивача и поробљивача, нека дискриминатори дискриминишу, нека тестови, полиграфи, инжењери душа и остали источни макартијевци и западни ждановци ласкају својим припузништвом претераним амбицијама оних који су ударени исто-

ријском мокром чаралом по тинтари сопственог нечовештва; свеједно; упркос свим покољима и свим ужасима, босоного са човечанство креће по ужареном трњу свог судбинског пута ка циљу, који остварује макар и тим тешким, муклим, неодољивим кретањем. Али кретањем у правцу напретка.

Тако схваћен ждановизам, на пример, постаје једна у низу узалудних епизода у хаосу сатрапских испада против уметности, чија је порука слободарска, јер представља незаинтересовани (не и неутрални) израз живота, намењен животу, упућен живима.

Ждановска, као и свака друга полицијска естетика и не само естетика, не може бити рационалистичка, па према томе ни дијалектичко-материјалистичка самим тим што нешто прагматички дозвољава, а друго — тактички забрањује, што се ограђује денкферботима, што у затворничком кругу, који је њен резерват, изговарајући се три деценије већ капиталистичким заокружењем као доказним аргументом, поткрепљеним стражарским кулама на све стране, тврди и тврди да изван зидова оног што она сматра разумом, влада апсолутни мрак декадентне опасности и, према томе, не допушта и не даје да се сазнајно продре у просторе онкрај жица и провали тако та бесплатна тврдња. Тиме лишава своје људе могућности да се крећу, да иду напред, сем ако се не реше да ископају подземне тунеле, како би се уверили, кад ипак тајно пробију на површину изван казамата, да су, на пример, ждановске уметничке теореме савладане већ пре сто година, а да су од тада нове и нове области прокрчене и остављене за собом, и да су ти простори осветљенији фаровима ума неголи они стагнирајући и њихови, намењени мртвој шетњи, и да је продор осећајног и рационалног израза у неиспитане области једна

од основних чворних форми с којом почиње свака нова етапа напретка. Место да као естетика Октобра буде на челу оних који истражују незнане ширине, дужине и дубине још неосветљене таме света над човеком и снага у човеку, место да их отима мраку и прикључује пејзажу већ хуманизираном крвљу људског поимања и талента, пејзажу већ валоризираном повећаном спознајом и радом, пејзажу већ улепшаном блеском нових постигнућа науке, али и уметности, што је и једно разумевање живог живота који изражава, ждановизам је, уз разноврсне макаранске и макартистичке неартистичке концепције, толико мало рационалан и толико мало материјалистички колико би то био и сваки отворени субјективизам који се, немајући образа, не стиди себе. Речи нису лажовима важне, и ждановци се данас свуда у свету тако храбро прсе својим »материјализмом« само зато што још верују у две вулгарне тезе: у снагу бајонета и факат да мртви не васкрсавају и кад су на превару, без кривице убијени. Али нека не мисле да нико не сме да се супротстави њиховим учењима и анатомским демонстрацијама над лешом који претпостављају да су коначно убили. Марксизам није лешан и он је жив свуда где људи стварају слободу, иду напред, живе. Ту, на пример, ако немају ништа против.

Нема истински прогресивне идеологије која не би доносила нова сазнања, прикључујући их искуствима човечанства. Али и обратно. Без обзира на перје којим се ките разне идеологије, и оне које на речима поричу могућност објективног сазнања света почивају на његовом објективном сазнању само ако га унапређују. Напротив, није довољно заклињати се у материјализам сведен на члан некаквог вјерују да би се на делу било то што се тврди. Било би, између осталог, и због тога погрешно мислити да је ждановизам

локално социјалистичка ствар. Или ствар коминформовских идеолошких лакеја у сателитским земљама и ван њих, у радничким покретима света. Сви су реакционари — ждановистички или не — чисти солипсисти, субјективисти, мистичари и мистификатори и мени је свеједно да ли своје хокуспокусе изводе у име шарлатанства с духом или шарлатанства с материјом, кад је оно што њихови богови хоће — профит, вулгарни империјалистички лезилебизам. Једном речи, ингеренција политичких фактора у феномен уметничког стварања општа је појава међу поробљивачима, и том истоку нема граница све до краја Дивљег запада, и том западу нема истока.

Полова има свуда. Они су друкчији на Западу, индиректно цензорскији чак неголи у СССР-у, не мање наметљиви. Али није проблем у егзистенцији апарата који регулишу саобраћај мисли. Они би се могли чак и правдати у епохи револуција, у време хладног рата и оног врућег до крви. Питања су друга. Ако је историјски и морално увек оправдана самозаштита структурално најпрогресивнијег, најслободнијег друштва, она престаје да то буде кад бујање бирократског ткива изврати самозаштиту напретка у малитни тумор, у мртву тоталну контролу мудрог руководства над сваким крилањем ума и осећања. Тада је потребно устати у име револуције против објективно не више њених заштитних организама.

Није тешко разумети како је могло доћи под Стаљином до бујања тог ткива излишног државног уплитања у дисање свега. Није нужно приписати томе због свега тога историју настанка прве радничко-сељачке совјетске државе, њене наследене слабости, несигурности и препричати царску, свестрану заосталост, економску и културну, препричати назадак који су донеле интервенције, грабански рат, блокада и истинске (било их је)

шлијунско-диверзантске афере; а с тим у вези доказивати неминовност поступног губљења перспективе и поверења апарата власти — у људе и људи — у апарачике; и с тим без везе — злоупотребу револуционарно-патриотских осећања маса у сврхе унутарпартијских и интерапаратских разрачунавања; и с том безвезношћу у вези — двадесетогодишње играње на текућој траци конопца и куршума којим се завршавају процеси и, касније, вештачки подржаване психозе неповерења и систематска онечовечења људи помоћу разних категорија душевно инжењерског притиска и терора. Од Тихонова до кључара Љубјанке.

Папа је и на том послу био Стаљинов претеча. Током целог дугог средњег века палио је вештице и јеретике, и палећи те људе и жене, налазио увек довољно будала међу људима и женама који нису сумњали да тиме Свети Отац врши христољубив и богоугодан посао. Тек ако се нису, предосећајући с анахронистичком смелošћу злодела социометрије, правили да у то верују да не би сами били спаљени.

Уосталом, папе нису никад имале вере у вернике, ни диктатори — у поданике. Зна се на чему почива вера у непогрешивост светог оца и — поверење у мудрост руководства. Поверење има корен у вери, вера у страху. То је рекао један црквени отац, не ја. Али корен тог бестидног самоуверења мање је филолошки, више коерцитиван. Коерција, опет рођена из неповерења, раба неповерење на другој, десетој, стојој потенцији. А неверица у људе израба се и у неверицу дужном целе ланије животних манифестација, израба се, дакле, и у неверицу у уметност, из страха да неће, изражавајући истините форме животних манифестација, рећи и принудност вере или поверења под чијим се знацима формално јављају, и рећи зазирања која их чине. Отуд и страшна деб-

љина папиног индекса књига, спаљиваних као и људи што се спаљују. На основу позитивних закона. Отуд и свети кардиналски «агитпроп», много старији, искуснији, али и еластичнији од Ждановљевог. Отуд контрола људи и она ватиканска и неватиканска контрола уметности, присутна и кад се из ових или оних разлога не признаје да је и уметничко стварање под надзором.

Људи се у стаљинској «уметности» јављају увек и у свако доба дана и ноћи и године насмешени, компромитујући на тај начин валер осмеха инфлацијом риктуса, а смисао тог риктуса — бесмислом његове заиста декадентне злоупотребе у рекламне сврхе режима који се не либи да се изједначи с ма којом пастом за зубе, ма којим сапуном или ма којим од оних артикала којима интензигет и бука светлосне рекламе најчешће замењују остале квалитете. Али човек с вечитим осмехом као маском не сме да критикује одлуке претпостављених, сем ако му се неће у смрт, у Сибир или на јавно покајање, што је можда најгоре. Кад се цене повећају, кад се реална надница смањи, кад ваља прековремено радити, кад се мора гинути, кад се за ратне заслуге и спас отаџбине добија просјачки штап — свеједно — смеши се, човече, смеши се само и једино. Ти ниси Pagliaccio, ти си поданик.

Савремене литературе не говоре о томе. Ни о горем, које постоји, често још уверљивије. Ампутирај!

Ампутирај кад ти се лепо каже, Горбатове, ампутирај, Симонове, ампутирајте и ви остали.

Немогуће је замислити да се таква стварност, бап зато што је тако евидентно присилна, не рефлектује у свести писаца и да су сви они — обични слепци који ништа не виде и ништа не знају. Ампутирај и своја сазнања, Горбатове, ампутирај и себе, Симонове, и ви остали, ампути-

рајте, отуђујте се, кад вам се лепо по други пут каже.

Јер трећи пут чуће се пресуда. Није ли Пиљњак проглашен за јапанског шпијуна? Није ли Бабел — за троцкисту и гестаповца?

А то значи да се код треће опомене — стреља.

1953.

НЕВИНОСТ РЕЧИ

УМЕСТО ПРЕДГОВОРА, ПУТОПИСА, ПОЕТОПИСА,
ПОТПИСА И ПОГОВОРА

Почиње овако: ућем у радњу и затражим, рећимо, затражим један прслук на црвене и плаве коцкице. Дотле непробућено лежи у мени и то црвено и то плаво и неки однекуд *пуца ми прслук* и равнодушност коју тај израз саопштава поводом неравнодушног мада анонимног лица с брчићима иза тезге, лица с брчићима неодређено сличног лицу на омоту плавих жилета; а то је повод да исплута и она одједном иронична реч којој не знам тачно смисао а гласи *skymaster* и можда представља неку ракету с атомском главом што не успева да се дочепа орбита (као што то чине вербално скромнији *спутњици*), дотле, кажем, све то и још којешта лежало је на гомили непробућено у мени, а сад, покренуто, хоће да се игра *tate* и *маме* и осталог. Тренутак.

За тај трен свака реч отвара прозор својег спрата на ком је и сата у ком је, отвара тиме врата своје ћелије и оданде, истовремено с игром спаривања што узима маха, баца на моју савест под мамузом свести један не сасвим пробућен поглед.

Поглед је тај кратак, нејасан, али расположив.

У одговор на све то осећам само да се мој поглед хвата грчевите речи *оштрица*. У исти мах

ми се у сећању открива пребацивање мог вода преко једног поља тученог хаубицама и у снегу први заклани леш, крут а искривљен и нестварно мртав. Помислио сам тад чежњиво на мир (био је рат), пуштајући да пробе крај мене најезена струја ужаса што је тај сељак могао да осети кад му је врх ножа дотакао грло и видео пред собом у брзом монтажном скоку одмах затим фабрику не баш у Севојну, али лепу као аптека с брчићима (не! брчићи припадају реклами за жилете) (они су исто што и прслук који не пуца). И онда разабiram хук реке.

Знао сам. То је Дрина и сви мртви који су, дванаест година касније, пали да се изгради брана и савлада вода што је током изградње хидроцентрале нападала суботом увече, недељом и о државним празницима, као да је рачунала на савезништво ракије и рума, који, писан *root*, значи собу, и то чисту и пространу и лепо уређену као на филму, а не вотку с Јамајке. Ни ја мајке немам, ни ја...

Ето. Будни смо. Не сасвим. И док траје то не *сасвим*, никад краја нападима речи што наилазе по некој не баш безузрочној вези између доживљаја, памћења, знања, жеља, могућности и извесне слободе да се сви ти оправдано повезани редови расклопе и извуку из уверења и афеката што су их некад нанели, како би се поново кристалисали на један други, небо, сад акутан а незнан начин.

Збива се *ове то* у сваком човеку; песници између свих људи једини бде над тим збивањем.

Не кажем да је постојање тих развода речи без присуства матичара, али и нових њихових брачних спрегова већ самим тим песма. Они јесу један од сведенијих техничких видова њеног изговарања, али оно је у целини много комплексније од изговарања тог врло примарног стања неангажованог струјања речи незахваћених трансмиси-

јама и радилицама узбуђења песника што, стојећи између њих и доживљаја, између њих и снаге, између ње и интенције, ње и смисла, између њих свих и повода, њега и циља, треба тек да омогући изговарање песме веће од њених речи. Песма претпоставља сталне везе између сваког од ових њених чинилаца, стално одлажење и враћање ма ког од њих повезаног с другима помоћу неколико редова жица у један јединствени систем, који обезбеђује извештан историјски редослед и осигурава слободу слободи да се у извесној већој или мањој мери «ослободи» од фактографије, а с тиме и сва кршења правила и све неочекиване контакте које тек треба пронаћи.

Шта се онда дешава?

Вратимо се радилици асоцијација. Нека их покрене доживљај, и млаз речи постаје друкчији. Место да умртвљеном руком свог мотора у празно засипа испражњено саће узбуђења речима још ничијим, још свачијим, она ће, борећи се за истину, почети да заинтересованим речима даје лични опис. С добијеним генералијама, оне су старе и младе, лепе и ружне, комуникативне и комплексиране.

То се, на жалост, осећа. У почетку — све мршаве.

Дешава се тад да изговорени *прслук* одједном преко свог облика навлачи зеленило целог Калемегдана над ставама двеју великих река (јер *пуца ми прслук* значи исто што и *баш ми га уз Калемегдан*). Није се то хтело, зар не? А ипак се изречени тупи прслук, упркос црвенкастим коцкицама Саве и плавим коцкицама Дунава (незвано су се јавиле), претвара неминовно по други пут у оно банално лице поткресаних бркова, у пуно лице добро обријаних образа, али лице што тражи оштрицу, коме се појам оштрице намеће. Само не више онако пусто како сам то у први мах доживео, него оптерећено фрагментима других токова

које свака реч вуче као своју историју, мада не мора бити њена историја оно што је нанело моје сећање. Оно је моја историја пре свега.

Везе су успостављене. Тачно. Али оне, погледамо ли их изближе, највећим су делом одређене ниском врло могућих осећања у једном свету одређеног профила производње, условљених збњи и нада остварљивих на основици његове митологије, конкретно митологије филма, реклама и излога, али и обичаја и револта против извесних његових навика и увек — немирења с њима и бекства од њих.

Не треба сумњати да су све врсте револтираних евазија једино објашњиве методом што крајњелинијски враћа на продукционо-техничку базу и друштвене односе, па нек је реч о мистици и метафизици, па нек је у питању чежња за просторима и фикцијама типа сајанс фикшна, јер песник није секретар који чува, него који одаје тајне друштва, које, уосталом, то и не тражи од њега. Напротив. У реду. Али песник је уз то, независно на изглед од своје друштвености, и проналазач који, полазећи од корења друштвених тајни, *хвата везе с тајнама* што су животне само колико је то и смрт, што су смртне само колико је то класје живљења које из те црнице ниче и њом се храни, ма колико изгледало да тако није. У том смислу песник је извидник чијим се извештајима, и кад не изгледају веродостојни, и друштвено мора веровати. Иако је истраживач без сведока, он зна тајну веродостојности и уме да покрене опште архетиповне представе кад год му то затреба, да би што уверљивији био баш онда кад саопштава најнепровереније новине. Уверљивост би у том случају била стилска категорија кад не би постојали спојни судови између стила и бића које се огледа у њему, које стоји иза речи што га саопштавају, одговорно за сваку

од њих сваком својом капљом мисли или зрнцием крви.

На изглед, рекао сам већ, између поетских откровења и друштва нема мостова. А ту су, у ствари: и песник је друштвен, и речи су то, па оно што он њима казује мора бити да јесте незнано још искуство свих и несвесна потреба свих.

А она, реч? Вукући шлепове ранијих веза, она у нове улази губећи на тежини и питање што се поставља није само којим јој *кинаввином* поправити меру, него и зашто је дошло до тог узнемирујућег калирања у часу кад знамо више но икад све што се може знати о њој, њеној природи, али и о нашој, који то све о њеној знамо.

Зашто губи тежину? Је ли у питању тежина само? Код нас се много говорило о дужинама. Није ли о томе реч?

Не верујем. Чини ми се: губљење дужина и акцената, проузроковано све већом демократском нивелацијом слогова у савременим језицима, има као непосредну последицу нестанак музичких, инкантативних елемената стиха, риме и спољњег ритма. И, у вези с тим, потребу да речи накнаде тај неоспорни губитак неким иманентнијом и самосвојнијом енергијом. Постоји ли она?

То би требало доказати да бих могао одговорити на раније питање о калирању.

Али како доказати кад нисам научник, како кад толике ствари не знам, како кад не располажем никаквом стручном апаратуром? Је ли довољно моје искуство, непросветљено до краја?

Можда ћу ипак нешто утврдити будем ли се држао оног што знам: унутрашњег рада песника. И ма колико мало било то знање и ма колико било неизводљиво до краја дељење луцидног себе на посматрача и предмет посматрања, требало би покушати да се и неке слутње, ако не већ и искуства, фиксирају без претензија ни да је све то

докраја тачно, ни, засад, све докраја сагледљиво. О нечем ипак имам релативно аутентичне податке.

Познајем унутрашњи рад песника мамузаног доживљајем. Он се труди да буде први мушкарац, који силује реч којом се служи.

Свестан тога или не, сваки је песник одувек настојао, више но што се претпоставља, да очува или врати невиност речима, јединој материји којом располаже. Иначе како да изрази своју непонимљивост? Али саопштавајући је и у њеној максималној изузетности, он казује само интензитете општељудских узбуђења, не и њихове облике и садржаје. Узбуђења јесу готове реалности. Њихови облици и садржаји не постоје у природи. Песник има да их саопшти и да их тиме открије у маси могућег, постојећег, али аморфног, неосмишљеног. Он своје осећање, које ће можда једном постати општељудска емоција, изриче пластичном масом речи у којој ће се оне на тај начин конзервисати и тако, утиснуте у њу, вербалну масу, допрети до читаоца, продрети у њега, ослободити му енергије на сродном али врло скривеном подтекстном емоционалном ланцу, и тек тад допринети да се претвори једна мукла, неоформљена и недоживљена шанса живота у сам живот, богатији, пунији, постојећији у сну но у јави. Али њен. Већ у њој.

Али пре но што одем даље растварајући тему поетске потребе за враћањем невиности речима. не мислим да већ подлежем предрасудама професионалне деформисаности ако се, на основу овог досад, заложим за животну нужност поезије и, утврдивши је, првотрансмисијски зажалим што још увек нису уклоњени неспоразуми чије су последице два презира: подсмешљиви, којим уметници пљуцкају на друштвене нормативе, и мргодни, којим друштво сврстава артисте у ћакнуте, луцкасте и не сасвим безопасне поданике. Генерацијама се дубе ровови тих несхватљивих

схватања. И ја немам илузије у могућност да се брзо премосте, мада знам да нису ни тако дубоко озбиљни, ни тако незајажљиви. Ни противуречје што је ископало те псеудокаћоне није тако нејасно како би се мислило. Да се разумемо? Један пример.

Ја, обичан човек, улазим опет у радњу.

— Молим вас ножић за бријање.

— Које марке?

— Нека је само оштар.

— Узмите од ових плавих. Најбољи су.

— Заиста?

— Месец се дана служим једним, а погледајте ми браду.

Румени продавац затура главу и показује свој добро избријани образ и плавкасти подбрадак откривајући грло.

У реду. Плаћам, носим, одлазим.

Но ако ја, песник, том истом приликом, у трену посматрања себе као песника, затражим жилет, не бих се изненадио кад бих видео да велим да румени продавац, забацујући главу, нагло побледи и тајанственим ми гласом почне, рецимо, да врло оправдано шапуће:

— Нека зелени папагај извади планету из прљаве кутије. Нека је извади ако му мишеви нису одгризли кљун и нека је брзо прочита под месецом без брњице.

И не бих се зачудио кад би му се у том истом часу грло претворило у кутију са шареним планетама, а моји прсти у кљун зеленог папагаја. И не бих претрнуо кад би ми продавац још више примакао своје грло и кад бих одједном схватио да му је оно искочило ишчашено, да се заоблило у јастуче с иглама, заривеним до пола у хрскавицу душника налик на лећа шумског јежа осутог плавим бодљама, пљоснатим и оштрим као ножићи за бријање. Прсти ми се не би ни сад ставили у кљун и ја не бих понео ни један од

тих прокрварелих жилета. Не што ништа од тога свега не постоји. Може се и не постојећи постајати. Уосталом, постојали су, бар сам их у микрону једног магновења сагледао као могућност да истински постоје, као што истински постоји могућност да гром удари из ведре неба не зато што је одиста некад и ударио, или што ће једном ударити, него зато што је неоспорно да некад негде могу да се заједно сусретну и небо и гром, небеска ведрина и остале нужности неопходне да се муња укреше.

Рекао сам малочас да се не бих изненадио. Зашто се не бих изненадио? Зашто не бих претрнуо? Зар је то тако обично у мојој улици? Јесам ли притиљени садист?

Или сам све то једном сањао? доживео? Биће то, мада не тако бап. Слично. Закланије само. И не само ја. И ви. И сви.

Но треба ли још објашњења да би и вама синило да би то, као песма што је уопштенији доживљај од личног, било немогуће да нису остала у свима жива најезена сећања на ратне покоље? И морате ли доћи до радње на углу моје улице да бисте и ви били тим сећањем нападнути пред излогом с ножевима и маказама које тако разроко гледају и тако шире ноздрве да им се могу читати неизветреле убилачке мисли у малом још мозгу? Зар вас не опкољавају сваког јутра лешеве извраћена врата, виђени давно а непробољени, макар онда само док прелазите оштрим жилетом преко свог подбратка?

А ипак. Треба се смирити, закопати мртве, припитомити пакао успомена, живети обријан. Али како, кад све може да буде повод за васкрсе без радости, подсећајући на непотребно мртве.

Све, кажем, може да подсети: облачић бео, или ветруштина, комад цесте и обли шљунак, сенка, киша, магла, тишина. Треба мртвима бити веран, значи. И то је све: једини начин да се

смире живи (песници и не) ножићи за бријање, кухињски ножеви, маказе и остало што може лако да зада онај нервозни и рески бол смрти што не усмрћује. Знам, треба дрхтати, треба живети, писати.

Добро. И песници, као и непесници, живе: једу, спавају, љубе, не воле да задоцне на састанке, јуре за трамвајима, искачу непрописно из њих, плаћају глобе. И то чине исто као ма који њихов савременик који песме не пише и не чита, а ипак није наливен жабљом крвљу ни лишен немирних и драматски фиксних осећања.

— Има ли онда разлике између непесника и песника?

— Кањечно! Севеда!

Непесник није у центар своје људски увек будне пажње ставио оне неке ултраосетљиве ваге што реагују и на најнеизмерљивији губитак изразитости коју еманирају речи природно, као сунца ону њихову топлу светлост. Истина, људске се речи хладе брже од сунчаног сјаја. И губећи своју вирулентност, кадру да преноси и задаје узбуђења, речи, с временом, што их употребљава и троши, осиромашују емоцијски за низ значења која им је наметнуло искуство. Углављене као геме у оквир својих употребом све одређенијих практичних значења, оне не постају одређеније. Из дана у дан слаби им снага боје и темперамента, смрзава им се ранија набијеност енергијом на рачун повећане комуникативности. Обиља која су обећавале, иако остварљива, нису испуњена. И неће бити. Реч је постала врло услужна и тиме све лакша. Она живи, али као средња жалост, бесподно попут безгрудих старица. Њен је смањени садржај ишпартан цестима, приступачан сваком аналитичном двоупрегу. Шуме су јој посечене, она не уме више да нас запали. Ни сама не гори. Не зна да уђе у нас, да нас понесе. Да нас макар и зарази. Омерена је, разумна, разумска,

уштогљена, паметна. Нема порока. Не пије чак. Скандали — боже сачувај, шта ви мислите! Никад се не љути, не псује, не туче се. И то јој прија, рекло би се. Угојила се мало, али не стоји јој то рђаво. Добила је некакве префиксе и суфиксе који је нијансирају и допуњују, као астматичари, спреда или страга — боце с кисеоником. Уопште, низ појава код ње подсећају већ на мотор аутомобила састављен од низа раставних делова серијски фабрикованих у одређеним димензијама да би се, устреба ли, лако замењивали. У неповрат као да је престала њена еруптивност, њена чиста осећајна целовитост. Ничег од свега што ју је изазвало и довело у свет, реч више као да нема. Чине је замењиви завртњи, полуге, цилиндри, плоче, жице уједначених величина. А осећања? Молим вас. Реч их је изгубила још пре но што се проституисала, излизала, припитомила. И не само осећања, него и физиономију, личност. Она се храни, одржава, живи, али сама не ствара више нов живот. Јалова је. У накнаду добро рачуна, своја, тумачи и труди се да буде прецизна. А како по природи није тезгарског покрла, пребрзо се умара и одлази исцрпљена у старо гвожђе.

Филолози климају главом као да се разумемо. Та и они знају да речи трају, старе, да се удају, рабају младе. Схватају да се неке проституишу, подајући се саобраћају и низу осталих нужности тврдих вилица које их обрћу, премешу, возају *горе-доле*, бацају *тамо-амо* и, разглављујући их до пуне бесадржајности, успевају да их изгачају, полирају и учине *Salonfähig* као *lady Nelson*. Смисао њихов трпи: анонимизирајући им профиле, он их лабави, све више налик јадној конфекцијској роби без претензија.

Можда су филолози заиста све то разумели. Но ни песници нису заборавили сложени процес потреба које су артикулисале крикове и јецаје,

и створиле говор, с речима што су у својим прапочецима изгргољале из извора који је био и остао и практичан и лирски, али један. Обележене као дете родитељима, тим двоструко једним пореклом, оне су и узбуђивале и објашњавале будући спој емоције и ефикасности; дозивале страсти, распаљивале машту, али и задржавале сву нужну комерцијалност и рационалну *реалистичност*, неопходне развијању односа између човека и човека, човека и друштва, заједнице и заједнице. Оне јесте да су и биле чин гласа који се разлегао свим спратовима афеката, тих заштитница и извидница мисли, али сад су само тачка додира оног што су људи умни, но скучени позитивистичком филозофијом, покушали да објасне и лоше објаснили коегзистенцијом алогичног и логичног израза мишљења. Сваки би песник могао сведочити да није у питању истовременост двају различитих метода мишљења, него два вида и два својства једног јединственог и одувек само квантитативно издиференцираног поступка примања и предавања утисака, који у нама увек ангажују целу лествицу самосазнања, од емоција до мисли. Неоспорно, оне немају исту технику и не значе исто, али, без обзира на разлике, обе су спојене истом путчаном вршом за једну постељицу што их храни и покреће истом погонском масом живљења. Уз просторе смисла, речи садрже и белине, које су други простори, спремни да приме нова, допунска значења и, у већини случајева, истовремено и простори за непредвидљиве евентуалности. Али чудо тек сад настаје.

Примећено је: што су ти простори способнији да се шире, то је вечита наивност речи, упркос проституисаности, већа, делотворнија, живља. Оптерећене употребом у једном смеру само, оне се привидно улење и умртве, чекајући, у ствари, да им догабаји или нова открића пруже шансе да оживе у обновљеном простору и новим појавама.

Зашто се то дешава?

Догађа се.

Прилично се изменило око нас, а ипак, упркос миленијама, покушаји да се утврде квалитативне разлике између духа и материје, између чулних осећања и априористичких, »ванискуствених категорија мисли«, нису могли да издрже поле ригорознију проверу. Смисао и емоционалност речи могу бити или крајеви истог штапа или полови једне и исте лопте. И ма колико ми смањивали штап, он ће сачувати своја два краја, а лопта може и не постојати, али ако постоји, она ће имати своја два пола, макар и замишљена, али нужна, дакле, замишљива.

Не расправљам о речима код примитиваца. Питам се шта је с њима у савременој поезији.

Природно је што се то питам када знам да ни њих нису мимоишле последице све разгранатости поделе рада, све бројнијих односа и све односнијих зависности; и када знам да је све уопштенија размена са својом потребом за једним апсолутизирајућим критеријем вредности имала последице које су у много чему промениле природу човекову, па логично, и његово доживљавање речи и изражававање доживљаја речима.

Значи ли да у модерном друштву носталгишу не само песници него и нудисти? Али ови се налазе у резерватима кроз чије је високе ограде забрањено обученима да вирну и напасу очи пра-чукундедовском голотињом, иако ван њих, за њихова тела постоји одећа као што постоје и рукавице за њихове руке нудиста кад обукну фрак келнерски или не.

Има рукавица за лица и очи, иако се не зову ни лицавице, ни очивице. Па ни наочњаци. Па ни наочари. Чак ни монокли. Но има ли за увек огољену душу песника душавица?

Свеједно. Неке врсте нагонских и осећајних слобода су се, изгледа, условљене неприликама

историје, поодавно повукле са површина и цеста ствари у неприступачност подрума свести, на онај архицелаг подсвести на коме су оне подигле своје земунице без трмова крај витвама бродоломника, крај олупина неостварљивости, крај потлеушних палата лудака и других, искључених из света закона и света којим су узела маха апстрактна мерила мислених категорија вредности — робе — новца, на штету непосредне чулности, те оплођујуће глади облица за уобличавањем које продужује трајање. Осећања људи. И осећања речи.

Песници су на најједноставнији начин свесни практичних потреба друштва и његовог дана. И они, као и непесници, живе у њему. И живећи, признају му све сизеренске прерогативе, све примате и све јусове и бусове *ргтае postis*, с ноктима и без. Спремни су и да му што редовније исплаћују све порезе на рате до последњег крвног зрнца кад, палај, стигне рок, макар и пре жетве Његошевог младог жита што навија гласове и класове. Али признајући и плаћајући, они не живе само у свом дану и не само на једном његовом спрату. На свим. У свим. Јер морају да певају и континенте које морепловци, пилоти и ронци још нису открили себи, човеку, који је, носталгишући, остао крај оне несрушене тарабе прошлости у коју се нису оденули нудисти с очивицама без очију, с лицавицама стргнутих с руку које гледају далеко и не црвене као што то лице може. Апсолутно време с којим почиње свака песма припада свима песницима и укључује у жижу сваке њихове садашње секунде сву прошлост и сву будућност човечанства. А оно је једина њихова тема. И тема којој треба простора и простора да се смести. И времена и времена да се обложи речима на врху језика, да се до краја изговори њиме и скине дефинитивно с њега.

Изговори, али чему? Скине, зашто? Мора се тако да би живот био богатији, пунији, живот-

нији. Додајем: да би био интензивнији, шири. Закључујем: да би био живот на нивоу човекових непрекинутих борби од камене секире до упре-зања атома и сунчаних експлозија у службу сопствених људских слабости пред смрћу. Она је елемент привремености. Човек прави ужасно тврда оклоп од елемената сопствене слабости. Он је проналазач, јер је цвекотав; он је паметан јер је храбар. Али иако је давно превазишао ниво примарног раскорака своје неадаптираности животу, заправо својој чежњи за њим, он није осигурао себе од себе као друштвеног и биолошког бића. Он то није учинио ни кад је убеђен да ће, укидањем израбљивања и угњетавања, решити прво своје витално противуречје. Науком — друго. Свестан да мировања неће никад бити, као ни помирености са смрћу. Настаће нови, незнани спорови. Како би иначе он био?

А да би био, мора сваког дана освајати изнова себе: сваке ноћи проширити себе изнова. И саопштити. То је најнужније за одржање: казати се. Поетска реч је бродска књига живота и кад га не замишљамо као пловидбу с датим курсом.

Казати се значи изнети се тако да реч својом изразитошћу од прве, друге или стоте пробије, али заиста пробије плуту и рожину кошта, којом је пракса из рационално разумљивих побуда оденула осећајност; њу да пробије, допре до ње, скривене и уплашене, и заједно, руку под руку, ишта као некад што је то било.

Како то постићи? Како, кад су речи употребом изгубиле свежину коју човек није тиме добио, иако му је панцир све дебљи; кад су речи претупе да му докуче заштићени сензибилитет; кад нису више прстеноване тајном; кад су постале неки живи мостобран, неки »добар дан, како сте« без истинског интересовања, као супа с резанцима просута преко неузбудљивих више груди. Дететом сам осетио једног јутра какво се Косово начи-

нило од речи у новинама које сам донео оцу! Какав покољ невиних! — помислио сам и уплашен задрхтао.

Нисам ни престао, ваљда. Да би се осетила потреба за саопштавањем себе, треба остати дете. То не значи остарити на нивоу дечијег света окруженог искеженим, претећим тајнама. Значи бити способан да их сам правиш, тј. откриваш чак и у обичној и свакодневној супи с резанцима преко увелих драгих груди. Јер страх говори. Бол виче. Цвекот одаје себе. Снага ћути скрштених руку као мртваци који се не боје и немају потребу да се доказују. Снага којом се одевамо смртнија је од слабости. Песник се не доказује јер је најближи смртном животу. И које чудо ако, у име живота изборљив, у потрази за њим, свежином, вапи за освежењем и, незадовољан злоупотребљеним речима, налази заборављене, необичне, ретке или измишља нове или спаја неспојиво с недодрљивим. Он тиме шокира, али он и жели да згране, да би кроз разрогачене очи лакше погодио зеницу и продро у биће кроз њу као кроз једина врата што му се још нису залупила пред носом.

Не сипам праšину метафора у очи. Говорим о стварима архипознатим, утврђеним, истегнутим у докторске тезе, тезним стварима, дакле, а не протезним. И ако ћу се сад позвати на *осећајно памћење* песника, учинићу то да бих објаснио њихову нагонску потребу за потенцирањем и рекреирањем једне изгубљене функције артикулисаног говора, неатомизираног још на логичким категоријама квалификоване и полуквалификоване стручности и нестручности. Песници то чине и сасвим млади, без икаквог искуства, али као с предумишљањем, као да је сваки од њих савршени убица свакодневног у нужној свакодневници. Уосталом, нагон је делимично и сажето искуство, не само константа без историје. А искуство се залепило за ту преисторијску невиност

којом реч делује инкантативно и тиме враћа себи своју »магијску« функцију коју она ван поезије више и нема.

Казао сам »магија«, али упркос мојим атеистичким наводницима, ја знам да су некад постојале хипнотишуће речи тајанствене и тајне, а и ви знате да ми је пао на памет читав театарски ритуал око изговора правог имена господара, коме су се, во времја, подавали непосвећени и левити, будући да га је знао само првосвештеник, а он је одлазио у посебну собу и иза закључаних врата шапато *изговарао* право име бога, који се, разуме се, апострофиран, кажу, мало моргене и одазивао. Од целе приче задржите исто што ћу и ја: параболни податак о осећању ближег праизворима но што смо ми данас и наду да реч има моћ да присили и бога творца на послушност. Пуно је таквих прича. Али ја сад немам времена да вам их све причам. Расправљам. Спорим. Свабам се, јер убеђујем шеретбудале, а можда и не шерете, да у свакој песми коју песници пишу, они, песници, као првосвештеници на дуги дан, изговарају *Право Име Ствари Коју Певају*. Дуги дан је гладни дан, а право *Име Свега* нико не зна јер и није име, али га песници васцели свој живот траже, чини им се да налазе, налазе можда, не налазе, и не налазећи проналазе, да би људи пружети том речи, која је то Тражено Име, што Именује и Ствара, осетили снагу садржану у људској изузетности, ту силу што се, не постојећи изван мутних људских жеља, оваплоћује у песницима прво, у свима после као поклон још једне мере живота у његовој пуној докучености, недокученој, али упрегнутој бар у кола докучивости.

Јесте, постоје животни интензитети радости и постоје његове живе зебње и његова напета прежања и постоји нешто што се зове чежња и зове слутња, а што би понекад могло да се зове и заључак кад би постојали силогизми којима би се

узбуђења и страсти немирно проверавале, искључивале или сазнавале признате собом, омећене другима.

Нема.

Добро. Постоји зато реч која је Право Име Ма Чегга О Чему Песник Говори, слутећи да ће то своје матићевски маштовито Ма Шта изрећи тек ако га не буде именовано заувек. Свесно, он то хоће. И све своје напоре упућује у том правцу и плови с реостатима и бусолама, и тражи да Именује Свет како би допро до интеграла човека, отворио га и распулолио у цват. Како? Помоћу речи? Али оне су се отргале.

То за нас већ и није спорно. Спорно је друго: како вратити невиност речима?

Да је поезија научна дисциплина, макар толико озбиљна колико мућкаће коктели, мој би одговор претендовао на егзактност, овако... Ни формула, ни рецепата.

Ипак нешто постоји: песничко осећање света, осећање вредности речи којима га изговара. Јасно, све нису подједнако јаке да изнесу део терета који им припада. Има их које одмах поклецну и узмеш ли такву једну у руке и погледаш је према својој светлости, видећеш: расточена, трула, црвоточна, сасушена, мртва. Шта да радиш, бацићеш је. И како те ухватила страст за проверавањем, дохватићеш другу и трећу и хиљадити надолу реч, дићи ћеш је као јаје до своје лампе, осветлићеш је... Мртве ћеш бацати иза себе. Мртве и полумртве. Кад завршиш посао, окренућеш се да их сахраниш и тад ћеш запрепаћен видети да су неке оживеле и бујнуле свежије но икад. Због чега? Како?

Испитивања су уверила и неуверене да се у извесним од таквих случајева догађа заиста чудо. Неке речи, пале на гомилу као камење које празноверни бацају иза себе кад одлазе с гробља, нашле су се случајно близу других, крај којих се

за живота можда нису никад нашле. Али тај сад неочекивани контакт био је довољан да их мртве и полумртве, проститутисане и изнемогле оживи, вративши им у исти мах младост и невиност.

Јасно, нема поетског камена мудрости по којем би се могла извршити систематизација подмлађивања речи. То је подмлађивање привремено, тачније, ситуационо. Случај јесте да је ту одиграо улогу Вороновљевих мајмунских жлезди, но вара се ко мисли да је све сводљиво на случај јер проузроковано *случајним* сусретом двају или више диспаратних речи. И кад је то онај фамозни *свежи лав у запаљеној шуми* или онај још старији *рандеву шиваће машине и операционог стола*, или онај новији *клавира и закланог митарца*, извесне се законитости ипак намећу саме од себе.

Не уопштава се тиме случај, не деградира његова потресна неусловљеност, његово хуморно изненађење. И раније се знало да се кроз објективност речи јавља њихова друштвено датирана употребљивост, али и да *субјект у ком оне поетски живе* мора бити спреман да поред рационалне сазнајности, што им се не одузима као прошлост и искуство, открије у њима и довољно расположивости, довољно будућности. Не објашњава ли то феномен васкрса невиности?

Да би сусрет шиваће машине са операционим столом могао да се стопи у једну поетски дахтаву слику, потребна је варница могућег, ма колико оно дотле изгледало немогуће јер још небило. Та потребна варница успоставиће даље контакте ако галванизира полумртве жабље батаци предмета збијених у речи и поврати их у живот. Потребно је за то, дабоме, да тај извесни, рецимо случајни спрег речи изазове неки варничав шок способан да пробуди једну неразговорну ироничну примисао, осећање, расположење или стање које би одјекнуло у њима јер јесте у њима, али и у нама

који препознајемо нешто свога, ако не целог себе у клици једног од тих *случајних* сусрета, чиме уједно дижемо случај на потенцију законитости. Јер без признања спољњег од стране унутрашњег, поезија би била немогућа као што је то и у обрнутом случају, јер она није задовољавање неких пуких објективних појава, ни прожимање неке ирационалне празнине њима, већ њихово тотално, целовито, примарно самосазнање. Хоћу да кажем примарно, али не апсолутно, не историјски примарно, већ релативно, примарно са спрата нашег времена и свега што оно имплицира, дакле примарно које то није у односу на раније самосазнајне слојеве. Но не интересује нас ту примат јер ништа од тог спољњег или унутрашњег не доводи у сумњу објективност сазнања. Говорим о ономе што ми се свиђало и престало да свиђа, о ономе што ми се сад свиђа.

Сваки човек може за свог живота да прође целу естетску филогенезу. Памтим кад ми се свиђала само ренесанса, па руски «критички реализам», па барок, па и тренутак кад сам се заситио метафоричности и потражио једноставност, њу оставио ради необичног и дошао дотле да га већ видим у свему и најобичнијем. И ту не стао.

Мислим, основни укуси наше епохе не може не бити у својој суштини и романтичан или, како је то Бретон већ рекао — пароксистички. И кад кажем пароксистички, ја сам свестан да сем левице и деснице постоји и средина. И њен укус. Али ја нисам тамо, па узимам слободу да говорим о свом осећању, о укусу који је, признавало се то већ или не, револуционаран и прогресиван, па према томе онај који ће ипак обележити ово време најдубље и остати у њему као једини израз његове непоновљивости, будући да је она, непоновљивост, оно што, узбуђујући живе, постаје садржина уметности.

А мир, а мера?

Коме није јасно да смо већ давно стигли на крај тзв. хеленистичког осећања света! Па ако оно и не представља више једину меру и хармонију, искључиви добри укуси и аутентични ритам живота, онда је Марко Ристић имао право да, претичући Бретона, назове своју књигу из 1928. *Без мере*. Но је ли се заиста естетика тада на помолу показала естетиком без мере?

Открила је само могућност других мера, и то је све. А оне, нове, потврдиле су да су адекватније нечем у нама, јер су бујније, тропскије но Јонски архипелаг. Коначно, је ли и у географији Медитеран све?

Постоје појасеви људскости у којима, шкргућући готово, шикља вегетација неумеренија, опојнија. Не значи да, таква, буја мимо закона и реда и правила. Него мимо медитеранских облика и распореда, али у складу с другим, у којима пресеци што, ако и нису вербално на исти начин златни, могу да буду можда и златнији него златни (под условом да је нужно и даље тражити и таквим уметничким вредностима »златну« подлогу. Није.). У сваком случају, ближи су нечему у нама не само у вези с ирационалним каквог га је психоанализа донела и објаснила, него с општијим, историјским приликама у овом времену невремена, с оним што оно тражи од људи да буду да би били људи.

Али ако је тачно да хеленистичке мере нису више једине наше осећајне форме, тачно је да свако уметничко раздобље, ослањајући се потиљком и леђима на оно које му претходи, као и на оно што долази после, има »двоја леђа«, као она Шекспирова »животиња«. Гледајући историјски — епоха на заласку је пречага на коју стаје следећа, и да би се осветила у име свега што је дотада било ниподаштавано а што су раније борбе и ранији полети на дневном реду забрањивали или заборављали. Испод површине признатог настаје

још непризнато, али не бринемо да се прећутно не користи врлинама при руци. Шума се сече секиром што има дрвену дршку да би могла сећи дрво. Тамо где је расло.

Те трузме сви знају. Зато их је непотребно рећи ако се има слуха за ново. Песник није енциклопедиста, ни сваштар. Он мора да се постави као пријемник свих жеља од хлеба до крова, до гласова што долазе из звезданих простора. Не да би разумео оно што се не зна, него да би певао тренутак себе, тог човечанства, јер јесте човечанство у себи.

Било би ипак преједноставно схватити пароксизичност савремене уметности искључиво као емотивни инат *пониженог и увређеног* у јучерашњој. Негација објашњава само део тенденција из наслова, не њу целу, не цели њен радни наслов, њу, која није »дозвана« из потребе за опозицијом по сваку цену према ономе што се назива још увек јединим *реализмом* без оправдања назива, јер ни најапстрактније сликарство, на пример, напуштајући фигуралност као један само вид стварног, не може да побегне од стварности. И не бежи од ње кад саопштава оно што нам је у њој данас значајније од фигуралности, која нас, простигнута свим и свачим, не дира више. Многима се чини да данас она, упрљана туризмом и кодацима, не може да изиђе из оквира заната, из норми конвенција. Али и да тако није, фигуралност не спроводи више сва узбуђења која су потребна да би се остварила уметност. Слично излизаним речима које не пребацују доживљаје преко рампе и не прекидају зевање сале цркле од досаде.

Мачка која се протеже на младом сунцу не зна за њу, досаду, макар се цело недељно поподне протезала од ње. Нема биоскопа за мачке. Човек га има. Он има и утакмицу. И кодак и лајку. И стрип. И Лајку. И коцку. И брзу вожњу.

И астронаутику. И игранке. И облакодерe. И па- добране. И ракете. Али и девојку као одвајкада сви, Сумерци или Грци. Све није ново. Више је подложен промени декор него суштина, више угао гледања који *ствара* форму неголи сама бит, више оно што је од садржаја у њој неголи са- држај, више услови под којима ће се мрсити и одмрсити његови чворови неголи голе ганглије доживљајем нетранспонованог живота. Али не мислимо да тај угао гледања који је и историјска позиција у уметности није оно најважније. Упра- во зато што се мења. Али ако и не би увек било оно најважније, ипак то јесте онда када живот свлачи своју змијску кожу, кад свет се у скоку превраћа на боље или на горе, на праведније или не, на достојније или не.

Но то су етичке категорије. Уметности су по- некад потребне само оне које представљају адек- ватности између израза и трансфигурације објекта у субјекту, чија је субјективност већа што је човек друштвено и производно слободнији и спо- собнији да оваплоћује своје жеље.

Реалност света остаје магнет човеков и ње- гових уметности. У питање не долази никад она сама, реалност. Питање је само: шта је у датом времену најузбудљивије, најнаметљивије, најжељ- није у њој обликовања. Најчешће то је онај њен аспект који, потичући из нових сазнања, није још никад био доживљајни облик осећајног ра- зумевања.

Постоји и друго: све оно на шта реализам прошлости није умео да обрати пажњу, немајући адекватна средства да га сагледа ако не и осети; оно инфинитезимално, а реално, што, схваћено, уме да осветли цео макрокосмос. С продором у области уметности и таквих инфраквантитета, прикривених дотле, непојамних донедавно, што на свом врло суженом простору трпе притисак целе осећајности, морали су се променити и до-

тадањи односи и продори у дубине, захвати у саму структуру, па донекле и њено понашање које не може бити исто сад кад разголићено, с оним што је било у време кад се све завршавало на дерми психе.

Па шта?

Вратимо се опет невиности речи.

Надреализам је ослободио речи једном скоро сезамовском формулом од веза одребене син- таксе и одребене логике, које су, као што се то касније утврдило, изражавале хеленистички ниво односа човека према стварности. Тиме су се и услови за нове кристализације јавили, онако како је с почетка и природно, са свим ексклузивизмима и свим претеривањима прве младости.

Није требало много година да се увиди да ни детерминизам подсвесних асоцијација није дово- љан да би се остварила песма која је у стању да одржи невиност свих у њој речи и онда кад су је оне ван ње давно изгубиле. Као и у случају *Случаја*, који не укида већ подстиче случајности неочекиваних, оживљујућих сусрета, тако је и аутоматски текст допро до извора метафора, не и до комплексније тоталности песме, до уметности.

Је ли то промашај заувек?

Али невиност?

Невиности речи враћам се сад као потреби песме која се њима оневињеним тек креира и ре- креира; као потреби да се њихова свежина одржи што дуже упркос њиховом убрзаном метаболи- зму, који их троши брже но органе што их ства- рају. Да не би изветрила боца с поруком људског узбуђења под звездама, речи треба да трају што дуже, што више, сву вечност. Део преокупација песника извире из тих сазнања.

Међутим, у периодима рабања нових система вредности, потребно је да и уметници одјекну на све импулсе целовитости. У њу спада и правац кретања. У том им случају неће бити тешко да

појме да невиност речи о којој толико мисле и над којом тако скапавају није појава која се може докраја сагледати изван целокупности. Припремљени и властитим искуством, они ће тад лакше уочити зашто су неке и од најотрцанијих речи обичног говора *поетски* још врло вирулентне, зашто друге то нису, зашто извесни спрегови речи »делују« и »добацују«, зашто други не, и зашто се у извесним ситуацијама чини да су све речи делотворне и живе, а у другим да је највећи њихов број уморан, исцрпен. И разумеће да је свежина и такозвана животност речи највећим делом изван њих самих. И да се зато и могу тако ћудљиво све или не све јављати и као свеже и као олињале. И да је њихово пролеће независно од њих као април од траве што у том месецу зелени. И да се то пролеће речи, тај ваздух који им надима плућна крила и диже их и носи, та звонкост, та љупкост, та силовита снага њихова остварује само у случајевима кад оне изражавају и доносе једно реално младо и реално нужно и реално постојеће, мада неизговорено, а у реалности пронађено осећање. Или, још тачније, кад се, понете њиме и њима, речи кристалишу у Сликe не изван орбита мисли које ту темелну целовитост бића најсавршеније изражавају. Тад само и успевамо да речима разголитимо неречене још емоционалне појаве, да их стопимо с њима и учинимо саставним делом очовеченог света у човеку.

Али осећање, али осећања подлежу законитостима с којима речи, као неутрони, немају у позитивном или у негативном, никаквих односа. Оне, узмемо ли их онакве какве су у речницима, носе ни позитивну ни негативну набијеност. Неутралне су по себи. Знамо: тек у контексту, груписане, оне се са смислом и опредељују. Њих смисао опредељује за ову или ону интенцију, немогућу ван односа с објектом. И заправо њихов

прави живот и почиње тек с тим часом опредељења, које може бити и политичко, али не мора, мада је оно увек, кад је реч о великој поезији — свестрано, дакле и политичко у крајњој конвенци. Али шта људско већ у крајњој конвенци то није?

Везе су у сваком случају успостављене: бар — сагледане.

Врлине и пороци нису својства речи које их казују, као што нису ни своје сопствене особине, него квалитети животног нивоа. Не само пороци и врлине. Да би се поетски најсугестивније рекло шта је есенцијално за осећајност коју формирају услови једне епохе, осећајност коју песници први формулишу, стварају и претварају у објективни садржај свога времена, неопходно је било, између свега осталог, поставити проблем невиности речи. Он није ни сад у некој хименизацији *post festum*. Нити су песници неки чувари весталинства речи у циљу што скупљег продавања тих невиности на бази борделској или брачној.

Потреба за том невиношћу предуслов је певања. Само с мутним субјективним осећањем да је први човек који их покреће и додирује, чак ни то, него први човек који их види, песник пева као љубавник што воли увек први пут и више никад као први пут, па макар то било и сваки пут, јер та фатаморганичност првог пута реалност је субјективног осећања љубави, не природе саме љубави. И шта?

Не пева се објективним сазнањима о недовољном броју невиних речи. Песме, ти преводи с језика објективних предметности на језике узбуђења, врше нужну хименизацију речи употребљавајући их. Друкчије речено, оне су транспозиција тешке масе на план где се сва њихова материјалност претвара у сагледавање звука, у његово разголићење до смисла који није имао и није био знан. Једна битка, једна љубав, једна радост,

једна стварност не морају се транспоновати само у уметност. Могу и у математске формуле, хемијске обрасце, стратешке планове, метеоролошке извештаје. Свака од тих сазнајних дисциплина има свој језик, и он највише одговара сврси којој дата дисциплина тежи. Али кад се саопштава језиком уметности, онда се треба држати извесних њених законитости.

Од свих језика уметности само се поезија служи овим обичним говорним »добар дан, како сте«-језиком. Но, била би то несрећа кад би на томе у њој он стварно и остао. И овако је сличност та два иста, а по тенденцији делимично супротно усмерена језика узрок многих неспоразума. И оних које сам напоменуо на почетку кад сам говорио о подсмешљивом презиру песника према друштвеним нормативима и мргодном презиру друштва према ђакнутим, луцкастим Бурама, Лазама и другима који су на својој кожи осетили тежину тупе оштрице тог човекољубља.

Није ми човекољубље тема, већ језик, заправо речник поезије. Он јесте и није исти са свакодневним. Разлика између њих била би — ако ме унапред извине и они који знају и они који не знају економију — као између употребне вредности ствари и њене вредности. Али неке појмовне вредности чији би циљ био да сугерише сву њену употребљивост у сврхе којима још није служила. Носиоци поезије, речи, губе своју предметност, дематеријализују се и постају спроводници интензивности петог чина осећања. А да би то могле да буду, оне морају да се ослободе огромне количине олова, тј. ситуација на које их је употреба навикла и навиком учинила тромим, тупим, поданички послушним.

Теоријама симбола покушала се скренути пажња на то још пре симболизма. Али надреалисти су можда више неуспехом неголи успесима своје апсолутне антирационалне систематизације

аутоматског текста били ти који су омогућили да се бик тог проблема ухвати за рогае и назре кроз рушевине разбијеног хеленистичког јединства нова синтеза. Прошла су заувек времена певане поезије.

Наши су гуслари, као и сви усмени рапсоди, долазили до невиности речи и постизавали инкантацију, предуслов стварања и услов деловања песме, помоћу релативно невербалних средстава ритма и мелодије. И ко је чуо макар једном само доброг гуслара схватиће значај баш оног музички искомског жепаја десетерца, оног грозно вечного, косовског шкргута његовог, ону сугестивну језу пред дверима самог бескраја што се отвара да нас сићушне припреми за сва огромно комплекснија сазнања од речи песме што их казују.

Гусларе се речи зато и нису морале лишити у већој мери говорне, практичне употребне конкретности. Ни издалека не у толикој колико је то неопходно савременијој поезији. И њега и нас узбуђује ужас његове мелодије и ритмова. Они нас емоционално подижу. Не толико речима. Више свим другим. Више средствима других уметности. Више музиком. Више синтезом музике и речи.

И одиста. Некад се уметности нису јављале као данас, све диференцираније усамљене: пре — ни музика без речи, ни реч без музике, ни слика без приче што је опет састављена од речи. (Неговане гепге-сликарства израз је недиференцијације специјалности; у овом свету све дубљих и ширих подела рада, појава нестварива више.)

Наш деветнаести век је с Бранком већ почињао да престаје рапсодски да пева. Ритам стиха и нарочито слик добили су као задатак смену мелопеје. И они су га извршили. Како су умели и знали. Али од првог се часа већ осетило да га оне испуњују како треба само у оним случајевима кад речи делују олакшане у извесној мери од

тачног, употребног њиховог смисла, кад се поставе тако оштро у један други виши фокус смисла да им се употребно значење у неку руку замути, ако не и ишчупи онолико колико је нужно да би унели у себе енергију другог неуобичајеног смисла што им омогућава да значе ипак само оно што у датој песми треба да значе (*Кад млидијих умрети*). Је ли потребно да подсетим да полетни, мршави и мрачни ритам Јакшићевог *Камена земље Србије*, или да ритам Лазиних најезених узлета и смелих рођења (*Еј, пусто море, еј, пусти вали*) доносе више садржаја и значе више силовитошћу својих јампских ритмова неголи својим практичним значењем пустиг мора и валова. И није потребно извршити логичку анализу реченичног смисла Буриног *Камена земље Србије* ни Костићевих песама да би се потврдило да ритам (и рима) уносе у поезију извесна још деликатна, али ипак померања између ритмичког и музичког валера речи и њиховог логичког значења. Отуд код њих, па и у већој мери код каснијих песника, толико придавање значаја редоследу речи, интерпункцији, распореду стихова у строфи, њиховом графичком изгледу (Мајаковски итд.). Класични су то примери постхокергопроптерхок логике. Јер није у поезији битно то спољне него оно унутрашње што је условило та формална испољавања, тј. померања од употребом ослабљених енергија речи коју поседује њихова *невиност*. — Она враћа заправо у реч омеђену употребом, и из практичних разлога употребе дехидратизирану, низ сокова и могућности, узбуђења и језа које је она, вероватно, имала у оним правковима настајања говора, а које више нема. Само...

Само, пренаглашени ритам у поезији, која оперише дужинама, на страну чињеница да представља шверц музичких инструмената и значи остатак прашумског тамтама у језику, није се могао

одржати из простог разлога што се сви модерни говори ослобађају дужина и јаких, индивидуализованих акцената, што не мора да значи даљи корак ка ослобођењу речи од узбуђења изражених невербалним средствима. Даље повећање објективистичке предметности сведене на себе више но икад досад, али и потпуније но икад ослобођене од остатака музике, заправо мелодијских и спољноритмичких елемената у језику, напротив, може значити супротно од тога што изгледа да значи.

Стих без спољнег, дужинског и акценатског ритма и стих без риме водио је, логично, до даљег и дубљег ишчашења речи из ненауљаних лежишта афективне пратње, без које није било поезије, али тиме и до коренских суштина речи раније замрачених. Открило се да њихово употребно и логичко значење садржи инкантативност и сугестивност и снагу израза и све остало што се некад, у време неразвијене поделе рада, добијало помоћу невербалних пратилаца поезије: мелодије и деловања музичког ритма. Било је потребно ослободити се њих да би се спознало да је њихово присуство имало ефекте поразне по невиност речи, да су оне ту њихову насупшност за поезију брже од употребе сабијале у тврде оквире што им нису давали да буду потпуне, смеле, приступачне и расположиве за све авантуре открочења.

Аутоматски текст — и ту је његов значај — систематизовао је и технизирао, да тако кажем, првобитну плодност оних поменутих случајних сусрета речи што су се уједињавале у поетске слике. Но та техника је систематизовала спољни вид тих ствари у много већој мери но што је то реално нужно, и тиме јој дала кудикамо већи значај но што она у ствари има. Тридесет и пет година после *Првог манифеста* А. Бретона то није тешко ни увидети, ни бити свестан у ком правцу има да се изврше допуне формуле инспирације

коју је донео надреализам. У ком их је савремена поезија практично извршила.

Лишена музике, она је пренела дужности и права акценатских ритмова и мелодије рима на поетску сликовницу коју цртају речи некако саме од себе. Не исцрпљујући тиме ни своје значење, ни своје могућности.

Но да би сликом постигла све па и више но што се то успевало мелодичношћу, поезија мора да од случаја са »спретним сусретима речи« до психоаналитичког детерминизма, који ствара правило на основу изузетака, тражи поред извесног одступања од уобичајеног употребног смисла и нешто битно позитивније од тога, једну дубљу, истинскију ангажованост на страни смисла, али не баналног, не оствареног, не постигнутог. Последњи трзаји укуса за тзв. филозофску поезију (Елиот, Оден, Шар) указују да је лакше било осетити недовољности апсолутизованог аутоматизма но наћи меру новог. Критичка негација надреалистичке поезије, коју су и код нас покушали да изврше неки песници држећи се претерано »филозофствујућих« интенција својих узора, и сама је порекнута и исцрпљена сопственом пре-наглашеном и емоционално сиромашном логистиком, којом се као поезија хоће да артикулише. Каква је поетска разлика у вредности између изрицања већ изречених филозофских порука (песници нису филозофи) и оних социолошких у тзв. социјалној поезији (песници нису социолози)?

Не, мисаони садржај песме није дословно преводив на језик филозофије или друштвена њена ангажованост на језик друштвене акције, као ни музички на језик музичке мелодије, као што ни сликарски валер песништва није од исте врсте од које су врлине слика. Зато елиотизам (назовимо тако узалудно лудцидни покушај обнове мртве *томистичке филозофије* савременом

поетском осећајношћу) значи враћање на старо. Ако при том та поетска авантура не пробија пробијена врата, она пролази кроз она која су отворили пре ње социјални песници око 1930, без обзира што њене интенције нису социјалне. У поезији рурхо не чини ни песника, ни човека. Она је темпрана на тоталност, Апсолутизација ма које од могућих делимичности води промашају. И ма колико их било, свако ће увек враћати песнике, све јасније и јасније, данас већ разгледно уоченој потреби да у овој и поетски превратничкој епохи откривају решења не тамо где им се чини да их лако налазе, него тамо где их је једино логично тражити и наћи. Не директно у социолошком опредељењу, нити у директно филозофском (које се јавља као антитеза на друштвено леву а поетски конзервативну поетску социологијску), нити игде ван тоталне, неинвалидиране људскости у невољи да себе тоталну изрази поезијом, дакле језиком у часу који је наш, у часу кад га је подела рада на све уже и уже резове и специјализације лишила директног контакта с музиком, ритмом и описношћу, тим чиниоцима који су речима уморним од служења пракси враћале до пре сто година, до пре педесет, ону невиност чији је резултат опчињавање, које се сад, ако се има још уха за налоге језика, једино може постићи продирањем до афективног корења речи, њиховој сликовитости тамо где су се уједно вршили и врше и сви нови њихови неслучајни спојеви.

Немогуће би било да је другачије, без обзира што знамо да поезију ако и неће »правити сви«, ипак не треба да по сваку цену и не »разумеју« сви (не мислим ни да треба да не буде примарна: под условом да основци заврше факултете емоционалног разумевања отвореног људскости). Знамо да смо све ближе тој поезији, упркос нашој специјалистичкој, да не кажем схизоидној поде-

љености. Акутно актуелни смисао поезије лежи ту: у успостављању изгубљене тоталности, у поновном воспостављању хармонијске равнотеже између бунила и смисла, сна и праксе, жеље и јаве. Ни срозавање нивоа, ни претерана сенцион-персовска »научност« нису решења. Могућности синтезе на домаку су, мада другде.

Један познати биолог, припремајући за приказивање свој подморски филм о некој црвеноморској врсти медуза, тражио је музичку пратњу која би била најпогоднија за секвенце што су показивале изблиза два-три пута брже снимљено кретање трепетљика тих организама за време њихових љубавних игри. Имао је прошлог лета намеру, сетио се, да на том месту пусти мелодију коју је његов сарадник регистровао на магнетофонској траци. Но трака се та била изгубила. Није знао зашто, али чинило му се да би највише тим сад успорено гледаним дрхтајима одговарала баш она изгубљена мелодија коју је, чувајући овце, лане одсвирао њима један црни дечак на фрули од бамбуса. Не налазећи траку, мој познаник, биолог, дође на помисао да помоћу амплификатора претвори успорено кретање медузиних трепетљика у звуке. Постигавши то, пустио је снимак и мелодију. Била је то она иста чобанинова песма. Чинило му се бар. Касније, кад је нађен затурени снимак, могао је још једном да утврди да је мелодија до које је дошао помоћу страшно компликованих амплификатора што су снимак успорених кретања трепетљика на леђима медузе претварали у звук и од тих звукова машинским путем, дакле најобјективније, створили музичку фразу, одговарала у потпуности, до у ритмичко мелодијске танчине, песми оног црног чобанина на обали Црвеног мора, како би то рекао покојни Мика Алас, професор математике, науке врло логичне, али, ето, има нешто што је понекад превазилази: дијалектичка целовитост,

поетска инспирација. Јер упитан како се зове песма коју свира, црни дечак је погледао своје стадо и немарно одговорио: »Стара је то песма«.

— Али како се зове! — упитао је биологов сарадник.

— Љубав медуза! — рекао је дечак мирно и пошао за овцама не заборавивши да дигне хонорар за своју свирку.

У целовитости о којој је реч, интуиција игра извесну улогу, не само закључци на темељу искуства. И ако је »црни пастир крај Црвеног мора«, не знајући тачно можда шта хоће и шта чини, одсвирао љубавну песму медуза, он је, преневши потпуно тачно ритмичке интервале из стварности ван његовог рационалног искуства, не и потенцијалног уживљавања у могућности још ван искуства, у ствари дао одушке једном свом биолошком, да не кажем панбиолошком осећању јединства свега живог. Ко зна колико је тих исконских ритмова у савременим песмама, ритмова још неутврђених и још необјашњених сазнањем. Значи ли да они то неће бити? Ко сме то да каже? И ко зна да ли у формама визионарских пластичара или апстрактних нема нечега од реалности које још измичу искуству голог ока и слуха. Но ко би смео да заустави човека на садашњим искуствима? Зар нова сазнања неће бити једном искуства, зар јучерашња непознавања нису наша већ знања? Коначно, мој познаник биолог не стиже свуда. Али, убеђен сам, везе постоје између једног тела живог у ритмичкој и ралсодској поезији, другога у данашњој, која својом привидном аритмијом можда само каптира и региструје таласе ко зна каквих елементарнијих пулсирања, која су и човекова и не, припадајући свету који он још није, а ипак то постаје, треба да постане његово сазнање.

Хтео сам овом приликом да укажем на те везе што чине јединство човека и космоса, које

је поезија одувек и заувек остала осуђена да на свој начин изговара преводећи их на говорни језик. Не правећи системе. Не казујући бобу — боб. Него дахнући заједничким дахом живота света и човека, њиховим помешаним, јединственим ритмовима. А да они нису само у тамтаму срца, знамо. Они су и у ритмовима поетских слика, тој бескрајној слободи којом метафора преже у својих хиљаде НР наоко диспаратне и неспојиве елементе. Не заборавимо: поезија пева познато пред зидом незнаног, на ивици још несазнатог. И разумљиво је онда што сугестивност савременог њеног језика, законито али и намерно осиромашеног с једне стране, јер лишеног дијалогског доприноса других уметности, мелодије и спољних, понављајућих се ритмова, језика упућеног да све оно огромно што је изгубио врати и (вративши позајмницу сликарству, лишен, дакле, и дескрипције) схвата све пуније да повраћена снага и младост долазе од повраћене невиности речи. И да се та невиност манифестовала пре свега не много промишљеним, али силовитим разбијањем оквира у које је речи сабила употреба. Тиме су спали истовремено на најразличитијим странама окови са поетске реченице, окови прагматистички ограниченог смисла. То је постигнуто стављањем речи под притисак неколико атмосфера креативног узбуђења, што им стањем неког пијанства замрачује логички смисао. Бар на неко краће време. Колико је и нужно. Поступак је то сасвим различит од оног античке инспирације, што је захтевала да сам песник, заглашен манифестно датом мелодијом и ритмом, дође у стање заноса и пијанства па да тако, полусвестан, донекле померен из пуне практичне свести, пева своју песму. Не значи да је песник престао да буде оно што је увек био: и хипнотизер и медијум. Хипнотизер, који све време контролише себе пребаченог из спољње лудости у унутрашњу,

коренску, и медијум, онај црначки дечак који обичним људским ушима чује и оно несвакодневно, оно дубоко скривено, оно што је успела да ухвати филмска камера, трансформатор покрета у звук и амплификатор звука. Промењена није материја језика, него материја која се пева.

Не пева се само љубавна песма медуза. Има и других ритмова који су нам ближи иако су прастари. Проналазачи не сервирају измишљотине. Они доносе одговор на потребе и жеље што себе не изговарају, док се пронађена сијалица не упали. Они тад именују сијалицу и њом, упаљеном, формулишу узгред и прастару самртникову жељу за више светлости. Ново што постоји то је увек и старо, и најновије. Социјализам је такође и правда, она стара, авељевска, и Гупчева, али на данашњем нивоу остварљивости што превазилази и жеље Авеља и снове Гупца. И не само то. Медијум у песнику узима речник свих речи, вади их из њихових смисаоних и типографских лежишта, баца увис, где оне, ношене једним необичним поветарцем, почињу да лебде претворене у прозачне и опалне балончиће што се после извесног времена скупљају у гроздове. Хипнотизер у песнику који чита тај процес прати својим будним оком и оком свог медијумског узбуђења, који контролише гроздање, који интервенише врло често замењујући њему евидентне мезалијансе другим алијансама, врло научно у таквим случајевима испитује шансе спаривања речи, све док не наиђе на оне спрегове који му највише одговарају. Али ако песник остаје за све то време и хладнокрван, пијане, занете, инспирисане, луде, подмаљене постају речи које је медијум разиграо, које је поветарац дигао, које је понео ослободивши их случајних, ћудљивих, ограничених и мртвих већ значења, значења која не одговарају њиховој иманентној и историјској потенцији. Речи ослобођене у тој ситуацији тегова оне

праксе која је највећим делом прошлост, хоће понекад и да прелете преко својих мисаоних могућности, схватајући и њих као препоне које треба прескочити и углове које ваља откинути.

Али чему онај трезвени и будни хипнотизер него да врши посао и једне и друге луцидности?

Разуме се, такво неаутоматско у апсолутном смислу, али тако савремено песништво које не може да делимично, уза сва наведена ограничења у односу на логично и афективно, не уклопи и неке елементе *vates* интенција, не броји само добре и велике резултате. Песништво не почиње с данашњом поезијом; ова је оно што је и свака поезија и, као и свака, и ова наша обележена је у сваком смислу својим временом.

Битно је да је, пошавши од потребе да буде, постала свесна себе преко немуште и неспретне једне формуле о невиности речи. Њихово понашање за време процеса писања и њихово деловање на интелигентног читаоца поезије наших дана личи зајста на понашање невиних. Само невини могу бити толико слободни не будући обавезно смели, само они могу бити толико без искуства да не виде у какве све опасности могу да срљну и мирно срљају, иако то знају хватајући се у коло у које се хватају. Не из смелости која би била изговорљива. Него из оне храбрости, из оне дрскости које су судбина човекова. Он се то хвата у коло поезије. Која је и рука са запаљеном шибицом што се мирно пружа руци са динамитом.

Нека их експлозија разнесе обе, али поезија је то пружање невинне руке једне речи, свих речи, руци друге речи свих речи. Ко каже да су те две невиности увек запаљена шибица и увек динамит? Зар нема и других експлозија? Зар није пронађено како ће и оне најубиственије послужити човеку: кретати моторе и олакшати му живот

како би га уз помоћ поезије учинио интензивнијим но што је интензиван. У поезији је реч о другом. Не о олакшању живота, него о изражавању његове потпуности да би се у бескрај проширили простори камена трајања. Како би оно, ограничено у времену, било вечније но излишно вечно.

1959.

ЦРНО

Још једном мотив црног. Сва да је *модернистичка литература* црна. То да је мода. Пардон: да је у *моди*. Кажу: Поручка је то зла. Али питам се: није ли речено и да је зло облик у ком се јавља прогрес? Па и некакво црно, друштвено или индивидуално, такође? Не. Тврде: Ето, то су ваше нове теме!

Рецимо. Није тако, али рецимо да јесте. Новотаримо ли од беса и по сваку цену? Којешта! Теме на које нисмо навикли у старијој литератури, не постају мотиви нове само зато што писци неће да понављају старе.

— Не, не! — довикују. — Ваша новина је црна!

И онда? Изношењем извесног *црног*, чини се и акт истине и правде: човек сме да се докраја сагледа какав јесте; и акт поверења у себе, човека: верује се да ће умети сам да разликује добро од зла; даље, чини се акт антинеуротичног прогреса: ничег потиснутог; акт реализма: ништа постојеће није ми страни (Маркс: *nihil humanum est alienum* ...); акт наде: приказујући црно, ја жудим бело, ја црно савлађујем, проказујем, ја га жиюшем, износим на теразије добра и зла, препуштам га осуди, хватам га као што се хвата убица коме суд има да суди. С овим није исцрпљено све о црном.

Али и ружичасто, узмемо ли да је антитегично црном, оно ружичасто тако драго симплификацијама симплификатора, то ружичасто неће никаде личити на поруку наде, лакиране или нелакиране наде, ако се јави усамљено и деловаће отужно ако не буде постављено поред неке друге боје, рецимо црне. Тек тад може добити рељеф и постати вредност; без тог контрастног засенчења ружичасто ће деловати лажно и непотпуно, инвалидирано, мелодрамски.

Истина, кажу: црно није национално, оно је космополитско, оно је овде настало под утицајем декадентног иностранства! — Ма немојте! — Црно је космополитски мотив. — Ох, молим вас, молим вас. Зар има мотива космополитских, декадентских и космокадентних које би ваљало забранити? Или избегавати? Мотиви? Нисам знао. Постоје ли такви мотиви у животу? И у литератури што не би онда? Поготово ако су ситуирани, мотивисани? Јесу ли? Онда су и оправдани. Онда им је место и у књижевности. — Значи да се ви идентификујете са својим јунацима. — Не. Не значи да је писац исто што и личности о којима прича. Горки је у Самгину приказао и декадентне симболисте треће или пете воде. Је ли зато постао симболист треће или пете воде? Је ли се претворио у декадента? Ако Сартр слика неке инвертите, је ли сам инвертит? Ако Фокнер описује убиства, је ли ломбровски тип? Шта је Шохолов из *Узоране ледине*, или *Тихог Дона* онда? Шта је ратна литература у целини? Ако Ана Карењина није *неморална*, — а није, сви то данас тврде — зашто би то биле преступнице Х. Милерове или Садове? У свести човековој има места за сто милијарди незнатних још мешавина врлина и порока (узмимо *Федру*, коју играмо). Једино у случају кад говоримо отворено о њима, можемо да одредимо њих и себе у односу на њих. А одредити ћемо се моћи и моћи да одре-

димо само ако упознамо све нужне конотационе податке о њима. И што је важније — тек тад ће се ставити у покрет способност суђења и избора.

Нисмо недорасли. Нико неће да окриви друштвени поредак за облике носева његових грађана. Али систем у ком се о пороцима не говори раба тартиферију и полтронство. Негује их, подиже. Отвореност је изнад кривица. Не изван. Оно што се испољава (често као поновљена врлина или поновљен често порок) улази у инвентар националних особина. Немци су сурови, Французи брбљиви, Италијани лакомислени. А ми? Постоје историјски осоји и присоји.

Њихова светлост мења изгледе. Ми постајемо раднији, стичемо демократске навике.

Али испод тих уопштених изгледа, остају недељиве индивидуалне суштине које је теже истопити светлошћу историјског прогреса. Остаје неколико нерелативизованих истина о елементима човекове природе што, полазећи из цунгле, црне и зле, тежи добру и слободи. И не заборава брзо ни изворе ни утоке. А уметност није ли путовање и кроз тај незаборав?

1954.

ИСКУШЕЊЕ ПОЕЗИЈЕ

а) Слободан се човек нерадо исповеда. Не осећа потребу да троне, да се понизи, да се преда трансцендентном на немилост, да је моли. Није ужаснут собом пред собом. Не треба му други. Ни друго. Али поезија је безлична исповест саме слободе посредством песникове личности.

Отуда неспоразуми и противречја. Отуда могућност поезије и неверодостојност свих текстова о њој.

Па ипак, кажу: разум врти што бургија неће.

Не бих зато да поновим самообмане закључка о разуму као »ствари најбоље распоређеној на свету«. Ни памћење, ни искреност, ни самопосматрање нису довољни да реконструишу прости чин писања песме. Једини пут до ње.

Памћење има мреже увек без неких петљи и редовно допушта најживљем делу улова да измигољи.

Искреност, и да је нож, неће се пробити до наличја коже. Она црвени само с лица. Али испод њега коренски су погони збивања.

Самопосматрање — шака песме на устима песме.

Ослушкивања извесних долазака изискују концентрације апсолутне. Искључују удвајање: истовремено вребање стиха и праћење тог вребања.

Компромитовано је одавно оно огледалце из бајке. Песник се не пита пред њим, мрмљајући лозинку:

огледалце, огледалце на зиду,
имај истину у виду
и реци ми речју искреном
ко је најлепши на свету том
јер зна да су у њему најлепше већ биле и зла краљица и матора вештица и дивна Снежана.

Је ли криво огледало?

Напротив, часно је и истинољубиво. У великој мери. Али не би у самоодбрани хтело да га повређене сујете разбију. И има свој мали трик. Кад неко бане с питањем, оно затвори часком своје очи, речите иначе очи. Не и оне које тражећи себе у њима, затвореним, мисле да виде место себе какве јесу оне друге којима су пошле у сусрет.

Је ли крив Декарт?

Напротив. Ако је у борби против теолошких апсурда допустио сваком људском разуму да сам себи измери интелектуалну вредност, стари и добри усамљеник није могао да претпостави да ће сваки човек бити упућен да одвагне своју интелигенцију њеном, то значи својом перцепционом моћи. Која у том часу одређује величину задовољства разума што је људски разум, не и његов квалитет. И није чудо што ће то разумово одушевљење собом бити највеће могуће, дакле исто код сваког човека. Што је корен те немогуће константе, упркос очигледним битним разликама које би морале постојати између сваке од «ствари најбоље распоређене на овом свету».

Јесу ли онда бар криве очи које су се, заслепљене блеском снова, виделе каквим су се желеле? Не.

Бежање је то онда од стварности! Агностицизам?

Напротив. Нема песника која на неки начин

не поседује све реалности, прве и последње. Нема очију које би, свесне непосредне реалности, порицале њене врлине. Али песма је зачета у порочном корењу врлине. Зато и јесте облик недовољан себи, живљење несводљиво на једну серију услова, пропињање против мртве руке.

Јер песма је људска песма. Бичевана од старта целом стазом, она, као и живот, понавља неједнаке једнакости што се не додирују ни кад вршцу на циљу прекине срце коме се чини да је само застало, и срце које верује да је заувек стало.

Свесна или не сопствене загрицаности, песма, прекидајући вршцу од танких руку непостојеће смрти, јесте она тачка у којој се изједначају најсоцијалније и најапсолутније чежње...

Исповест се прекида, као и увек, на прагу исповедања. Али песма остаје ужас који пориче своју ужаснутост.

Техничка питања?

Писање песама није тајна већа од најсвакодневнијег ма чега, од живота. Једна победа над гладима и сновима, мрацима и поразима, рачуницама и осталим условностима. Победа довољно нужна да би изгледала невинна. Довољно инвентивна да својим експлозивним ткањима не премрежи ниједну стазу. Увек с коленом последње жилице уз раме највише маште. Довољно наметнута структуром бића да би се опирала условима бића и била антиегзистенција у својој егзистенцијалности. На примедбу — зашто човек за последњих 50.000 година није измислио ниједну нову уметност, одговор није недокучив. За исто време он није измислио ниједно ново чуло. Тачно. Није. Али накупио је за то време искуства, знања, улазио у нове односе, мењао се, развијао осећајност, оштрио пријемчивост. И није искључено да те промене не остају само квантитативне. Мутациони скок на помолу или не, није искључен ни неспособношћу оног који га зазива да ишта

рекне о њему, ни ишта коначније о поезији. Она је делимични поклон ових чула, овог знања и овог живљења.

А ипак, не треба клонути. Маглу треба пробити, мрак макар осветлити.

— Одбије ли песник да буде само медијум, довешће песму у опасност да се не изнесе у часу кад напушта дифузне маглине свог првобитно нејасног смисла и, полуслепа, почне да се увлачи у готове калупе речи са значењима која превазилазе полазне неформљености својом већ раније охлађеном прецизношћу. Али под допингом осећајне магме и најпрецизније ће речи стати да мекшају и, истопљене, да диме. Добиће тад удова и зубе, осетиће глад и све страсти за другима. Грабиће, отимаће, убијаће: метафоре, слике, симболи.

Казну за те злочине издржава песник.

Не пристане ли да буде цариник магле, њена бабица, њен неодговорни родитељ, песма му се никад неће опредметити у значење.

Колеба ли се трен дуже и не интервенише, пропустио је једини час кад емоција има довољно убедљивости да се правим речима наметне хаосу у дозама што ће одолети проверама сваке аутентичније хармоније.

Не транспонује ли предвербалне импулсе адекватно, угрожена је морфологија песме. Пренесе ли гене своје биографије за црту неуопштеније, доводи у питање своје личне интересе у друштву. Поведе ли сувише рачуна о њима, обезличиће песму.

Песник је изабран да, бирајући, пушта део свог гласа таласима на вољу. Који део тог целовитог спрега биологије и друштвености? Раздвојен, он седи послушкјујући на свим крајевима калупа бескраја. У исти мах на сваком крају. Не зато што нема опредељења. Природа је речи вишеструка: ни чисти звук, ни предметност коју

звук ваја, ни средство којим се договорено значење саопштава. Све то.

Другачије но у стварности, у песми, мрак је вишеструкије саставни део сунца.

Лукава, песма је принуђена да не бира средства. Служи се свима. Вербалним, ликовним, музичким. Једнима против других. Једнима у другима. Увек против песника. За остале.

б) Песма — бити свој или не бити — једна је од потврда универзалности конкретног. Она не угрожава сувереност појединачног и кад му у извесној мери укида део независности. Цена је то присуства. Последица приступачности: пустиње не певају, човек то чини.

Друштвени човек.

У данима кад притисци животности топе старе облике, тражећи се у новим да би се одржали, нада и сан узимају на тренутак улогу кичме тврде јаве. Тада и прагматисти, који никад на време не виде у чему је употребна вредност песме, мисле да су јој сагледали применљивост.

Али ако није тамо где мисле да је виде, није ни у чистоти, коју јој намећу поборници њене бесплатности, што јој, у ствари, одузима и функцију хигијене памћења и нужност значења.

Онај који, нестрпљив да сазри, не затвара доводе сокова свом рапћењу, наћи ће у увек тако људском гласу песме немирне полете своје осећајне аморфности поред присуства облика од којих је саздао. А видни сат чије се клатно њише против времена откуцава његов ход. Зато је он, као и песма, противник засипања људског сна и гласа тишином.

1956.

1

Сваки удар била присилна је асоцијација на пут. Где не чује се тиктакање. Унутрашњи је пртљаг спреман. Где не чује се тиктак-тиктак. Унутрашње цесте — отворене. Унутрашње параболе — израчунате и проверене. Рампа за лансирање урла и дрхти. Потресно је биће претресено. Путник је бегунац, али испалена ракета присилних асоцијација, отресајући се олова теже, почеће да открива себе тек кад се изгуби за видиком. Је ли откривање исто што и трагање за изгубљеним у бироу наћених ствари? Дунав, онај Дунав код *Панчевачког моста* телефонирао је једне недеље пре подне у тај биро, да се распита је ли наћен изгубљени Дунав код *Небојшине куле*. Нико се није одазвао. Недеља пре подне! Дунав је поцрвенео, љут као дете на кошаву. Нерадници! — помислио је. Место да се угледају на даноноћну радиност гравитације, на озбиљну запосленост струјања, на равнодушност тока према испаравању, на незимогрожљивост! Јесу ли икад те воде тражиле од својих шварцвалдских родитеља и црноморских унука да им набаве гумене чизме и кишну кабаницу? Јесу ли цвотале оног јануара кад су дечаца ложили ватре на леду испод ког је најдубље, или се мрштиле на сељачке колоне што су тих дана и ноћи прелазиле преко леда? Нисам имао времена. Ручу

на своје плаво дунавско срце — нисам могао. Избалеган код Гроцке, пре Смедерева, не бих био свестан свега што су нам учинили волови.

И освешћењу треба времена!

Али кад санте нестану, шљивици ће цветати а децу која беру зелене шљиве стићи ћу да угледам у пролазу, једним валом, не и да их тужим, не и да их казим, не и да их поздравим. Као што бих. Њих, и даље нешто, једног Мишу и једну Мишу који се с проналазачком наивношћу играју прародитељског греха у напуштеном неком рову крај обале. О, прохујало, о, ратни подруми! Напољу сунце, унутра мрак на очима.

Јесмо ли то? — не пита се више Дунав. — Скидање мрака са очију?

Скидање мрака са очију, је ли то она слатка игра у рову, из ко зна ког рата, осталог на домаку протицања, незакаченог њиме? Зашто та игра баш? Зашто не она? Зато што није од неона као једна ноћ на једном булевару? Зашто би? Не светли ли свака ноћ неонски у свим пали-гаси бојама као неугашена ракићевска реклама за звезду давно згаснулу, за живот иживљен, недохватљив више, непроверљиво улешпан? Но нема ли укидање таме једно значење трен пре најаве одскока у будућност, пре будућности, пре скока, друго после бојења мириса светлости обојеним водичима росног месеца, чашицама цвећа и целим оним путем-распутем до ње, будућности преко трња и угљевља? Није ли обавеза путовања кроз трње и латице онај извор од ког почињу отпори што позивају на трансцендирање актуелности козметизованом прошлости поменуће Куле Небојше код Панчевачког моста под скелама још, будућношћу поменутог Смедерева у изградњи тек? Зар не умемо да тај феноменолошки Панчевачки мост под скелама феномена сад, мимо свег текућег трња, допујемо прошлости што ће то трње бити, будућношћу што је све, па и то трње

једном било? Зашто у свету непрестано да буде само свака играчка — плачка, свака ствар — плачка, сваки свет — авантура, свака плачка — два решења, свака авантура — две изборности, свако решење — две варијанте од којих једна само одређује нас, њих, себе? Зашто се не бисмо научили истовремености, зашто не би цела прошлост коју знамо, сва будућност коју дослућујемо саучествовала у свему што у овом, рецимо, часу осећамо да доживљујемо, кад се сви преци и потомци тог часа објективно у њему и налазе, зашто не бисмо видели ружу у глогу који калемимо? То питамо једног пријатеља који буколикујући ликује као буква и уверава себе да не треба поправљати руже.

Јадни мој пријатељу, па ко смо ми у космосу ако не калемари, педагози дефектне (деце) стихије, хуманизатори пејзажа и амбициозни гладнатори у зверињаку законитости, противсудбински катапулти што ударају у лед судбине као да шута чела, упркос свим противнародно народним пословицама, знају да једном ће изићи на крај с рогатим нужностима?

И још. Ко смо, ако не они који именују себе и свет под ногама, себе у том свету и све односе што се тим именованем завезују, обавезују и одвезују? Самим тим, ко смо ако не они који тим противтишинским кумовањем свему издавају себе из свега, иако остају везани пупчаном врпцом за исти, за поменути, за горњи, за његов крвоток. Значење речи која изурлава мисао и ишаптава осећање није у ванисторицизму логоса негениталне Генезе, него у линеовски манијакалном издавању имена, утврђивању врста, категоришању великих група. И пре свега у чињеници да именицама што именују свет почиње саморазумевање бића ослобођеног тишине, почиње бунт против *глине од које смо*, почиње процесуалност и историја ослобађања, почиње немировање ваге

што се клацка између субјекта и објекта, почиње лутријски бубањ да, вртећи се, избацује бројеве губитака и добитака. Њих, добитака, је мање, али јесте их. Пре није било ни губећег јестења, ни добијајућег нијења. Губитак је огроман корак напред у односу на ништавило.

И још. Они смо који задиху кецеље и сукње губитака и добитака, завирују у сенке иза њих, траже да изговоре односе, нишпну открића, измуцају огољене тајне, они који инцестуозно, својом тек почелом свешћу, насрћу на своју несигурну још свест, тражећи од ње да цвокоћућим муцањем потврди себе као саставни део тишине од које се и растала да би могла, с позиција своје субјективности, да именује и објективност постојања и у њој себе цвокоћућу и свет цвокотав у себи. С почетка је то био проблем лажан као перпетуум мобиле, неисправан као квадратура круга, нерешив као једна једначина с две непознате.

Свет, ако је и замислив као некаква неодређена антитеза свести, није успео, ни после миленија људског говора, сâм ништа да контраименује. Разлог мање, разлог више да оно што чини човек, творац речи осуђен на свет који преегзистира човеку, престане да се сматра искључиво субјективним чином. Али ништавило није измишљено свету као антитеза да би се потврдила његова само реалност, него и реалност свесног бића које именује да би се сазнало, завладало сазнаним, променило свет. Антитеза човеку није смрт, већ свет који ваља променити. Тај напор једино трансцендира биће и једино га везује за вечност и надживљење. Али ова реџимо (зашто да не?) кохерентна сличица света, симултано историјска и утопистичка, далеко је од тога да не буде објективно и субјективно неистинита у својој истинитости. Својства праксе, својства која перципирају они који је врше, могла би бити без икаквог напора истински објективно потврђена

кад би могла бити сагледана из једне повлашћене тачке изван интереса практичара, изван објекта, изван насртаја субјекта. Таква тачка још није досегнута у простору. Но могућност да је замислимо позив је на схизоидно разбијање целовитости именујућег субјекта, а освајање те тачке раслојавањем његовог дотадашњег јединства извршиће се маштом прво, рачуном и физиком после, и најзад — балистиком. Уосталом, не упућује ли лењинска асимптота на потребу да се хитно престане с примарно драстичним подвлачењем противуречја између тобожње сазнајне не-објективности субјекта и несубјективности објекта? Није ли свест о себи именованом који именује свет и себе у свету — део света? Није ли свет објект најсубјективистичкијег логоса? И није ли свет тек од часа кад је именован почео да се мења у нашој свести о његовој природи, у њој да се усавршава и уопштујује, њом да пуније постоји но што је догле док је, безимен, битисао миленијама као егзистенција ван сазнања? Није ли, без обзира на све, значај именовања учинио свет већим но што је свет био? Није ли од трена кад је он назван својим (или не) именом, престао да буде минерални, ботанички и зоолошки свет за себе, и постао хуманистички свет за нас који ћемо, како песма патетично каже, *бити све* (ко беше ништа, биће све).

Још једном зато: *Ко смо у космосу?*

Једног дана људи ће говорити: Ходи, свете мали! Ходи да те чика Не-Ван-Света а ипак Над-Њим-Мањи-Од-Њега поцупка на свом једном не-светом и другом бунтовном колену. Биха, Биха, умиљато јагђе, доћи пред стару шатру на Малом Калемегдану, где сам давно некад гутао ватру твојих вулкана наочиглед исколачених тотица и војника који нису приметили да она пече мене до дна мене с моје две ноге, две руке, два ока, два уха, две ноздрве, али с једним и јединим

устима којима ту опечену људску двојност жваћем, ритам, љубим и опрљену саопштавам да тебе претворим у оно што ми се хоће да будеш.

Рецимо да је већ било тако како тврдим да ће једном неметафизички бити, то није довољно да би заиста било и за читаоце тако како тврдим да није још било. Изгледа да су два часна и стручна сведока потребна не само суду него и свим полумемоарским текстовима, да и не говорим о силогизмима којима су потребне две тврђе за један закључак. Уосталом, они су брњицу коју им је својремено скинуо Душан Матић, ослобођени, ставили на уста овом мом сведочењу. Отуд је оно несамодопадно. Штавише, свака његова реч је, независно од тих мокрих брњица што ми стишавају глас, разбијена као кремен на комађе.

Од њих, управо од њихових шлогираних слогова, почињу полазне игре. У опишаној глави дечака, једна реч, пијана као тата суботом, тетура се од тетке до тетке и пада у бласто међу пловке. Чекић с њушком најтеже крмаче ударац је у главу коју разрива и човек од блата разлаже се на слоге: да-ви-чеш, у-да-ви-ћеш-се, да-не-ви-чеш, за-да-ви-ћу.

Дави (ли) чо-века чекић? Човека век дави. Век с рилом чекића.

Зашто чекића? Зашто не флеш-роајала?

У покеру флеш-роајал је велика квинта у истој боји. Кец, краљ, дама, пуб, десетка, сви у херцу, рецимо, јачи су од свега.

— Покер се игра на основу ћудљиво измишљених правила, али правила.

— Она нису објективно ћудљива. И у поезији ваља да требало би наћи најређу комбинацију речи. Па ако је флеш-роајал по закону вероватноће најмање честа комбинација случаја међу могућим комбинацијама, па му отуд и толика вредност у покеру, зашто не би дада-шепир једном у милион варијација могао да намести случајно извучене

речи у највреднију песму, под условом да се зна шта је добра песма?

— Доживљај је нервозно биће. Нестрпљиво да дочека Случај на углу. Акцелератор случаја је суперелектронски мозак генија. Почнимо од њега.

— Од гена Адама и Еве, који су родили убицу Каина, који није имао сестру па је с мајком Евом едипкомплекснуо и родио кћер с којом је родио унуке чији је љубавни избор био доста ограничен, иако и даље инцестуозан, дабоме, под претпоставком да је све то адамовно тако ево-адамно и проклето било?

— Почнимо онда од оног што поетски нема вредности.

— Шта би то могло бити?

— Оно што ништа не значи.

— Све може да значи. Макар вулгарност, глупост, нераспеваност. И то нас чини. Врло често.

— Можда у небитном. Али свеједно. Почнимо од тога небитног. Шта је вулгарност? Неразумевање?

— Неразумевање је понављање нереченог. Значи ли да је вредност у открићу?

— Открића има врло неједнаких вредности. Од скоро безвредних до...

— На цени су она несвакидашња, непримарна, ретка, флеш-роајална.

— Говоримо ли о поезији?

— Која су њена открића поетски флеш-роајал?

— Она која...

— Она која нечему практичном служе...

— Вероватно. Али ничим практичним.

— Шта у крајњој линији није практично искористљиво? Колико је стихова без соругightsа ушло у говорни језик? Колико је он у својој сврсисходности пун сликовитости? Докле ти

пољопривредни шлагери! — каже младић бесан на Радио-Београд, који се уби емитујући некад народне, сад кафанске песме.

— Прекинемо. У Њорсокаку смо у ком се један другостепени проблем поезије малтретира као да је сводљив на историју технике.

— Вратимо се суштини.

— Од чега песник полази?

Одүзимам обојници реч.

На то умем и ја да одговорим.

Свет око познатог ми детета страшно узбуђује, питања пљуште, до њега стижу какви-такви неумирујући одговори, оно престаје да запиткује, не вреди, маторе није страх, почиње само да даје себи одговоре, они су на његовом нивоу: испод земље у бунару, у каналима дуж улица, у етيفاжи шљива, у подрумима, у води с чесме, у Сави, испод риба, свуда живе кепеци; то су људи који су кобајаги само умрли као деда; сви кепеци имају беле браде, и кад су бебе и кад су стари као месец, који је ноћас жути балон познатог ми детета испуштеног јуче кад је хтело да пројури као прави војник крај једне девојчице (с дијаболом) у парку, и, саплевши се, пало, одрало колена, дланове и лактове, али није пустило сузе, јер прави војник не плаче и кад најстрашније страшно боли и кад се девојчица уплашила и окренула леба да он не види да се она уплашила ради њега, јер њега ниједна девојчица не воли, само мама, али она кува ручак у шупи и чека тату у подне и погаба с које ће стране доћи: на капиџик, из канцеларије, или на капију, из течине радње на пијаци, и увек губља, јер је жена; а ноћас су га кепеци стезали за срамоту с малим јајима и то га је страшно болело. Зашто? Није никог питао; па, ето, његов се месец не види више, он се распрснуо јер се мрак у њему сударио са цигаром јутра што је засветлуцало као теча кад метне наочаре да чита шта кажу новине или кад их скине да по-

гледа да ли га сељаци у радњи нису покрали до голе коже; они краду из ока, праве су свраке, они увек стављају у кесе труле јабучке одиспод, лепе остају горе као да никад руке не перу, ни месо, а куварица, молим вас...

— Мање брбљања.

— И сам сам хтео да се зауставим, али писање дође као низбрдица, није лако зауставити једном малом малецном тачкицом све тачкове у хуку.

— Нису у питању тачке. Треба бирати, саопштити битно.

— Ох, бирати! Живот је сав на камари. То сам и хтео да кажем. Није живот богдановска антологија. Свега у њему доброг има, у изобиљу.

— Треба изабрати само оно што подстиче. Неки најмањи заједнички садржатељ који ће да обухвати разломак сваког човека, који ће сваког да ободу и да изазове одјек у свачијој пећинској нутрини.

— Има их који одјекну брзо, други споро. Најбржемислећији данашњи писац биће за које столеће нечитљиво спор. Чим се ухвате интервали његових асоцијација, песник је схваћен.

— Има пећина, ако на њих мислите, по петнаест пута одјекну на сваки зов.

— Штета. Реч је о другом. О детињству...

У аванима бивао је ситњен у прах као шећер, ни горак ни сладак, као смола на дрвећу у мрачном парку ноћу кад почну да завијају прави курјаци, а дете које знам боји се, цвокоће, и цвокоћући не би хтело да се боји како би једног дана постало прави-правцати и најправцатији лопов или детектив или цар или кочијаш или тата или добошар...

Не тако!

Дете које знам почело је из малена да се игра са свим оним што му није припадало. На кошку је у раторборним играма стављало самог себе.

Играло се као и сви: на живот и смрт. Друго није имало да стави на коцку. Бежало је од куће, хтело преко залебене Саве у Кленак, у свет, и ништа што је преко била друга држава и ништа што није знало да плива. Хтело је.

Једна му је мамина пријатељица, лепша и млађа од маме, рекла, кад јој је одговорио да му се после маме она највише свиђа, да лаже, али нек се не секира, бићеш дипломат. Она је знала да он лаже и да на ранг-листи његових малих осећања она не долази одмах после маме. Постојале су тетке, сестре. Није слутила да му се допада више од маме, само није смео да призна да је и допадање исто што и вољење. Ствар је, дакле, запетљана и мутна бар као и дипломатија, која говори француски, чуо је, боже, боже, и кад су сами међу собом, они неће да их српска деца разумеју, они, дипломатија, јесу и нешто што се лако не разазнаје, што је тајно и мучно, што се не сме, па се морају да праве друкчији но што јесу у ствари, они, боже, боже, и кад су Немци и Кинези, они говоре, боже, боже, француски, и кад мисле говоре француски, они, почео је он да кобајаги говори дипломатски са суседовом девојчицом, она га тужила, он јој је пљунуо на кифлу у забавишту, добио је од тате батина, али не врућих. Ухваћен да говори сам са собом, чуо је да је тетка рекла мами да ће бити филозоф. Та нова реч која ће он бити била му је још тајније лепа од дипломате који ће бити. Чим је то рекла тетка које се дотле уопште није сећао, добила је лице, и то лепо лице. Ако. Волео је само кад одрасли говоре о оном што ће он једном бити. Сви су они о томе говорили. Сваки је имао своје идеје о томе. Ако, биће он све. И дипломата и филозоф, и песник и доктор и хемичар. То му је страшно годило, али почео је да то не признаје због *страшно* што му је годило. Почео је да то страшно мило крије, али није престајао да при-

слушкунује шта то говоре одрасли. Кад нису говорили о њему, о том тајном бити у њему што ће он да буде кад порасте за себе и све остале, бивали су досадни. Бити јесте шта ће бити, а то га је једино и занимало. Зависило је донекле и од њега, било у њему, тајно од њега, њему недокучиво. Почео је да се понаша тако да је својим понашањем провоцирао разговоре одраслих о себи. Можда ће се они изрећи и рећи на основу чега тајног то закључују да ће он једном сав бити нека страшно непозната реч што га превазилази за сто садашњих дужина, као што је реч *биће он дипломат*, или реч *биће он филозоф*, или реч *биће он официр*. Свашта је радио. Клао мачке, јео блато, разбијао прозоре. Није помагало. Говорило се све више о рату, све мање о деци лишеној будућности због рата који је наглазио. А и деца су се све чешће тукла. Дошао је разбијене главе и заљубио се смртно у мамину гошћу која није дала мами да га истуче, како је почела дигавши руку, као да му та чворуга није доста, је ли тако, мој слатки официрчићу, ви сте се играли рата!

Друга је рекла: Витак је као коњаник!

Трећа је рекла: Блед је само. Прави аристократа!

Коњаник! Јахаће великог коња и сећи ће својом сабљом Швабама келерабама главе. Уживао је видећи себе како сече главе. Посекао је до кости кажипрст на левој руци, у којој је држао келерабу кад је...

»Боли, боли!« викао је један страшно велики Шваба у сну, а десна рука детета које је знао била је јако уплашена своје слабости и није могла да једним ударцем сабље пресече целу главу келераби Шваби и, бојећи се да се чика Шваба не наљути и не убије га леволвером, стао је да бежи и плаче и тако је плакао да се пробудио, а тата с брковезом, наднет над њим, питао

је *Шта ти је? Шта ти је?* а он је одмах рекао *Сањао сам да је деда отет умро на ми било жао.* Сутрадан је отац отишао у рат, уверен да му син никад није лагао. Мој син.

Зашто да то не причам кад целог живота после није престало то детињасто брижно брињење о себи, то скривање истине, та немоћ да се одраслим, и млабима касније каже до краја све како јесте, та немоћ да се истина изговори и потреба да се та немоћ сакрије нечим што се допада одраслима и деци, свима који су нам судије, један вечити напор да се буде љубак, изгледа друкчији но што се јесте, али, истовремено, и крвава нека потреба да се до крви изговори баш та скривена истина, не буде љупки лажов, заводник и хуља. А затворен у себе, а неискрен, а нејак, а уплашен и гневан, осветољубив, упоран, тврдоглав, бандоглав, ситничав, расипан, смео, храбар, тих, податан и истовремено жељан да се покаже какав није — својеглав. Правио је факсне пријелу, није никад био гладан; најмлаба тетка се уматала у страшан креветски чаршав а он се плашио и није се плашио и ништа није знао, па је јео из страха, иако је знао да је то с бабарогом измишљотина. Дете се плаши и измишљотина које зна.

Почео је да бира себи особине и својства. Хтео је да буде јунак, прави, храбар и халапљив, никад сит, звецкав као оглав, пун прапораца (сабље, мамузе, ордење). Хтео је да буде и ујак, цивил који пише песме.

*»Стављам руку на твоју косу
и љубим твоју ногу росу.«*

— То ништа не ваља! Нога није роса. Нога може бити росна кад је роса босу покваси. Си миле, покваси. Зашто? Има за све једно зашто. Зашто то једно зашто за све које није једно. Зато.

Зашто онда не може бити свеједно када једно није све? Зар ја да могу бити све шта други мамататачкаујка хоће, а не све шта и ја хоћу? Па зашто, ујкомамочикадедо да роса не буде нога и нога — роса? Ја то тако хоћу.

У реду, ништа није рекао. Дете које знам није ни помислило тако нешто, ни осетило. Само је поцрвенело. Значи ли црвенило све то неречено? Дете каже се да је невино. Дете које сам познавао у том случају није било дете.

Имао је пет година кад је врло сличне стихове чуо и то му је била ваља прва ујакова песма коју је чуо. Имао је шест година кад је у лову на комплименте прочитао своју варијацију на ујакове стихове, ону о *нози роси*. Роса се створила јер је заборавио ујкину риму. Мама му није рекла: *»Дивно! Дивно!«* Тетка број Један му није рекла: *»Красно!«* Тетка број Два му није рекла: *»Ти си прави песник. Хоћеш ли то да штампаш у истинским новинама?«* Тетка број Три му није рекла: *»Ја се поносим тобом.«*

Као што су рекле ујки пре годину дана.

Али према деци велики су неправедни и ништа више.

Разлика између њега разиграног и присутних одраслих, забринутих или запослених, била је у снази и дужини ногавица. Све подлости дугих сукања и ногавица биле су му познате. Све лажи блиске. Све неискрености — приступачне. А жеље? Ни по чему се није разликовао од осталих.

Но и кад је много касније хтео да буде друкчији но што јесте, кад је хтео да промењени мрак света буде добар (кад он то себи није могао бити, иако је престајао да буде мали), кад је обукао прве дугачке панталоне, обријао прве бркове и браду, остао је непромењен изнутра, детињасто одсутан, непрозиран, скривен. Промене су спољне.

Све то објашњава безвредност првог преписаног ујкиног дистиха, али не указује на генезу

поетског темперамента и не открива природу поетских обузетости.

Од првих дана дете које знам и младић и сазрели човек које знам брину једну бригу: бити искрен. Уметност се не венчава с лажју. Али не-свестан тога, неспособан још да уопштава доживљаје, хтео је да буде искрен због другог себе каквим се споља замишљао и, можда неуверен у себе, у живот, поверовао више себи каквог је почео себе да пише.

— Циљ! Ура! То је оно на шта сам те хтео навести. Свеједно шта се хоће. Нешто се увек хоће.

— Ја то сад тек, захваљујући теби препаметном, увиђам, хвала. Онда сам писао онако, без везе с циљем, као...

— *Чешљугар и дрозд*? Не лажи опет. Песници се боје нељудског исто колико и људског, исто колико се боје да открију тајне својих повртњака, својих кланица и својих кухињских лонаца.

— Не чини ли вам се да је све што смо прочитали на тему поетског кулинарства било и лажно? Ја сам бар увек осећао и друкчије но што је писало. Сигуран сам да ником није тако како пише да му је пишућем било пишући. Због писања. Узмеш оловку, хартију, узмеш руку... Није чудо што се онда и лаже.

— Различито. Индивидуалне разлике.

— Оне су пресудне.

Они који играју улоге одраслих мисле да је песма детињаста неки посао кад се не своди на препричавање општих места у неком одређеном хвалељудном циљу.

Циљ на страну, општост циља такође, остаје човек који пише песме. Он, био скроман и уморан, несигуран у себе илја обратно, вриснуће увек: Пустите ме на миру с општим местима поштења и лажи, карактера, страсти, непостојања, побуне, храбрости, љубави. Ја сам друго нешто.

Можда нико од њих никад неће изрећи шта је то друго нешто.

И не треба, да би се разумело да је у питању један људски однос према судбини, животу и смрти. Однос крије у себи активност. Сваки однос.

Има сто милијарди билиона могућности да се на сваки од њих поетски реагује. У једном часу изгледа да је само једна од њих историјски вреднива и вреднована. Једна само пролази зид памћења и остаје у њему заидана.

Је ли то срећа поезије, зидања, стварања, живљења? Је ли то резултат те игре без тврдих правила, али на небилом месту, игре што се игра до умора, до несвести, до смрти која не прекида то коцкање у вечност, до смрти која не укида игру, до игре која прекида смрт? Је ли песма та игра против неких закона што држе бића у животу, та игра чије је ушће одређено изворима који је целог живота и тока привлаче, гонећи је да тече и отиче лица окренута њима, изворима, леђа и слабина окренутих делтама и крају иза њих? Отуд је ли долази онај непроверљиви утисак кружења, онај недоказљиви утисак настављања? Чега? Живота, незадовољства, наде?

Свега.

Све је саопштиво. Све обухватљиво гласом. Али свет речи, истргнут из природних односа, сложен и повезан у једну неприродно људску геометрију по азбучном реду, то је речник. Покушамо ли једну од речи распоређених у поменутој противсудбинској глави речника да вратимо у свет, да јој дамо опет слободу да се поново оживљена веже, приметимо да се ниједна неће вратити у старе природне спојеве, навикла на нове односе, регистрована тамо с њима, новима, који су јој дали укусу за небило, за смисао. Процес је то трострук, али речи, и кад смо те трострукости свесни, нису моногамне донахуанке.

Укратко: именовани свет распоређује се противприродно одувек у предвуковске речнике (личне). То је она операција која треба да добије број један, мада није прва. Она је очито противсудбинска, људска, хуманизирајућа.

Операција два: пуштање дивљих голубова речи из питомих голубарника. Вечерњи прелет. То више није првобитни лет, то нису више прави, рудиментарни односи. Они и кад подсећају на праве, нису они, хране се њима, правима, удишу их више но што се њима хране, апсорбују их више но што их удишу.

Операција три: којим се то њима хране? Питати би требало поједене. Они не говоре више. Непоједени не знају да им је претила опасност. Анализа њихових урина и измета не долази у обзир. Поезија, тврде доктори, нема црева. Њу чини ипак оно што она уноси на индиректан начин у себе. Чини је друкчијом но што су ти унети саставни делови, ти слогови, те речи. Извесно искуство упућује да је полазни импулс пошао од одговора на питање постављено однекуд са помичне вршце трајања у неререверзибилном времену. Прарод поезије јесу загробни неки мемоари писани ипак пре смрти. Подвала. Пруст је то мемоарисање назвао *тражењем изгубљеног времена*. Оживљавањем његовим, боље. У ствари, покушајем да се време реверзибилизује. Постоје легенде. Одувек. На ту тему. Старије су од оних о Икарима. Питају оне и не одговарају. Предлажу. Предлажу предлоге. Неизговорљиве. Зато питају време: Како зауставити време?

После векова и векова, још једна серија песника урла исто питање. И још једна серија не одговара место да пита »О, време, заустави свој лет«. Не само да то није питање. То није ни одговор! Прикључују му се други: Врати нам време, о, време! Хоћемо да будемо што дуже

снажни, млади, ако не можемо опет да се родимо. Хоћемо којешта, узгред то кажем.

О, чесме младости! О, Фаусту, о, страхови од Мефиста. Поезија је увек била у неком имагинарном дослуху с имагинарним нечастивим, јер је увек нешто хтела што се не може хтети, ако се признаје за закон — неприхватљивост оног *од колевке до смрти*, или ма чег другог, закон река што низвиру од извора само до мора. Некад се могло веровати у откровења. Тада је бог био у најбољим још годинама. Некад се могло веровати у бога средњих година и мислити да се истински верује кад се скрушено моли јер се бог молитвом прави. Песници, они прави, увек су се томе ругали и кад нису веровали да ће им се пакт с Мефистом открити већ на овом свету! Онај који постоји, треба ли да скине маску да би био? Шта? Пишући песме, претварамо ли сопствено постојање у бал под маскама?

Песници (дозволите ми то одрепитије уопштење у пролазу) никад нису могли бити побожни, ма шта сами мислили о томе и другоме. Поезија је осуђена да, окрени-обрни, увек саопштава немирење с човековим вазалством нужностима. И онима по милости божанској. Саопштава побуну против данка. Осуђена да буде непослушност у име више свести и већег разумевања човекове природе уопште, али и природе таквог људског посла какво је поетско казивање људске природе, људске изнимности у космосу и наде да ће човек стасати до мере да тако рећи преузме командне полуге свемира. Јер то су човекове тајне амбиције: хуманизација свега. Не из хуманитарности. И тај робустни нагон самодржања, то песници тако сурово и немилосрдно једино и певају. Били су зато сумпоровити баволи, приједи свргнути, белзевуби, böse Vuben. Људи.

Данас кажем: то су они који не пристају на неревверзибилност; они који желе јаче од осталих да овладају калемом времена, уназад, да, по вољи, monsieur Proust, али још више — унапред.

Толико је конца времена одмотано. Човеков век је остао под ушитником. Од њега сам и почео. Познато је: човек је граничар који не чува границе. Он их одувек хоће да пређе. И прелази их понекад померајући синоре и мебаше свог трајања. Горди Баво на Баволски људском послу. Гадном. Можда. А можда и не тако.

2

Ако је доживљај девојка, песник је заводник.

Отпори доживљаја да своју муњевиту наметљивост учине разговетном спадају у самоодбрамбене рефлексе живота, жељног да се не пода животу и буде део судбине. Песник је, напротив, извршилац још самоодбрамбенијих налога противсудбине коју је сам себи одредио, још диктаторскијих њених указа о немирењу с оним што је удео ништавила на путу од колевке до гроба, још тајније недешифрованих наредби о нужности хуманизирања свемира, његовог разумевања, овладавања њим. У име Трајања.

То значи: песник је себе осудио да непрекидно дефлорипе тренутак у току пролажења. То значи: песник је између осталог онај који у том тренутку тражи и налази увек другачије слојевану његову пролазност и његову вечност, уз неуклоњиву смртну опасност да тиме поремети и једно и друго. То значи: бити пролазник и посматрати пролазника; бити живљење и свест о живљењу. То значи — бити ближи но близак сүштини човековог битисања. То значи и поетски бити.

За човека.

Дефинисаног као *zoon politikon*, као *homo faber*, као брбљиво биће које ставља живот на коцкице речи.

Изрећи општег себе, себе људски род, онако како се само ти као његов део најприватније доживљујеш, разголитити себе најличнијег, до краја, да тако разголићен постанеш огледало у ком ће свако видети себе какав јесте и какав не сме да јесте и какав мора да јесте и какав није да јесте и јесте да није, посао је који сваки песник има сам да изврши, неспособан да се користи ичијим искуством, увек са сваком песмом први пут пред нераспечаћеном својом невиношћу делића и целине људског рода. Песник, тај шипарац са шездесет, мудрац са шеснаест, тај вечно супер-искусни вечити балавац, неће никад саопштавати прихватљивог себе на приватно уопштен начин. То му нико није рекао да не чини. Он то не чини знајући однекуд да то не спада у неизрецива правила опасне игре.

Постоје ли правила? Је ли их ко изрекао? Чему? Чиме? Ако живот и осећање живота постоје пре речи, изван њих, могу ли да цели стану у њих?

Насушна је потреба да стану.

Па како? На који начин?

Кажем ли хлеб, упитаћу се: који хлеб? јечмени, пшенични, ражени, кукурузни, овсени?

И овсени сам јео. Звали смо га *хлеб са заноктицама*. Истовремено с тим помињањем овсених заноктица прошлост је у мени муњевито флешбекнула и чим је бекнула — то је и рат с уморном колоном у гладном покрету, то је и бачијарска колиба и песковито јутро с бадрљичама које гребу и пеку низ грло, с маказацима које неко помиње, залагај стокласа и полиног прасета не може низ једњак, претвара се у стоногу која се враћа, залагај је праснуо као мина, друг десно пао је мртав, другарица иза — рањена је

у лећа, по јесењој киши преостали јуре према ћувику, зглоб закачен крвави, гелер је разбио ручни сат, стижемо да се бацимо у хладно бласто тридесет корачаја испред непријатеља који још граби ка врху, наш митраљез почиње да се трза, пушке, ручне бомбе, шлемови се колебају, тренутак-два, неки се руше, обрћу се два-трипут око себе у паду низбрао, заустављају се задржани каменом, цбуном леске, лаким улегнућем тла, шлем наставља да се сам котрља.

Хлеб. Не шлем.

Хлеб? Да. Има га, кажу, шездесет врста. Од бело белог до црно црног. Сведочићу бар о толико битака. Све црне црне. Знам за хиљаду ратова. Како све то ставити у реч хлеб? Ратове и себе који их знам и хоћу да их, знане из књига и искушене, све стрпам у векну хлеба, па као да више не учествујем откад то хоћу, као да стојим све време у мртвом углу свог живота, посматрајући и доброћудни сивкасто-љубичасти комадић хлеба и пад мине и смрт погођених и трчање ка планинском гребену Зеца и непријатеља који се изненађен зауставља, не сналази брзо под ватром, трпи губитке, бежи, али и нас који пуцамо, и себе који посматра то пуцање. И још. Гледајући све то непосредно пред собом, ја једним танким млазом вида уочавам и да се, расветљене њим, мичу књиге на некаквим полицама а истовремено се сећам и једне жене, топле, огромноочне, воћноусне, вентузне, давне, видим у каталогу записану велику једну двојку из историје, краљ Бодин, ништа не знаш, не може се живети од старе славе, кратке панталоне, подерани лактови на сивом пуловеру, кратке чарале што клизе у леву ципелу, чији високи руб, или мокар, или скорен, вада сече изнад глежња, с левог халфа прелазим на леву полутку, не био који сам ако после подне не дам бекавцима из IIIБ четири гола, храмљући одлазим, бугераш, на место, убићу се, оца ће удавити

срце ако дозна за цвоћу из историје, чујем како му неко саопштава: »Син ти се убио!«, видим га како се на то руши мртав, почињем да плачем: »Нећу, нећу више!«, крив сам, изгубио сам оца, сад сам сироче, плачем с олакшањем тужан, претужан, иако сам и ја мртав и према томе ништа више не осећам, али крив сам за смрт очеву, не, нећу да се убијем, што плачеш? убићу се! кажем професору. Муневити хлеб.

Који хлеб? Х. А. Е. Б. Четири од тридесет гласова, а све је то покренуло четири слова *хилеиб*, чак три слова без х које се не чује, без р које ту није улетело да стави своју амбиваленцију у погон, ни као сугласник ни као самогласник, р с посебним статусом међу нашим гласовима, ни риба ни месо, ни зеље ни макарони, р као рад, као радост, као игра, као чигра, р као крух. Четири, тачније три гласа па довољно да сажму испричано што је тек стохиљадити део оног што бих испричао, то је потекло такнуто њима, трима, четирма. А шест гласова шта би све избило из мене! Или осамнаест или свих тридесет! Дигли би цео свет. При том, хлеб на који сам мислио није преводљив цео на реч која га именује и прва поука ма које поетике је осећање пораза.

Али да није те поражене горчине, тог немирења с поразом, тог гнева против њега, тог ужаснутог сазнања да је сваки напор узалудан и сваки покрет излишан, зар би ико икад извриснуо песму, зар би настала и једна од безбројних несталих цивилизација, зар би се грчевито дизале нове вавилонске куле, и опет и опет, зар би се с колена на колена наслеђивала осуда и покушај бекства преко зида, зар би се пред тим зидом борило и морило, падало и неумарало и непрестано изнова хтело немогуће и остваривало немогуће и опет се, незадовољено постигнутим, ишло даље, грабило незнано напред и хрлило тако неоствареном, тако свему неоваплоћеном.

Речи су парспрототипна имена људи, ствари, бића, односа. У свести којом их поимамо, и у комплексним осећањима што нас носе њима или удаљују од њих, оне, остајући као тачке без површине, примају без избора облике, тежину, густину и запремине предмета које именују. При томе, обухватајући предметност именованог, идентификоване с њоме, оне остају оно што јесу — стенографија човековог духа, који кумује свету и тиме омогућује друштвености да се успостави као елементарни или неелементарни двоструки однос, онај између друштвених бића и онај доњи, између њихове свести о егзистенцији и света.

Употребност предмета мора да нестане да би човек могао да је изговори и вербално употреби, али с њом настаје и извесна енергетска резервбилност и ентропичност, изгубљена на изглед приликом претварања физичких особина предмета у његово име.

Отуд и полусећање о неизлишности именована и сврсисходности уметности, та полуистина о њој, та цела лаж кад се јави у формули апсолутно ангажоване публицистике, принудне на Истоку, или апсолутно чисте, псеудодегажиране поезије, обавезне на Западу. Отуд и могућности за песнике да не буду двосмислени амбулантни речници с речима сребеним по неазбучном реду, хаотично, како их је азбукивједи живота нанео. Отуд и страховити енергетски вербални набож који, приликом конверзационих брбљања, остајући потенцијалан, мирно спава, но који, потресен електризирајућим шоком доживљаја, убацује варницу из свећице својег узнемирења у цилиндаре бића напуњене у међувремену горивом емоционалне и интелектуалне ангажованости, изазива експлозију што се, гонећи клипове на рад, преноси на осовину. Ова, познатим системом асоцијативних зупчаника и мисаоних замајника, почиње тад да избацује речи сврстане у стихове песме.

Она, песма, не враћа речима предметност. Она ослобађа двоструку енергију коју речи садрже, силу именованих предмета, али и силу склада (или рогобатности) гласова што творе поједине речи у реченичном низу. При чему од количине ослобађања из њих тих врста енергетског зрачења уједињених док су у њима, и начина на који се оне, после, спајају у једно, зависи вредност песме, али песник који је мотор чији број коњских снага не зависи од његове поетске воље, песник који је мотор дат конституцијом али и цеста чији је асфалтирани или по турски калдрмисани или по панонски блатњави квалитет условљен тренутком на помичној траци историјске еволуције народа, дакле језика, и који је, сажет у променљивој па према томе историјски одређеној потреби за брзином што делимично детерминише монтажни ритам слика и, у много мањој мери, ритам стиха, песник је и волан о који се отимају правци и сама доживљајна експлозивна недвосмисленост и његова свест човека који у одређеним друштвеним координатама делује на друге пошто је доживео дејство тог света другог на себе.

Тиме нисам ни издалека исцрпао списак свега што својом наметљивошћу, силовитом, неуклоњивом или страсном само, смањује, приликом писања, зоне изборности. Сатеран заједно с потребом за слободом, с муком и жељом да њу, као тековину цивилизације, њу као носиоца очовечења свемира, њу као израз људскости што се очовечује, саопшти сву изнова и даље од досегнутог, песник би био дезертер кад не би тај простор своје слободе без земље, без њиве, без дворишта, без површине да на њу ногом стане, а ипак некакав простор па ком се креће, кад не би тај простор ослободио до краја и при том се користио свиме што може да помогне даљем још ослобађању.

Пре свега, одбацио је све предрасуде, све забране, све табуе, све несмелости. Тек лишен њих, могао је да крене у авантуру изговарања хлеба, да крене максимално слободан, да би се путем уверио да је неопходно наставити процес ослобађања, које је лишавање сваког терета, сваког пртљага, које је огољење, које је чедност без стида.

Слобода, према томе, ниче из објективног стања ствари, искреност је њен субјективизирани превод.

Али у песми се зато данас уочавају три суперпонирана вида превођења са предметности на реч самоосећања и самопоимања што, из епохе у епоху, поставља себи нове немогуће жеље, наде и циљеве, као да је омогућена тек тад, заклета да се никад не заљуља на љуљашци могућег. Од једног немогућег до другог, до стожиљадитог немогућег, никад разочарана врећа песме, никад поцепана, оставља за собом тајне које то више нису. Песма је тајновита ипак. С чела. И с леђа. С левог бока. И с десног. Одоздо и одозго. Сва. Разлог — она три превода с предмета и појава на смисао.

Први вид превођења неизбежно је грегарино илузионистички, сав у напору да оствари илузију стварности заједничке свима, без које се, њене друштвености, не би ништа могло саопштити. Преко комуникативности речи, стихови, песме, у повратном једном процесу, доносе слободу компримираној у њима енергији предметности. Али њихова ограничена реверзибилност стаје код човека, не код предмета, из чијег је судара с очовеченом осећајношћу одјекнула реч што именује. Но то је довољно за немогућу сврху омогућења још неомогућеног. И тог човека, и тог чита-оца или слуша-оца (зашто не чита-маме или слуша-маме?). Но сем њих, још и тог песника кога су дарови света свег изударали, чији су га бичеви

избичевали, чији су га предмети, неопредметивог, покушали да опредмете. И он се то у судару с њима исударао, изгребао, изранио, болан наболовао. Он је човек и он поима дотле непојмљиво и неречено што је можда искусио или могао да искуси, али саопштиво друкчије но што ће да саопшти, саопштено друкчије но што је доживео. Зато се он осећа и спасенији и неспасенији, недепејизиран ипак, јер препознаје облике и свет у ком су се јавили.

Да су друкчији, да им мора да скида маску како би их препознао, осећао би се исувише уплашен, не би се усудио руку да дигне из страха да се не изгуби, не стане на трулу даску, не буде кажњен. И није реч само о знаним облицима ствари. Песма покреће и знане опште представе, истине, норме, митове. Значи ли то да тај горњи вид превода појава на реч, превода који је кожа или кора песме, не сме, ма колика била фантазмагорија песникове сликовнице и његова смелост, да се удаљи од утврђених општих места како би се сачувала провидност нужна препознавању, могућем једино изблиза, кад се не гледа у слова великим очима страха?

Остављам питање без одговора. Наметнуће се после сам од себе. Али док смо још на лепој, глаткој, седефастој и грубој, испуцалој и неравној, хрпавој, изрошављеној, оружнавелој кожи песме, је ли потребно рећи нешто и о машти што се већ усубује да се јави, истина у својој неиндивидуализираној приобалној још непосебности, али ипак нетрпељивој према стварима какве јесу. И таква, општа, машта намеће своју самосвојност реалностима света друкчијег но што је њен, човеков, песников.

Задржимо се још који час на кожи певања. На примарном афекту маште на њој, афекту чије мале количине зрачећег значења у поезији коју зовемо народном ипак разарају односе између

ствари, ако не и њихове облике. Непримарни, ми више не умето да постигнемо ту корозивност тако шкртим средствима; па ни да то све доживљујемо као једини поетски апсолут. Промене самоосећајног нивоа, настале на моћи (или илузији моћи) којом је на извесном развојном степену заједница дотирала сваког свог члана, омогућујући му да се индивидуализира ван општих преграда, лишиле су га и способности да као некад доживљује првобитно грегарино јединство у ситуацијама снажних тензија и ниских фреквенција. Очигледно да је оно што сам назвао кожом песме зато из дана у дан све тање, финије, прозачније и све неегзистентније на изглед. Промена нивоа мења и епидерму песме. Њен врат је осетљив, умотан у свилени шал, њено лице све невиније безизразно, њен поглед све наивније зачуђен. Не журимо да донесемо уплашени закључак: Натраг сељачки избразданим вратовима!

Прво и прво, *натрага* нема у поезији (или ње нема). А онда, зашто свести пловидбу океаном речи на приобално бордажовање кад смо већ испловили у даљине? До оних изван домета гравитација с чијих смо се обала отиснули. Упркос лабудасто нежним вратовима наших жена и песама!

Били смо на кожи интерне историје песничтва. Забимо у његово месо.

Друго превођење напада истовремено објект и субјект, тежећи да сажме у израз и предмет и његов одјек. Илузија доживљаја и све што га је изазвало, рекреирани речју, објективизирају и човека. Споља гледана, реч се тад јавља као неки предмет од вредности. Изнутра, посматрач или анатом гласа стигао је до меса. Одатле се задатак речи чини несводљив на пуко именовање. Првобитни однос између предмета и речи фиксиран је негде, гурнут у мрачну комору свести да не би сметао успостављању дијалога између човека и

света на једном новом спрату. Тиме песма индивидуализираног субјекта није само померила тежиште интересовања с епидерме ка дубљој структури самоосећајног ткива. Догодило се још нешто. Неочекивано. Дотле се није узимало у обзир. Било је опште, познато. Садржавало константе. Било лишено изненађења. Монотono као пратња на једној жици, напор се превођења предмета на реч усредсређивао на вербално обухватање објекта, на скидање његовог отиска звучном глином речи бременитих отуд смислом што им је долазио од употребности обухваћеног предмета. Али откад се кроз колективно митско искуство пробила историја са својим изузетним личностима, откад је демократизација дала рељефа сваком људском бићу, откад је свако почео да претендује с правом и на своју изузетност, приметило се да је, с тим процесом у току, сваки човек добио за партнера у противречју — судбину с њеном увек једном смртном пресудом. Оно што се чинило дотле недосежном величином изузетних митских Едипа и Електри, који су се безнадежно сретали с њом, судбином, дешава се и сваком Вељи и Каји, и тражи да буде саопштено у својој увек друкчијој непоновљивости не као сусрет него као хватање у кости. А истовременост тога рвања сваког бића са својом смрћу, обавезујући као свако племство, водило је све даљој и даљој индивидуализацији и, с њом, преврату планова: оно дотле најневажније постајало је све битније. Реч у песми није више требало да обујми једино предмет именом и атрибутом и то је све. Песник је то некад битно сад саопштавао заменицом, метафором што није марила да дозове све сликовитости предмета, обузетом изношењем на површину угла доживљајног прелома светлости света у осећајности субјекта акцентованој до мере да је све друго почињало да егзистира у његовој преломној функцији.

Из отворених нових славина смисла ствари потекли су конотациони симболи. Свет стихија, не страшећи више, не изазивајући презања, бачен у други план, одржавао се у вербалној маси грошећи стечене резерве ранијих ономатопејских описности. Последица: прелаз језика од примарно синтетичних снимака ка све аналитичнијим коренским речима - појмовима, чија се значења, све удаљенија од полазног загрљајног обухвата предмета, одржавају и мењају помоћу префабрикованих префикса и суфикса.

Реч песме не именује више све предметово. Реч је именована песмом. Она подразумева реално постојање света, али негде испод трагичне егзистенције личности, којој појаве, звери, стихије нису више једини противници. Главни је непријатељ постала недовољно прописана количина времена.

Тиме је изазван још један обрат вредности. Настао је после продора са епидерме речи ка њеном месу. Споља остајала је што и пре. У месу била је друго.

Историčnost која се намеће од трена кад се зађе испод коре речи не би смела иког да превари. Не размишљам о развојним етапама поезије. Говорим само о природи речи.

Њихови мишићи у дослуху су с нервом јединке која доживљује реалност и својственом гласовном импулсивношћу одговара на њене подражаје стопљене у њу, претворене у њену способност да их одреагује. У области смо метафорисања света. У власти симбола. У зазиданој крлеци без излаза. У густој непробојној магли. У пуној нерешивости једне једначине у којој је свет, лишен жалца, остао без хоризонта и без процесуалности. Његова једна једначина с две непознанице је ту. Ту је и потреба да буде њом решен онако како може једино на том нивоу бити: илузијом доживљајног јединства света у

бићу које изговара себе казујући њега. Је ли човек заменица света? Може ли то бити?

Треће превођење облика, појава, садржаја и односа на речи не води њиховим тврдим костима. Звук их нема. Испод меса речи налази се симболика костура, паника коју смрт изазива, сен гласова, тишина. Је ли она — тоталност којој се тежило као циљу на крају ове анализе? Или почетак, први корак отет из непријатељског обруча? Можда једно и друго, ишчупано већ из бесмисла кружења — првобитне осуде? Реалност се сад јавља као хипотетички доживљај реалности, њен израз — као вероватни доживљај могућег доживљаја, њен смисао — као универзално једно опште можда.

Истина предмета није тиме стављена у сумњу, чак ни његова слика декланширана у субјекту. Он сам је постао сумњив, његове намере непрозирне, његова средства неуверљива. Ко ме?

Ко ме другом доли себи самом, тој оданости слободи што осмишљује човека све слободнијет у свету.

Међутим, пораст слободе, незамислив без овладавања предметима, води равнодушности према свему што их је отуђивало, њиховој светлости и непрозирности, њиховој наоштрешености што им сугерира облике као потенцијалну њихову односност. Не и према калему времена што постајањем одвијају они који постају. Не и према њиховој одвијеној и замрсивој прошлости. Не и према њиховој неогвијеној будућности. Време ствари јавља се као најмањи структурални садржатељ што повезује и приближава. Њим се повезују човек и свет, именитељ и именовани, ту се открива органска међузависност, ту крвно, ту смртно сродство између њих. Време је име стварног јединства материје тако разбијене, тако разубене овопланетским условима њене животности као још једног скицозног покушаја себе. Али из

дима што, компримиран, чини костур речи које су објумиле свет, заглушена муклим покретима њихове релативизујуће магме, расте све апсолутнија аподиксија свести о значењу хуманизовања света као смисла времена. Речи ту не обухватају ствари и појаве. Оне су под њиховом заштитом. Ствари су делић речи што их прозива. Тежња за вечношћу заједничка им је. Акутна као јединство. Сурова као трајање. Чиме превођење престаје да буде превод и постаје борба за живљење, стваралаштво, за разбијање круга, мукa, сизифа, тантала. Досезање смисла.

3

Увод

Поезија посебног места име је које ће се давати према психолошкој ситуацији у којој настаје савремена песма, за разлику од оне општер места и грегарног илузионизма, што су уносили предумишљај тзв. опсервације детаља, неспонтаности формиране независно од доживљаја и уштрцавали све то пре постојеће у речи из којих ће или неће изаврети стихови песме.

Ма колико била песникова слика света мисаоно и опсесионално хомогена, он не претендује да доживљај прода за идеју о, рецимо, задацима католичке акције, комитета за мир или политичких партија. Што не значи да песници као грађани, као људи, па и као песници желе да се отму магнетским пољима друштвене акције. Било би то бег од тоталности. Оно што песници не желе и не могу, продревши кроз епидерму у месо и непостојеће кости речи, то је да се служе њима као да не знају да су оне више но механицистички одраз предмета. Упознати са структуром вербалне материје, одбијају да приме као аксиом да је она

до у последње консеквенце истоветна са материјом предмета по себи или предмета за нас. Иза старинских облика могућих у епохи линеарних одразности, иза сиромаштва и произвољности пуког именованја, иза употребе што отуђује део смисла речи, све је уочљивија у њима зона слободе: без ње се оне не би помириле са стањем пасивности у коју их је бацила претпоставка да преводе свет на смисао и ништа више. Та зона је мала још, али већ значи, поред могућности немирења са браком склопљеним у колевици по вољи родитеља, још и шансу да из ње, мале, делови смисла речи устану против детерминизма, против закона, против нужности, још и прилику да се споје на основу њихових тренутних, проверених и непроверљивих наклоности, љубави, жеља и страсти. *Поезију посебног места* не треба идентификовати с теоријом речи на слободи, нити с *дадаистичким речима у шеширу случаја*, нити с *надреалистичким диктатом подсвести*.

У битном она им се супротставља.

Речима на слободи тиме што неће да види у њима коње које ваља пустити да изјуре из штале да не би после гледала како се њихов справа бесомучни трк преобраћа касније у лаки кас, најзад у мирну пашу на ливадама које имају власнике који имају своје идеје! Речи нису коњи чије би се пуко рзање претворило у песму какву данас, после свих искустава, авангардизам може замишљати и хтети. Зона слободе коју свака реч садржи није њен једини садржај, она је једна међу истовременим зонама што је чине и постепено престају да чине и постепено наступају да учине, као и свет, као и човека. Речи, то хоћу да кажем, сублимишући нацију и класу у човеку, крећу се њиховим у њему путем: трпе неправде, беду и ропство, буне се, гину, боре се за слободу, дижу револуције на једном ако не и сасвим истом ужасном путу из царства нужности у царство

слободе. Дадаистички гест је, ескамотирајући тешкоће, произишао из умора или презира више неголи из поетске локализације тих нерасположења, у име акције речи у песми. Истина је: једним необавезујућим покретом руке не може се у реченици ослободити реч односа насталих вековном кохабитацијом. И не само то. И изоловано узета, реч носи своју прошлост. Па ако је малоумно и конзервативно више но традиционалистички претерано штети у име поштовања, обзира, љубави и интереса за прошло омести одвијање до краја још неодређеног калема њене будућности, није мање безумно прогласити непостојећим оно што, не егзистирајући као акутна реалност, кондензовано егзистира и те како вирulentно у ткиву речи које се много спорије но човек који их твори ослобађају памћења. У једном чворишту својих живих мишића, речи носе права гробља и пантеоне, што и ту, на том граничном стубу, траже храну. Како би иначе биле способне да хране све три области времена, и да, пратећи развој живота, мењају облике значења и њихове садржаје.

Па ни диктат подсвести не води рачуна о пуној природи речи. Штавише, друкчије од даде и он прелази преко њихове зоне слободе, која, и апсолутизована, неће ради слободе без поезије и поезије без слободе морати да се одриче иједног од неподсвесних елемената што творе пуноћу речи, будући да сви они заједно чине њу једну, будући да је она тек таква пуна као котна кучка — свака реч поезије.

Подсвест је свакако један од њених чинилаца. Али и светлосни нанос свести такође је један од њених чинилаца. Утолико пре што зона подсвести у речи, уколико неће бити ускоро градирана савешћу, јесте једна у некој искони деградирана етапа свести.

Те резерве на страну, немогуће је не указати на значај ових у овом тексту досад оспораваних формула за данашњу поетску самосвест појмљиво окренуту структуралној проблематици. Одстранимо ли оно апсолутизирајуће и претерано што свака од њих у тренутку свог засењеног и засењујућег настанка мора да носи, речи на слободи упућивале су својим неуспесима да се слобода у поезији не даје на поклон и не остварује милостивим пуштањем речи на слободу, да се она осваја и да се она мора налазити у оном који је осваја пре но што ће се испољити као слобода, али и тад, у свету, а не у дада-шеширу — нокширу, јер је зона слободе зона индетерминизма што претходи детерминацији и, претходећи јој, нема потребе да се овековечује у апсолутизованој и вечној претходници смисла. Напротив. Као што новорођенче, из извесног угла гледано, претходи зрелом човеку, па је и старије од њега, тако и неодређеност речи покренутих ветром доживљаја, пружајући могућност избора, чини да речи у песми не морају да се осете поражене што су се нашле у друштву у којем су се нашле. Оне су га саме изабрале. Не ћудљиво, не случајно, не по неком диктату изван себе. У пуном нескладном складу са собом.

Извод из речи у поезији посебног места не упућује толико на проблеме приступачности колико на мотив приступања.

Приступимо ли речи с руком свести на грлу подсвести, или обрнуто, с кандама подсвести на гласним жицама свести, приступачност стиха може да остане ван спора. Али нагнати речи да израче своју коралску трогласност и вишегласност коју у потенцији носе, можемо у принципу само онда кад је песник у својој људској зони слободе непринуђен да даје примат иједној од њених вишегласних линија, кад, обузет тоталношћу која је оркестар, не води рачуна искљу-

чиво о пословичном јецању виолина, не једино о злослутном ударању бубњева, не само о снагаторском рецитативу фагота и тромбона, о ведрини флауте, о шипаричком уздисању харфе, о херојском мотиву позауна. Оно што су неки критичари назвали вишеспратношћу метафора само је данас појмљива симултаност човекове тоталности, истовремени одјек његових емоција, мисли, жеља, итд., сажетих у једној речи. Да поезија подноси расипништво, свака би од фацетираних сугестија тзв. вишеспратне слике могла да се растави. Линеарна, постала би приступачнија. И лажнија. Позоришно дело које изговара само сазнајну комплексност бића у односу према другим бићима, сведено на ролу, па и на главну улогу, фалсификује и дело и њеног носиоца извученог из односа неистинито апсолутизованог. На страну неправда према осталим личностима. Неправда према осталим фацетама речи.

Повратак линеарности речи коју данас (у свету и код нас) форсирају постнадреалистичке здраворазумлије, звали се како му недраго те традицимлије, знак је мањка стваралачке инвентивности, страсти и храбрости, знак је умора и капитулантског спуштања с ветрометних врхова стваралаштва, то јест авангардизма, али и знак незнања како да се приступи доживљају из ког настаје песма, незнања шта да се тражи од ње.

4

Развод

Споменуће су и приступачност општег места и она псеудоновија, линеарна. Речима прве нису потребна никаква ближа одребења. Претпоставља се да реч значи што тврди да означаје. Да је исто што и предмет који именује. А сви знају

шта тај предмет значи. Кад? Кад хлеба, разуме се, има само једне врсте. Тада и стадо може бити само стадо оваца, ергела — коња, целеп — волова. Изборности готово и нема. Реч је рукавица руке. Тачка. Сиромаштво натуралне привреде ниске продуктивности, без вишкова који ће подстицати на експлоатацију и борбу против ње. Још мучи маћеха природа. Још се отима и не да, још угрожава, још уништава, још горопадна, не допушта архетипским страховима да сведу очи на трен.

Линеарна приступачност не креће се светом општег искуства, споро стицаног и усмено преношеног с колена на колена у виду истих прича, скаски, бајки, које су толика трења изгачала и претворила у савршенства ефикасне, зрачне лепоте.

Али с развојем, речи су престале да значе свима исто. Поред округлог хлеба, јавила се и векна. Реч хлеб почиње да обухвата понеку врсту хлеба за врат као ласо што то чини, понеку такне тангентно, кроз понеку проће не дотичући је. Кроз беврек, рецимо. Али Страшни суд једно значи вернику, друго безбожнику, треће већини равнодушних људи покорних власти. Речи ту лебде у сфери непрецизности, значења постају распуштена, може и овако, може и онако, главно да се живи на миру. Наставимо ли да испитујемо судбину речи, пошлих од обухватања једног појавног облика до задужења да данас обележе десетине и десетине потпојавних видова, уочићемо да оне, поред секташтва у које их баца независно од њих постојећа ситуација верника, безбожника, бројнијих пустименамировића и још бројнијих живимирновића, линеарно употребљене у песми тек преко тог свог сужења, свог ангажовања у служби појмовног осиромашења, могу да покрену емоционалне слојеве. И то не оне садржане у њима као њихове вековима акумулисане, делујуће енергетске набоје, него оне изван

њих, оне који раздвајају људе. Речи су универзалије изван подељености на антагонистичке блокове. Песма треба друго — јединство. Она би да ослободи осећајни талас што се ваља потенцијално кроз сваку реч. Што се диже у њој. И од њених покренутих сличности хрли ка сличностима другде, развезујући свељудску солидарност, за коју је човекова реч већ стасала.

Зато је повратак линеарној једносратности значења, ма колико могао изгледати и аутентичним песницима прихватљив, данас поетски немогућ. У једном се часу учинило некима да, линеарно рационалан у тексту, у подтексту ирационалан, може да се одржи на том двогласју. Аля покушаји да се скривено ирационално значење извуче на површину и стави чак и у наслов далеко је од тога да адекватно разреши проблем клацкалице речи, а камоли онај безбројних њених фацета што се у онима с вишеспратним смислом не исцрпљује насловом у контрапункту с логистичким линеарно развојетним штивом. Видели смо да и тако пласиране речи вуку уназад. Па ако је то идеал...

Поетски идеал није никад тежио ограничењу броја употребљивих у песми речи. Линеарност не тежи несвесно томе, она је управо то ограничење. Упућена да се служи само онима које су проводници импулса из сфера општијих опредељења, постојећих независно од песме и пре ње, она, видимо, не своди број значења једне речи у песми, она бира, класификује, ову хоћу, ону нећу, ова ми одговара, ова не. Не одговарају све речи. Има их облакодерских, политички неопредељених. А песма ангажује све планове човекове тоталности. Па и планове таквих неопредељених речи.

Говорим о речима, не о песми, и спомињем најозбиљнију дефектност линеарности. Повлашћивање једног само вида смисла у речи не одрживо је од часа кад се самоосећање у својој

комплексности домогло свих, истовремено. Откривајући повлашћени ток, употребљена у свесним само или само подсвесним односима, линеарност гласи реч, ограничава исцртавање сваког њеног смисла, обуздава њену разиграност, зауздава машту, и она, линеарност речи, у песми и не може да се јави друкчије доли као њена сведена, изви-топерена, поплувана, обешчашћена тренутна употребност, без снаге, без љупкости и свежине, без смисаоног убиквитета, ни налик на себе, своје шансе.

Човекове шансе.

Питање не гласи: је ли остварљив данас стил достојан свих животворних могућности епохе. Неостварљива је тежња да се он јави испод разине дана. Спорови о разумљивости и не, тако често на дневном реду месечника, недељника и дневника, чиста су схоластика лажних проблема и кад више не броје колико анђела стаје на врх једне игле и кад не грде Војиславе што пишу о коринтским курвештинама, а не о ослобођењу Косова.

Пред нашим очима једна се нација извлачи из пелена неразућености и тзв. природних односа, чија је жртва и роб била дуже од готово свих на овом континенту. И док се то отимање од коби заостајања успешно врши у економско друштвеним размерама нације, није мален број мудраца, тачније крвосераца који зову на погроме против поезије што, извирући из тог историјског тренутка, окреће леба нискостандардној линеарности самоосећања и натуралној једносратности речи, свесна да поезија општег места креативно не може више ту да постоји јер није храњена ни друштвеним преображајем у току, ни свим новим што самопоимање човека и његових речи пружа. И речи имају језгра чијим енергијама треба овладати. У поезији нема забушаната. Или нема поезије.

Реч у поезији посебног места не ескамотира област друштвености. Нужна, она не обезбеђује само њену комуникативност, њене револуционарне перспективе. Употребна, она развија односе личности и друштва, свих слобода у слободи, органске симултаности прошлости у садашњости брементној будућношћу, те слободе сваког у свакој појави слободе свих.

Изван услова прагматистичких претпоставки не постоје речи по себи и нема ни песме по себи. Ни ичег по себи. Али ништа мањи прагматисти не бисмо били да тоталност речи сведемо на употребност, и да, ескамотирајући све остале импулсе за смислом које носи, њу сагледамо искључиво као реч за нас, песму за нас или ма шта само и искључиво за нас. Нисмо једини. Чему толика уображеност? Зашто не бисмо подносили и слободе које реч може да узме у односу на њену запосленост код нас? На страну етичка неодрживост таквих претензија, после Марксовог открића три вида вредности робе у либералној капиталистичкој економици, линеарност речи неодржива је и у поетици и у семантици, па и у филологији.

Али шта је онда реч у песми?

Зашто — шта је реч? зашто — шта је песма? а не и — шта је љубав? шта је храброст? шта је живот?

Вековима се питамо исто, вековима одговарамо друго, јер се друго и питамо одговарајући исто што се чини да није исто. Не стојимо у месту. Троструко кретање коме смо истовремено подложни — спора еволуција свемира и живота, брзе револуције друштва, муњевити пораст научних сазнања — ставља нас непрекидно у прилике да сагледавамо и одгонетавамо нове аспекте истих питања и одговора, и да, не заборављајући прошле, наслућујемо будуће с једном још увек пуном врећом могућности да погрешимо, с другом све пунијом тачних одговора. То што се де-

шава на овим плановима дешава се и у оквиру људских речи ангажованих као и човек који их изговара. И њима се нешто хоће или неће, хоће свет да буду, хоће да свет буде. И оне знају шта треба учинити да би биле оптерећеније смислом но што јесу. Али баш зато реч у песми није ударац маљима рима по великим и малим бубњевима с којих се диже бат тезе и антитезе идеала. Свака носи ипак одређени однос према свету, одређени понос немирења са смрћу, одређену приврженост животу и тугу од њега, рад за њега, игру и сан у њему. Свака обележена његовом страшћу.

Оптерећена свим тим и још многим другим наносима, реч улази у песму *тешка* и таква би у њој да остане и кад, захваћена па гурнута руком експлозије целе песме, и сама постаје експлозивна. Прожета напоном претварања тренутка у трену пролажења у вечност борбе, она се претвара у вечност борца на страшном месту.

Но та реч оптерећена прошлошћу али и глумом, та реч спроводник, та реч медијум, имплицитно признајући преегзистенцију света, чува љубоморно своју посредну партиципацију у њему преко човека и поштује свет мање од њега, који преко ње добија палирске планове за градње и рушења, командантска наређења за покрете и нападе.

Реч у песму улази таква, *деформисана* својим наслеђеним положајем, препотентна као што то мора бити нешто што мисли да је неко, и то неко предодређен природом ствари да буде члан планског бироа жеља; свака осуђена на каријеру начелника у штабу снова.

Телесно *тешка*, психички *деформисана*, реч у песми задржава сву потребну количину љупкости, заводљивости и освајачки грубе насртљивости.

Иначе песма не би била донжуанско удва-
рање свету, бацање њега пода се и одлажење
даље. Небилом. За разлику од човека, који је
месождер, речи су тајнождери. Своје зубе речи
оштре и тупе о кремене спољњих и унутрашњих
истина у свету. И једне и друге се крију. Оне
спољне велом, оне унутрашње — кожом.

Па какво вражје поштовање света кад су оне
од искони упућене да се њиме хране!

Реч ружа у песми ружнија је од руже. Нема
ни њену боју, ни њен мирис. Али не пати од ком-
плекса мање вредности. Користећи се човековом
енергијом памћења, у стању је да рекреира упро-
шћено силовиту боју цвета, тужну лепоту латица,
неодредљиву конзистенцију мириса, и способна
је та ружна вербална ружа да траје лепше, опој-
није, нетрновитије и вечније од свих на свету
ружа. И које чудо онда ако реч у песми, само-
уверенија од свог творца, може да, казујући, на
пример, дигнуту обрву младог месеца, нагна руку
човеку да дотакне своју обрву и прстима да би
проверила је ли остала на свом месту. Јер он се
речју био зачудио месецу, не неми месец њему.

Али истовремено је могао, склон пребрзом
уопштавању, помислити (јер млад је месец био
те ноћи): свако чуђење подмлађује! И помислити
да ће му један син послати дописницу са Месеца.
И слегнути раменом на баналност те реално
остварљиве примисли. И климнути главом: ба-
нална јер је лишена мамуза тајне. И зажелети
поново, гладан чуда, да унесе у себе његове кало-
рије. Како је далеко признати од (ближег) упо-
знати, од знати (за лебима).

Признати је обраћање свету на ви, знати
— на ти.

Речи, упркос памћењу којег су пуне, не на-
гињу традиционализму. Оне се не задовољавају
статирањем. Преко човека, мимо њега једном
фацетом бар, журе умом за морем даље од услова

на снази, изван условљености. Поменућа зона
слободе. Њом, вирулентном у датој, не увек истој
фацети, реч је постала насртљива, у њој делује
њена незасита рибља глад: сви импулси непошто-
вања. Оно би се на људском плану могло звати
нагоном за одржањем врсте. Али увек виолентно
узимање девојке...

Није ли нека Соња рекла Но-Соњи: »Ти ћеш
ме сад презирати!« Онај коме је то речено није
чуо метафизичку забринутост испод тог питања;
не би иначе ушао као што је ушао, регистровавши
ранији само позив да продре, што је и учинио
не задржавајући се на идентификацији позивара,
не питајући се јесу ли га то прошли већ очеви
гурнули с леђа, или су га то непостојећи а жељни
оваплоћења повукли за маље на прсима.

Распечаћење тајне писања било би инце-
стуозно да у њему, писању, није садржан и позив
неоваплоћених још односа, непостојећих још фа-
цета речи, жељних да својом будућом другачи-
јошћу другачије доживе и изразе недоживљено
и том свежином у перспективи ишчаше с висо-
ког зида још једну циглу, на чијој је једној страни
уклесано питање, на другој одговор. Не увек на
исто питање.

У вези с циглама. Некад стара, расклимана
цигла сама од себе падне песнику под скелама
на главу; чешће се он руши с њиховог врха.
Радни услови!

5

Извод

Сартр тврди да није написао трећу књигу
Путева слободе јер би се Матије у ропству или
покрету отпора нашао у ситуацији изван избор-
ности.

Као да је слобода само у линеарном опредељењу и заузимању једне или друге политичке позиције у друштвеној акцији! Као да се борба исцрпљује само у једној ситуацији! Као да Матије није, у складу са својим менталитетом, ако не и карактером, могао да продужи своја не нарочито инспиративна колебања и после ангажовања.

Ако се тад из којекаквих опортунитета не би супротстављао другима, ништа га не би спречило да остане у отпору према себи делујућем овако или онако. Сваки корак истински ангажованог човека пун је питања и потпитања и сваки трен унутрашње акције поприште је изборности. Оне се друкчије врше но спољне, сведене на спектакларни гест. Тим боље. Али невоље с линеарношћу не почињу где се изборност свршава — неистином; него: слепилом за њу.

Ако би изговор за једну ненаписану књигу, у мору написаних, и могао бити тај (при пуном непризнавању других видова борби сем оних које значе бежање од експлицитног ангажовања), чудно је ипак Сартрово прелажење преко чињенице коју је знао још Смердјаков, преко оне да се не може некажњиво бити ни имплицитно ангажован, као што је то у ствари Матије самим тим што прихвата дискусију с онима којима га привлаче многе заједничке мржње и наде, од којих га одбијају незаједничке љубави, дискусију коју поставља, супротстављајући једном себи њихове аргументе комуниста против другог себе, који продужује да се опире опредељењу.

Али и тоталност поставља своје замке. У једну је од њих, изгледа, био склон да упадне свакако нелинеарни Хегел кад је, фасциниран свим фаце-тама тоталности, платио данак својој равнодушности за стварну слободу, и прешао преко *повлашћеног места* које у датом тренутку има једна

једина фацета, изјавом о оваплоћењу апсолутног духа у пруској монархији.

Неки је Шапчанин прошаптао: »Син ће ми из гарнизона на зачубеној обрви послати разгледницу са обрнутим редоследом западајућег сунца на истоку и земљом што излази на релативизираним западу. Једне ноћи, док будем седео на некој клупи са својом девојком, учиниће се мени на Савској обали да ме четири невидљива погледа траже кроз просторе. Хоће ли ми бити угодно? На поглед оног једног, киклопског, троугластог, црквеног и троличног већ се било огулало. Добро. Нашла би ме четири ока кад ме оно једно никад није. Свакако, оним крвно сродним бих се одазвао. Изишао из сенке, стигао на месец, и тамо, у некаквој физичкој сали универзитета, био принуђен да одржим предавање с дискусијом и после да с једном другом малом ишетам руку под руку и с једне крошње, између два пољупца без гравитације (љубавници ће се непрекидно, без осека волети лебдећи над стварима, љубави неће бити потребни ни каучеви ни собе, биће увек и сва онај незнанознани чардак ни на небу ни на земљи), потражим на црвеној земљи свој завичај. Не признаје ме. Ако. Потражићу њега прво. Али како да га препознам с те даљине, сићушног као мрва проје на губеру среза са Зоркиним димњаком као врхом чиоде вирнулим из ревера ноћи? И Шабац не стоји у месту захваћен општим кретањем земље. Можда је већ прошао. Можда се још није појавио? Нема га. Да поверујем чулима?»

У овом ћу случају радије поверовати картезијанско-шапчанском шапату крштенице: мислим, дакле Шабац постоји.

Враћен антилинеарној полифонији сећања поткрепљеног црним на белом, престајем да ша-

пућем своје постојање, како то Шапчани од мене хоће, враћам се гласној љубави без клонућа, пољупцима и ту без гравитације.

6

Вод или О. Д.

На земљи опет као неки Мартин од—до. Исти као и пре тог предискуственог искуства. Боје ли се песници, питали су ме тамо, више смрти или више неслободе? Једно је вредно другог, рекао сам не размишљајући, али живот који би их се умео бојати обезврећен је толико да је у једном случају, лишен својих уста — плен туђих, у другом — без својих речи више — претворен у роба туђих. Избора нема, ко преживи нек напише трећу књигу *Путева слободе*.

Написана је. Зове се како хоћете. Има их, тих трећих књига, усталом, доста. Препоручујем ону у којој су повучени знаци једнакости између неслободе и смрти која је антиигра, али у којој се игра против антиигре наставља са знањем да је човекова смрт неслободнија од човековог живота; она не постаје моћнија остварујући се у њему; она се репродукује само његовим телом; не успоставља други однос сем тог једног, у кругу. Док је жив, он није приморан као она да бира изван свог круга у туђем; одржава се ширењем сазнања, смисла, слободе, њене покретне невегетативне зоне, па зато и остварљиве у том једнофасетском систему неокамењеном хијерархијском локализацијом. Смрт да је потенцијално слободна као што то човек јесте, зар би долазила по њега, човека? Иде ли он по њу, с друге стране?

С чије друге стране? Разуме се, своје. Тешко је дуалистички доследно претпоставити посто-

јање граница, пасоша и једносмерних виза без повратка за туристичке посете смрти животу. Или — замишљати да се она шверцује преко границе? Но постоји ли реална граница између живота и смрти? Представа коју имамо о смрти као о нама туђем феномену — остатак је детинјастих искомских недовољности и нагонског гоњења свемира да се провлачи кроз ушице персонификације. Не знам колико се оне магареће упи персонификационих визија не настављају, уза сву математско-физичку апаратуру, и у новијим теоријама о антиматерији и времену — антивремену као материји времена, што се, идентично овом нашем, одвија у смеру супротном од нашег; све те тезе полазе у ствари од претпоставке да би морао да постоји један други ред ствари, набијен негативно поларисаном енергијом, насупрот овој, позитивно наелектрисаној. Плен смо слика још с архетипским корењем и све је још могуће пуној слободи. Можда су границе између живота и смрти фиктивне, можда она не значи крај енергије коју смо, живи, за живота еманирали, можда се та енергија не губи, можда закон ентропије, можда закон њене неререверзибилности, можда... До Бавола.

И још једном до те исте адресе. Уколико нема граница између смрти и живота, човек ће их воспоставити. Воспостављене су. Прогласиће смрт за пету колону. Проглашена је. Осудиће је на смрт. Осуђена и стрељана. Сахрањена крај пута.

Још не, али сутра мало, прекосутра мало и тако мало-помало — сутра.

Не, баш ни тако не иде.

Шта се дешава? Али помор деце све је мањи. Просек човековог живота, кажу, све виши. Је ли пут то постепено потискивање смрти са завојеваних терена у ранијим налетима? Данас је њом окупирана територија мања но јуче. Сме ли

нада да закључи: сутра мања по данас, преко-сутра ће бити сасвим слободно острво живота, након сутра и свемир сасвим слободан? Закључено је. Треба се само још борити, умети борити против ње, упознавати је кроз борбу, њу, њене савезнице, њу неунакажену мржњом, неулепшану неверицом у себе.

7

Вага речи

Има два таса и то је све. Да, у песми се све речи клацкају. Сваки слог речи има своја два таса. Свака реч, сваки стих. Свака строфа. Свака песма. Свака збирка. Све збирке на свету. Два таса и ниједног Тасу.

Суштина

Налази се на једном тасу, обично левом, ближем срцу. То је и зато што се збирке, песме, стихови и речи у њима јављају у изузетним тренуцима. Не разликују се они од осталих. Сваки то може постати. Али онај тренутак који је постао изузетан, тј. песмоносан, крупнији је, тежи, острашћенији, разузданији и концентрисанији од осталих. Ти се тренуци-речи, тренуци-стихови, тренуци-песме налазе под спољном и унутрашњом паром опсесије љубави према једној жени између жена, једној идеји између истина, једној појави између светова. Притисак те паре, тих испарења, тог хумора (ту употребљеног више у старом нехумористичком смислу течности, влаге, расположења од којег су облаци, али и облици, тек врло, врло мало ипак и ту мишљеном у оном текућем и нетечно значењу хумора објек-

тивног случаја, будилника у пакленој машини мора без марке, тог мора умора поврх моје главе) истискује сву изражајну снагу песника, тог готово увек притиснутог човека, који воли расипнички свим плусовима и минусима бића, свим дефекцијама и лудилима, свим бројевима и речима, свим надама и мржњама, свим мислима, без-мислицама, птицама и свим великим лептирима снова у којима се једе скамењени хлеб, размекшан неузалудном узалудношћу крви. Надам се да се воли и скепсом и незнањем, ангажовано до последњег дамара, до последње колевке што настањује човека, свим његовим живим, мртвим, смртним и бесмртним становништвом. То је стање изван тегоба, све пребачено на присоје пријатности, страховито обасјано неком наднеонском млечношћу, час сликовитом, час сеновитом, трајно муњевитом. Кроз то баснословно обиље пијанства, луцидности и вангравитационе среће пролазе звуци што се брзо препознају. То су речи присне и знане, једна лепша и заљубљенија од друге. Избор би био једини напор у том тешком трену кад не би и он био олакшан општом еуфоричношћу. Свемоћном. Да би се смртност савладала.

Све друго је тактика или стратегија. Нећу зато развијати њихове ставове. Друге ћу.

Облици

Нису пуки механички облаци, равнодушни као и садржаји, с којима су у некој дијалектичкој вези попут тасова што, потирући се, изнојавају тешку непродорност материје. Они су саопштљивост садржине, њихов српскохрватски језик који свако разуме, и изван садржаја и у њему јесу разумљивост хлеба, с почетка ове игре, што подсвесно и ненаглашено, самим тим што јесте,

води рачуна да не буде хранљив само себи, да његова хранљивост буде и твоје храњење и наше, а општи бол — његов укусу у свачијим устима. Друштвеност је облик живота. Он — садржај друштвености, тих променљивих форми неизлучивих из њих садржајних значења! Па буди формалиста!

Делење.

Заразе и пошести представљале би најуболиченије појаве кад не би биле у служби противника. Зна се ког. Отуд и напор нужен да се схвате и савладају.

Међутим, преносивост речи у песми, не изискујући такву мобилизацију и не стављајући себе и нас пред те опасности, него пред друге, није аутоматски непосредна чак и кад јој је лексичко значење познато. То је зато што у својој офанзивности она прелази границе, зна се чије, шуња се по логору непријатеља, зна се чијег, испитује га. Дакле, шпијунира га. Реч у песми је, дакле, и обавештајац човеков. Она врши тај задатак на разне начине. Али у једном циљу. Зна се којем.

Она прелази границу одозго с птицама и одоздо са жицама рудаче, ретко кад нормално. На повратку, она довлачи обично снимке туђих распореда и *језике* с туђим сонорностима, па губи некад од своје примарне тензије или је некад потенцира. Та наизменична конвивенција наших и *ненаших* гласова у речи, речи у стиху, строфа у песми, песама у збирци, у збирци међу збиркама волтираним испод или изнад уобичајеног ту напона од 220, твори вредносну разуђеност поезије, много ширу од мисаоне само. Њу, ту свеобухватност вредносне разуђености, немогуће је остварити интеренцијом воље, свести и укуса на ма којој од спољних трансмисија. Не спорим могућност њиховог неконтролисаног ингерисања у распореде тих наизменичних низова. Они су присилни. Идимо даље, поклону се не

гледа у зубе, кажу. Некад су се стихоклепци служили речницима рима. Данас, кад се необавезно сликује, из необавезне радозналости, били би неримцима и римцима потребни речници асоцијација. Јесу ли помишљали на њих трбухозборци? Лепу би им парицу донео такав лексикон. Хајде! пробајте! Знате ли како се то ради? Ненаучно, дабоме. Ко би емендирао хиљаде тестова којима располажу експериментални психолози? Како? — питате.

Помоћи ћу вам. Али пазите да не мистифицирам. Ненаучна поучност моја је снага. Понекад ипак, с гримасом мистификатора, говорим врло озбиљно, да не кажем непоучно, да не кажем научено. Хоће ми се. Свеједно. Говорим.

Узме се, другови трбухозборци, једна реч, која било, прва што вам падне на памет, рецимо друг. Јесте ли је узели? Молим вас, изговорите је сад полако, опрезно. У реду? Истовремено напето слушајте њене покрете и одјеке у себи, ван себе. Чујете ли шум? Речи то опет теку, спелујући се као да преко интерурбана неко тражи Нови Сад, молим Нови Сад, другарице, Н као Никола, О као Осијек, В као Винковци, и И као Инђија.

То је пример у понору примера. Телефонисткиња може затражити од вас да опет спелујете последњу реч. Није је схватила. Био би то још један понор примера зевнулог испод примера отвореног у примеру. Вратимо се зато почетом ослушкивању из петних жила. Изговорили сте полако, разговетно реч друг. Истовремено, док сте је изговарали, разабрали сте неку све ближу вреву компримирану у речи *борба*, за којом је севнула реч *љубав*, јекнула реч *време*, зашумела реч *дрво*, насмешила се реч *девојка*, отворила се реч *ливада*, извила се реч *месец*, загрцнула се реч *крв*, пала реч *сан*, блеснула реч *јутро*, потек-

ла реч поток, заједрила реч нада, заплавила реч срећа.

Шта сам рекао? Срећа? Да ли срећа? Да ли С као свећа?

да ли Р као рука, Е као еукалиптус, Ђ као тропска врућина, да ли А

као свећа истопљена у запаљеној руци месеца без кукова,

изгорелог до сиса: сад само глава Афродите на црној јастучници звезда,

такође без руку, али не од почетка као она, без искушења од почетка као она,

без миловања од почетка као она, звезда обична, без старетинарнице на крају.

Не задржавајмо се на том ад хокном (имао сам једног друга, звао се Хок, звали смо га Хик и Хиц и Хец, а кад су нас насилно преместили из Лепоглаве у Митровицу, опет по казни, направили смо списак ствари које су нам остале тамо, у Лепоглави, а Хек је написао: *Једна четка за зубе и на њега пише моје име Хок*) примеру понора што се отворио у понору не споразума поводом неспоразума (не с по разума, него с целим разумом) који реч срећа увек изазива; ни на реду речи које су се покренуле речју друг, на пола случајно и у вези с тренутним (не) расположењем; на пола ипак условљено и обавезно. Те половине одмерене су ту одока, без обзира што се њихов однос не исцрпљује тим фифти-фифти-фифти дељењем, неисцрпним поменути условно-стима којих има више, будући да их само (не) *расположење* претпоставља у приличном броју, а где је знање, где праг сензибилности, где уверење, где вербална моћ, где тешки, трудни, натоварени повлашћени тренутак, где млечна светлост што изоштрава стара чула, чули успавана и буди нова, те половине које, видимо, нису половине већ делови ниске речи, већ фацете речи у тој ниски речи, одакле се, нанизане, закономерно до-

зивају, слепљују и састављају у целине стихова, и то независно од тренутка у ком нам се могло учинити да смо упознали све елементе који условљују песму.

Побројао сам неке од њих. Нисам то учинио по њиховој важности (јер и она варира од ситуације до ситуације) (зависно од случаја песничког бића и случаја песме коју у датом часу пише). Далеко сам и од тога да претендујем да бих могао исцрпсти све чиниоце који детерминирају песничко дело. Мада би неко ко би пришао том послу с продорном научном систематичношћу и инвентивношћу саставио врло разгранату листу условљујућих фактора и коначно врло научно утврдио да реч у стиху никад не дозива следећу реч својом структуралном целокупношћу ни свим својим значењима, већ да то чини само једна њена фацета у име свих и да се она само и лепи за њој сродну фацету дозване речи. Али слепљене две сличне фацете двеју сасвим диспаратних речи (а речи у песмама налик су на полиедре) скривене су управо тим налегањем једне стране на другу. Сличност што их је привукла и саставила остаће скривена погледу. Отуд је та скривена њихова сличност седиште магнетске снаге асоцијативног или логичког тока. У њој је скривена и права порука песме. До ње се, према томе, не би дошло испитивањем уопштеног само асоцијативног или другог неког тока мисли, него пажљивим растављањем речи што га чине, анализом тад евентуално откопаных и откривених фацета намагнетисаних раније основном идејом песме, и оно што је споља дотле изгледало будљивим, сад ће се јавити дубоко детерминисано. Је ли и у свему ван речи тако?

Не у свему. На страну то што се оне у многим песмама привлаче истоветним и сродним површинама своје полиедричности, има у разлозима што одређују спајање фацета двеју речи и

гравитације интонационих пркоса у не мање многим песмама, па и читавим збиркама; има ситуација кад се оне повезују по супротности или наизменично, у групама што се ритмички смењују час по сличности, час по супротности; при чему се извесна интенционалност може јавити као битна по природу поетског низања речи а да ипак не буде никад до краја вољно, намерно, и до краја контролисано то појединачно или групно смењивање ближег и даљег сродства њихових страна, то наизменично смењивање њихових већих с мањим противречјима што ће се једнако неодољиво лепити и у случајевима великих и у случајевима малих тензија.

Још ближе проучавање тог свега условљујућег и условљеног (кад је реч о целини збирке и песме у њој) открило би свуда, у унутрашњости фразе стиха, као и у унутрашњости полиедра речи, законитост тог извесног минималног простора резервисаног за неусловљеност, изборност, слободу. Али оно што на први поглед чуди, то је чињеница да те зоне у аутентичној песми видљиво скоро и нема. Нема ли је зато што би сва била њен израз? Штавише, та је зона мања чак и у аутентичној фрази стиха но што је њена површина у појединачној речи, речи од чије је ниске састављена фраза стиха и дахтање песме.

Што би значило да реч у песми, узета издвојено из ње, тежи спонтано да прошири оно за шта у друштву с другим речима не показује толико склоности. Или би слобода требало да буде сама заједница речи, сам начин на који се оне повезују у заједницу што твори смисао песме, чија природа пориче природу њених елемената. Или би природа човекове поетске поруке била ван појединачно узете речи, потичући из противсудбинског значења његове суштине садржане у насле-

бу и искуству, у жељама, сновима, надама, акцији, у целини. И у песми као изразу те слободе, тог стремљења њој.

P. S.

Удео мистификације коју сам пре извесног времена поменуо састојао се само у томе што сам, слушајући кретања и одјеке једне речи, речи друг, нехотице ставио негде испод напете будности с којом сам то чинио особени један филтер. Ставио сам га испред светлости из које су, засипајући, истицале оне речи, ставио сам тај филтер који, сигуран сам, поседују сви, песници и не, сигуран да га сви стављају испред оне светлости, тај филтер који има власт над временом, који може да по вољи актуализира део прошлости, да учини акутном будућност. При чему се његов власник не подмлађује. Али и не стари.

У часу кад сам пустио реч друг да одјекне, ја сам се у осећањима вратио у време својих првих збирки, не мислећи да би педагошки користило певачима на жицама трбухозбора да пред њима развијам један мање једноставни, неексплицитно тенденциозни асоцијативни ред.

Што не значи да у аутентичној песми таква експлицитност не извире из доживљаја и да тадашња ситуација, мој избор стране и странке у њој, моја схватања, ставови, укуси, идеологија, не значи да књиге, чланци, фирме, рекламе, написи и натписи, не значи да сиромаштво, немир, опасности, врлине, заноси, ликови и неприлике, љубави и појаве, чежње и глади, мржње, ћутње и сумори, не значи да опасности, пркоси и све друго што ме чинило упорним, страсним, директним и насртљивим нису, одређујући мене, бојали и моју доживљајност. Морам рећи уз то да сам свестан да, васкрсавајући данас један свој тада-

њи асоцијативни ред на реч друг, ја више нисам и не могу бити, после толико година, исти. Међутим, све оне речи које сам чуо и видео у покрету пошто сам изустео реч друг, тачно су и сад оне које би се и некад у истој ниски појавиле. Сведочанства постоје.

Закључујем: поетске су реконструкције могуће, њиховој се објективности може веровати. Одбијам примедбу да мистифицирам самим тим што сам ставио у покрет фактор памћења. Ја лоше памтим. Одувек.

Истина је освојива, закључимо што је могуће увереније. Треба имати пуно поверење у спој услова који отварају славину за ниску речи и који је перципирају у трену поновног, некадашњег протицања. Јесу ли ти услови плод свести, јесу ли подсвесни? На то ми је тешко одговорити. Изгледа ми да ипак нису ни једно ни друго, будући и једно и друго и којешта још што — чинећи осећајност самопоимања у свету, оразговешују осећајност, у чију струју утичу све прилике човекове психичке тоталности.

8

Игра у излогу

То је метафора. Књига се не пита чиме ће пробудити пажњу. Пита се то евентуално књижевар, можда издавач. За њихове су интенције важне, корисне и коришће — формат и хартија. Писац је у излогу нем као и његов текст испод корица. — Је ли он пишући питао себе како да њим скрене, привуче, задржи пажњу? — Није. — Је ли тражио да буде нов ради новине, екстравагантан ради екстравагантности? — Није! Ако је такав такав тврдите да јесте, то је зато што је сам такав (но то није добро, писац ваља да је

обичан, ако неће себи да смета) или што је заиста већ од пре то што му ви тек сад приписујете, оно што он не мисли да је важно бити иако је битно испитати. — Није ли то што му се чини битним и објективно битно? Због саме ствари за коју се залажете, верујући у њу? Због игре коју, живећи, непрестано играте? — Није.

Тачно је да писац жели да увери. Али он зна да уверава истина: истина — та нужност ослобађања. Он је на страни те нужности кад раба верује и кад је степенује неверицом и наставља да диже на степен нове вере и нове неверице у стару верицу из потребе за вером у нову. Где смо данас? Није тешко рећи. Марксизам је крцат објективистичким акцентима кад критикује, субјективистичким кад га догматизам деградира на апологетику. Никад није незаинтересован. *Познате чињенице речито говоре о томе.* Ова тема ту и почиње. (*Речитост је бити познат?*)

Стоп. Каква је то тамо глупост међу заградама?

Глупост? Вероватно. Али написавши пре тога оно банално *Познате чињенице речито говоре о томе*, осетио сам отпор, киселину, нешто ме истовремено ударило безболно у леђа, осетио сам потрес, стари ред речи се испретурнио и место мучног *Познате чињенице речито говоре о томе*, јавио се цинични, инацијски, изврнути, зафркавајући, рецимо, афоризам, да не кажем — стих: *Речитост је бити познат.*

Не певам сад, то није стих, то није афоризам, само обичан пример за једну могућу технику сажимања. При чему, признајем на своју срамоту, ја не умем да пишем технички, мени све то не служи. Мислим чак да ником ко пише, то неће да послужи. Али имам разлога да верујем да се слично, не технички, већ природом људске природе, збива несвесно понекад у тренуцима писа-

ња, па није лоше погледати избачено на површину свести, део оног што се збива испод ње.

Релативности историје и нови ударци у леђа

Некад, у време првих збирки, нисам само певао. Али *не певати само* био је тада једини начин на који се могло аутентично певати. Кад би се певало. То многим данас изгледа несхватљиво. Дисконтинуирано продужује се свет, стартујући са сваком генерацијом као да тек с њом има поезија да отпочне, са сваким човеком у њој, као да он само, он једини, он први доживљује и казује чудо живота. Његови регрути из 1940. одјекивали су на друге налоге нужности но што су они што чине да у 1960. песник који почиње своју песму мисли да историја поезије полази са секундом кад се јавио његов први стих. Реверзибилност у реалном времену још није остварена. То ми не смета да се питам или не питам хоће ли човек, поетски завршен пре двадесет година, трајући инерцијом још данас, разумети песму што сад тек креће?

Осећања су варљива. Тога смо свесни и кад су необично интензивна. Али и кад сам пре толико година онако до бола сурово једном осетио да као сведок некакав случајно присуствујем првом рабању сунца, ја сам и у оном тешком, претовареном тренутку, у часу кад нисам више умео да се уздржим и нисам ни успео да зауставим свој крик, знао да се миленијима то дешава и да је већ хиљадама и хиљадама година сваког јутра по један дежурни песник, сваке ноћи по један деноћни сведок задужен да искрикне своју радосну и бедну, своју ужаснуту и настањену, своју веселу и трагичну химну случају рабања и заласка, победе и пораза; и да ће се продужити тако упркос томе што ће то бити

увек други неки песник на увек истом месту. Откада је Пруст потреби за вечношћу дао скроман надимак *Трагање за изгубљеним временом*, сва *флешовања само уназад* престала су да задовољавају. Песме су почеле да узимају на себе и обавезу да *флешују унапред*. И мени је и лепо и гордо, ван сваке полемичне интенције, што су се на *овом језику* јавили први у свету покушаји да се *флеш-фаром* продре даље од општијих слутњи, дубље иза великих површина друштвености, али захваљујући природи ове наше друштвености, у саму плот и мисли *нерођеног још човека*, човека слободнијег од песника који га пева дозваног већ. Но свест о докучивости постајања пре и после нас — обавезује. Нисам стигао да се упитам: *«На шта?»* Неко ме је распаљео безболном шаком међу лопатице. Да. Онај удар у леђа, онај потрес који, пренет на речи, изазива поремећаје у реченицама. Сад чујем место реченог о докучивости и обавези: *Постојање је племство мртвих*. Јесам ли то хтео да кажем или друго? *Племство нерођених је обавеза мртвих!* Или треће: *Племством постојања обавезују нерођени мртве*. Зашто не и обратно: *мртви — нерођене?* Јер ако племство постојећих полази од увек садашње неке тачке у средини вертикале повучене од врха *нерођених* до понора *мртвих*, постојање је та антиподна даљина што обавезује као свака племенитост да крајеве приближимо себи (или себе њима) (продирући собом у њих), да бисмо тим приближним загрљајем укинули плавет даљине што плави и, посејавши акутно семе пролазног постојања од врха до дна најудаљенијих тачака у плавети, крвљу горе и доле попрсканих племена, оправдали једну близину стеченим трајањем у изабраном крилу смрти, поклоњене себи животом.

Свако може да открије у овом уфирпаном тексту изван тешког тренутка, тексту ушивеном дебелим и видљивим концем без других претен-

зија осим педагошких, како се то исфацирана полиедарска тела речи лепе једна за друга, свеједно да ли привучена сличностима или разликама. Лепе се лепе речи. Оно електрично коло што у аутентичној песми истински магнетише једно од безбројних лица речи што дволичност и многоличност речи и чине речју, оно што у њој представља истинску инвентивну силу узбуђења и мисли, овде је замењено енергијом позајмљеном тамо где је њу могуће на брзину позајмити: у текућим пословицама, ранијим поетским сажамањима, отрцаним употребом, деградираним колоквијалношћу. Полазећи од најбаналније међу њима, од *племство обавезује*, нисам се ни једног тренутка трудио да ту баналност сакријем па ни да маскирам чињеницу да ми ни та баналност не припада. Да сам то хтео, вероватно бих написао ово:

*Отићи уназад до чукундедова
и иза њих ништавилу пре почетка
обавеза је нерођених
коју извршујем као нагонску потребу
да сазнам опасност што ме чини.*

Или нешто слично. Но то нисам учинио. Ни оно учињено, рекао сам, нисам учинио. Дао сам пример шта бих учинио да сам хтео да маскирам извесну чињеницу.

Замислимо сад да притисак на дугме некаквог тајанственог прекидача изазове прекида струје што је напајала намагнетисане фацете полиедара. Речи ове непесме би се раставиле и ми бисмо једним погледом обухватили све сад нескривене фацете, огољене као права лица речи што су, окренута лицима других, до малочас невидљивих фацета, носиле мисао те, рецимо, песме. Та њена мисао сва је од значења неслепљених фацета речи што је чине, значења што су ипак

постала повлашћено акутна тек кад је дошло до њиховог спајања у ниску, значења које сам на потпуно безвредном примеру покушао да покажем како настају. Но показавши то, не промиче пажњи да се истовремено са тим процесом јавља и нешто ново што бих назвао *релативизирањем полазне идеје у песми*.

Ако сам хтео да кажем најбаналније нешто као што је силогистички закључак да живот не почиње с првим представама о њему које сваки од нас стиче у једном часу свог постојања, доживљена снага те баналне ако хоћете мисли, била је толико јача од ње да ме је и навела, да нас све наводи да у први мах погрешно закључимо да прво јутро света стартује с првим нашим поимањем јутра. Доживљајни удар о ком говорим није морао бити јачи од напора сазнања, али оно му је остало обавезно, долазећи после њега, издвојено из њега, као родитељ из сина, као метафизика у аристотеловском значењу што долази после физике, иако јој *генетички* ваљда претходи.

Желећи да то отприлике саопштим, ја нисам казао само то, као што, тврдећи да је *метафизика потреба да се испољи обавеза доживљаја према сазнању*, ја, нехотичним и минималним сабијањем речи из претходне реченице, долазим до значења шта у њој и у мени трансцендира полазни смисао.

Ако сам слично, у другом псеудостихованом непримеру, хтео очигледно да поражењачки кажем да је време острвце у мору ништавила, ја нисам успео да речено сведем на то, иако сам то само некако и изрекао. Зашто? Ко ми се одупро? Зона слободe у телу речи или укус слободe што мене чини? Је ли судбина написаног да измигољи једним делом контроли свести? Или је то последица људског немирења са судбином? Је ли то судбина оног што сам поновљено звао *противсудбином*?

Судбина противсудбине

јесте обавеза укуса слободе који исконски настаје као идеализована реалност, као њој, реалности, антитетична пројекција оног што би живот могао да буде. Из горког плода света, свег од страха пред царством стихија, раба се жеља за стварношћу што би му била противна. Укус слободе! Он је узрок постепеног настајања слободе. И предисторија, у доследном Марксовом смислу, што се свуд око нас завршава, само је илустрација како се крватешко и скупо тај појам оваплоћивао у реалне људске, националне, класне облике и садржаје слободе.

Ако се данашњи живот одвија у слободи већој од јучерашње, ако га нормално истрчавање духа до првог следећег угла маште условљене реалношћу не може више ни да замисли ван ње још пораслије, не заборавимо: слобода је као и љубав миленијима измишљана баштина човекових снова, његова, дакле, сановина, његова маштовина, не вајкадашња чукундедовина. Није нам она дата са светом. Настала је после њега, против њега, накалемљена на њега. Историја слободе историја је њене интеграције у реалност, која је, реалност, тим интегрирањем губила, бар за људско самоосећање, низ својстава реалности, порицане све снажнијим и свежијим особинама силе маште што јој је мало по много заузимала просторе и учинила њу скоро целу својом. Заосталци који се грчевито хватају прадедовских заоставштина неће да увиде да се у међувремену силовито дешава управо то: преврат у односима између реалности и слободе. Ова је скоро сасвим апсорбовала њу. Неће да увиде све ново што из те апсорпције произилази, јер су још притиснути мртвом руком превазиђених односа између субјективне некад

слободе и објективне некад реалности, која је, истина је то, некад и била једино стварно тле, тле животу под ногама. Али слободина субјективност се већ у толикој мери објективизирала захваљујући човековој ту и не само ту реалности, да она и не крије више своју субјективистичку, рецимо, потребу да се испољи и објективизује. Што се и дешава. Човековим радом. Али и његовом способношћу да замишља, увек за корак-два испред постојећег, једну своју реалност бољу од постојеће; његовом врлином да њу измишља увек, да је премишља и у часовима апсолутног робовања њој и у тренуцима отимања од ње; у магнуењима слабости, клонућа, пораза, и усред тешких борби без победника још. И касније. Када је победио.

Јединство између субјективности и објективности остварује се захваљујући јединственој једној особини измишљања, оној да се измишљање и гинући шири, множи, да памћењем као секиром крчи у шумама ствари терене за себе, области за људе макар и неробене, но људе који ће стићи да преузму штафету измишљања, гињења на лочачама, чије ватре, палећи осуђене, осветљавају и шире крчевине слободи, човеку све истоветнијем с њом.

То што важи за велику историју човека и света, важи, уз нужне модификације што се саме од себе намећу, и за друкчије велику и величанствену историју човекове поезије, али и за малу историју речи у песмама.

Именујући свет, речи су га уносиле у себе. Робујући му, као и човек, оне су се ослобађале робовања њему, не претендујући да му примитивистички врате немало за недраго и да га поробе. Реализам у тој ситуацији постаје толико широк појам да не уме више ништа да захвати и реализује, па ни да одреди и именује себе у очито измењеним односима спрега субјективистичких

снага слободе која постаје снага објективне стварности што не престаје да буде предмет насртаја слободе. Али и обрнуто: именујемо ли и слободу за саставни део човекове нужности, она, измишљена и субјективистичка, постаће саставни део објективно реалног света. Овог. Социјалистичког. Па ће и поезија у том само случају, без принуде и деградације, бити активистички у социјалистичком смислу реалистичка. Сва која то може. Моја, на пример.

Али песник, свестан тога свега, суштински остаје равнодушан на етикете књижевних праваца и школа. Браниће своју комплексну реалност и од примарности тзв. реалиста кад они, не бирајући међу прљавим средствима, покушавају да угрозе стваралаштво догмама у које се не верује, и да псеудополитичким интригама преврате прилике у неприлике укидајући изборност, браниће је да би са њеном поезијом одбранио и њене нападаче од оног што они у својој заслепљености не виде да неће, јер, ако су песници, то што чине не могу ни сами истински хтети. Браниће своју реалност и од тзв. модерниста, кад плъунчићима ко зна откуд разбију себи прозоре и покушају после да шареним етикетама, као плавом хартијом пенцлерлијом, затворе видике на стварни свет, задовољни епигонисањем стварном несвету. Јер свету историјског пораза, осуђеном грабанском свету. Што, ако су песници, исто не могу желети.

Реалности поетске, и не једино поетске, делимично су само преводљиве са језика на језик и из ситуације у ситуацију. А песнички захват у свет и слободу неће да буде асимптотан, већ апсолутан, као што то увек жели да јесте свет сваке слободе. Иначе не би био суштински свет. Не пледирам за неангажовање у текућим споровима. Нисам никад остајао изван њих. Ако сам икад ништа доследно заступао, био је то принцип моралне неравнодушности, да бих у одбрани су-

штина поезије и борби за суштинско у њој могао, већ према насушној потреби, да оценим шта у ком часу представља жарниште отпора њој и отпора прогресу. Но зато баш, да ли је, у случајевима два вида неотпора које сам летимично поменуо, у питању мужа општих вредности у сврхе врло сумњиво заједничке и несумњиво врло приватне, да ли је у питању идеолошка попустљивост пред безобзирношћу камуфлираних насртаја компромитованих идеологија које се, напирлигане истинским вредностима што нису више њихове, надају да ће наћи довољно оних који не разликују ножеве од свећа? Ех, да је међу нама мање укуса за формалне декларације, више за поетску ефикасност, како би се брзо, без обзира на садашње фронтове међу песницима, могла да створи активистичка група из које не би изостало ниједно истинско песничко име.

Нема ниједнога који се не би, тражећи и даље свој израз где год ту чује за одјеке противсудбине, љубоморно ангажовао у борби за чеоне идеје своје слободе, за њене фронталне истине, за ритмове овог бића и своје свести, довољно онезавишњене од света да могу као *свест* да постоје такви какви ту јесу, само у својој садашњости, никлој из посебности и општости своје само прошлости и будућности, будућности што бива све општија, све светскија, остајући упркос томе своја и наша. То самоосећање песника у овом делу света, различитом од њега јер сличном њему, унутрашње је лично самоосећање песника, у понечем битном све истоветније општим појавама и тежњама.

Песник је тако природно најродољубивији грађанин своје земље да би било сувишно то рећи кад се неки не би тако споро ослобађали сећања на времена кад су били уклети, кад су били проклети, јер су били на индексу стварности што их није хтела јер су је друкчије хтели. Данас ништа

не гони поезију да се без страха не огледа у текућим зрцалима слободе, у неометаном процесу њеног настајања из реалних још противречја. Не бити понет њима, не наћи праве акценте који их подстичу, значи не схватити исфацетирану природу речи и привлачности које их везују у стихове и песме, значи не бити музикалац. А с музама хтети у шетњу, у љубав? Марш! Јер поезије откад је човек човек никад није било изван његове тоталности. И кад је укалупљивана у калуп једног само њеног вида, или је сажимала остале и умела да их сугерише, или је није било. Средства што сада стоје на располагању песнику да саопшти тоталност својих доживљаја не намећући им линеарну употребност речи разрешавају их проклетства до самог прага повлашћеног места, одакле почиње песма као друго једно неукинуто проклетство, проклетство личне, непоновљиве судбине песниковог гласа.

Једном речи: данас, за разлику од јуче, проклетство је само: глас који треба открити у себи ког ваља пронаћи изван себе. Иначе песма неће да одјекне светом.

Прописа како се то врши нема. Није лакше рећи ни како се то не врши. Ипак.

10

Поглед преко рамена у тоталност

У ону иза леђа. Зашто? Самоосећање има своје историјске степенике. Сваки је довољно простран да три бар генерације век на њему одведу. Кажем три, могао сам рећи тридесет колена, као и три секунде једног јединог појаса.

Ти степеници нису једнако високи, дубоки, широки. Некад су суперпонирани као спратови, некад ујлебљени као слојеви, некад раздрљени као океански таласи што грудачки насрћу оштри-

цом по ширини. Зависи од ситуације друштва, од стања слободе, од сазнања којим човек располаже, од правца и ритма којим се иде у даља освајања.

Једном се ласкало судбини, приносиле јој се жртве, аврама су сматрали да је у реду убити првенце исаке да би искупили остали пород. Са судбином се цењкало, трговало. Праоци се нису либили подвала, нису се жадали сипања демагопке прашине у очи, жељни да нужност превеслају. Правилни су се послушним, добрим. Убеђивали су себе да су побожни.

Како да не! Човек није послушан, добар, побожан. Једном речи: није подложен. Туђа га сила само привремено може натерати да изводи да јесте какав није. А он је један незавишњаковић, један страсни слободњаковић. И кад скрсти руке на прса и кад погне главу, пред силом што бога не моли, и кад се чини скрушен, он мисли шта мисли. И хоће себе истинитог, природног, противприродног, вечног, променљивог.

Но мисао је ујлебљена у време.

Спартакови побуњени робови нису постављали захтеве спартакусбундоваца.

Спартак је у свом штабу, као и римски генерал у свом, имао једног врача задуженог да предвиђа исходе кампање и бојева на основу лета птица. За одређивање времена битке и распореда чета било је то тад субјективно исто толико важно колико и објективни метеоролошки извештаји уочи Ајзенхауеровог искрцавања у Нормандији, исто колико и још објективнији прорачуни математичара приликом лансирања Луђика III.

Самоосећање што почива на слуганском виркању у будућност кроз кључаоницу времена у виду пасијанса, кафеног соца, толмачења снова — сањати воду значи имаћеш неприлике —, заморца који извлаче твоју планету из гомиле шарених листића са не много инвентивно написаним

текстовима — чувај се много у средима од црномањаста, у петкови од плавуша, или обратно — у средима од плавуша, у петкови од црномањаста, не може више држати корак ни с прекјучерашњицом. Ипак, у последње се време на неколико планова јавио интерес за народне гаталице, чини и маџије, за поезију примитивних народа. Греше они који у томе хоће да виде *враћање уназад*, примитивишу они који изједначају текућу радозналост нашег савременика за целокупну прошлост људског рода са падањем на леђа пред њом. Али и недозвољено импутирајући том укусу којештарије, у ствари откривају само сопствено незнање. Нема враћања уназад. Има отпора напредовању. Но јесу ли они икад успели да задрже кретање и када им је полазило за руком да га успоре? Очигледно, међу онима који се одушевљавају луткастим мало гаталицама и додонијадама, има и таквих чије симпатије догматишу антидогматишући, као што то већ чине антипатије догматика упрошћавајући у једном и у другом случају час смисао, час облике у којима се манифестовао један степен и један тренутак људскости. Прошла је та етапа самоосећања. Давно прошла. И оно чиме нас, дефинитивне безбожнике, могу да још привлаче инкантације из тих времена, то није изражајност којом се испољавао анимистичко шамански менталитет што, виртуелно не будући ланчки, није наш. Оно што нас привлачи њима, то је узбудљив, уметнички преношљив и заразан податак о човековој психи, она снага у њој, она што полази од друкчије некад живог, али сличног сада живом човековом поверењу у себе. Хајде, брада! Покрените се. Иначе ћемо ми то учинити.

То самопоуздање одувек је друкчије а исто. Данас и онда кад су нам преци у не нарочито бројним братствима кренули из Бојке, прешли гребене Гатре, провукли се кроз кланце Карпата, избили у Панонију и, потиснути из ње померањима

нових азијатских племена, прешли велику реку и, идући кроз непознато у непознато, спустили се Моравско-Ибарским стратешким пролазима све до надомак царског, византијског и православног Солуна, који се барбарима и дивљацима који смо били морао учинити блиставијим и величанственијим од свих чари загробља што су својој номадности за утеху били измислили у вечерима крај логорских ватри пободених у мрак; из њега су на њих и њихове приче вребали вуци и медведи, рисови и лавови, и кад би ужасни ветрови развејали њихове огњеве и покидали и срушили њихове колибице, биваке и конаке, многи су постајали плен олуја и звери, плен пожара и поплава, плен боље наоружаног иако не храбријег непријатеља. Замислимо се у кожи предака пре напуштања Бојке; покушајмо да се осетимо како су се морали осећати у искони кад су, долазећи са фабулозног, заслепљујућег севера или с баснословнијег још истока, пуног присоја и змија, из Памира или с Алтаја, из Индије или ко зна откуд, газили планине и воде, пролазили тундре и степе и, гоњени, гонили и тражећи храну својим стадима, терали староседеоце с пашњака целим путем од неке мутне и мрачне незнани до друге, од њихове тамо *vagine gentium* до Припјети; потрудимо се да разумемо све о чему не постоје никакви подаци; не мари! трагајмо маштом кроз бестражје остало за њима, уживимо се макар и по методу Станиславског у њих стварне, и зацвотаћемо како су морали цвотати од јутра до јутра они! уплашени и наги, сиромашни и лукави, полуголи, полубоси, полугладни, мудри, унезверени и презави, дивљи, незналице а замајани око себе; и дрхтаћемо стављајући на ране и приштетевице, мотајући друге и себе у врадбине, верујући у персонифициране и самим тим умилостивљиве и удобриве силе таме и светла, а уплашени, уплашени пошастима, бољетицама и смртима са

свих страна, опијени, опрљени мутним и напасничким визијама што су их салетале у месецима гладовања, у часовима гозби и пијанства, кад су подригјујући посртали онако риби, руси и кржљави, кад су лојавим длакавим ручердама хватали своје кричаве женке и шчепане их притискивали на земљу, од које су, у које ће, у коју ће, на којој су незнано зашто, не зна се чему, да пате ваља и умиру (да се дуго муче и мало радују, болове да болују и богове болова да слушају, јагње да им жртвују, крв брављу у ноздрвама да им доносе, старце да лопотују, погачом да убију јер хлеба ни за војнике нема, за дјецу нема, за жене га млекуље није), само да главу пронесу кроз не-даће и не-воље, го живот зубима да одрже, јер то се мора и то му је тако. Па кад се тако, бијен одозго и одоздо и са свих осталих страна, одувек и мора, дај, боже. Дајбоже, дај, подржи, боже, спасибог и на спасеније, држлево држдесно, повијај се како знаш и умеш, извиј се смрти, измакни болести, сачувај се куге, саклони смрти пре суђена данка, живиш ионако као пас, умри бар као човек и примером својим паћеничким упути оне после себе како се то ваља и мора, ако и њих не мимоиђу исте муче које си ти за живота спознавао и отрпео да на теби и с тобом своје докрајче. Помислимо на те човекове претке који су другде исто толико неадаптирани животним невољама, сличним или друкчијим, исто тако савијали шију и исто је усправљали, исто зидали у машти што планира колибе и сојенице, земунце и кљоре, и копали шанчеве и правила ограде од коља, грудобране од стабала да се заштите, да се одрже, да се сачувају (толика је нужност живети кад се живи у људском и друштвеном облику); и тек кад су њих научили да праве и кад се показало да је кров бољи од цвокотања под ведрим небом, јавила се следећа жеља: тврда кула са зидовима, камен на камен, с бедемима доцније; и чим се она остварила, намет-

нула се чежња за градом с комфором до неба; вавилонска кула почела је давно да се зида и није ниједног тренутка престала да се диже; лажу који обратно говоре! Али ако с једне стране човек не преза више од сваког шушња, ако је све мање угрожен у све припитомљенијем свету, неуротични атак ванфилозофског егзистенцијализма што је крајем прошлог рата и првих година после њега својим првим таласом запљуснуо Француску, али се није исцрпао у њој и, у различито ларвираним формама од teddyboystva и халбштаркерства до хулиганства, закачио младе по целом свету, као израз акутне кризе биолошке супстанце доведене до субјективно очајно ужаснутог порицања свих вредности свиме што је обезвредило живљење од нацистичких логора и тортуре, којима је подвргнуто било преко 150 милиона људи осуђених на дугогодишњу глад, осуђених на обострана бомбардовања до фиксне перспективе хирошимирања целог света, перспективом што током хладног рата, још неокончаног, не силази с дневног реда; тај неуротичан атак, та несавладана још егзистенцијална криза у том врло комплексном и нелинеарном смислу поставља се и дан-данас као извесна емоционална стварност, па није потребан Станиславски и његов Метод уживљавања да бисмо сви схватили и претке у себи и себе у њима, како се и данас у штафети свих људских колена боримо за голо одржање читавог људског рода у нама. И шта? Нек перспектива интерпланетарних летова и отвори прве развојне преуслове за једно свељудско братство, дајући снажно витаминизирану храну машти и акцији за настављање радова на вавилонском градилишту, општа ситуација у којој човечанство наставља да прогредирајући живи, подигнута врло снажно увис, остаје у суштини замузана увек реалном угроженошћу; и упркос реалној шанси за њено превазилажење, ошинута је реалним константама зебње и наде

што, увек друге и никад исте, подједнако увек притискују самосвест; и које онда чудо што, преко и изнад пуне радозналости, некамуфлирано изукрштеним линијама савременобарокне врло комплексне невизуелне научне визије света и њој одговарајуће осећајности, погледи упућени са свих страна манифестацијама људског у прошлости налазе што траже у шаманским текстовима, у инкантацијама и исконским формулама враџбина, не више да би се дознало како то да се избегне смрт, срећно улови дивљач, савлада опасност, удобре богови, умилостиви судбина, мимоиђе болест, усмрти непријатељ, задобије наклоност вољене(ног); не! у тим се текстовима траже и налазе психолошке константе људскости, оне од самих прапчетака, постојеће без заласка; оне које су, ношене лукавством, разборитошћу и безумном храброшћу, у сталном успону и мењању омогућиле и да се одржи човек у вечном заокружењу смрти; омогућују му да постане суверен света, свемира, свих енергетских извора материје, те судбине; да би се наставило противсудбинство његовог успона; да би се фиксирало у памћење једног од низа блесака то самоодржање цело од нагонских и рефлексних тесака што су угроженог човека одвајкада позивали да бира између предаје смрти и спасења; да би враћање и коренима изборности нахрапило дрхтаво влаће наде, да би у њима изазвало њено постепено проширење на све прилике и неприлике; да би напајало вољу за слободом — ту борбу за живот ни налик на живот.

А поезија шта је ако не једна од могућих објава психолошке константе људскости што, манифестујући се на сваком степену тоталне самосвести, саопштава људско поверење у себе, у реч, од њеног афективног, ирационалног искрикнутог коренског грцаја до њеног осмишљења у реченичкој комуникативној мисаоности. Реч којом се човек издвојио од осталих бића, реч којом је

учинио себе изабраним у свемиру, реч којој има да захвали за све ритмичке меандре косама свог успона, та реч никад ни у једној аутентичној песми не може да заборави друштвеност свог порекла, али ни чињеницу да је она, друштвеност, природно усавршава надокнада за човекову фетусност и њену биолошку недовољну адаптираност и да је реч, према томе, увек варница што се јавља у тачки додира и трења између друштвености као релативног људског бескраја и човека као једне јединке у томе бескрају, бескрају којег је она и свесна будући ако не сасвим исто што и он, а оно — део његове материје; та реч у песми избрала је одувек и заувек своју страну: у име бића против односа у друштву кад га угрожавају; у име човека — за њих, те односе, кад њихови интереси колидирају у тачкама где то могу, у приликама кад могу и само док то могу. Бранилац човеков, реч у песми, на црти је његовог очовечења у ипак све човечијем друштву.

То је свакако један од могућих њених аспеката, онај спољни, епидермски, рекао бих и формални, да значење тог израза није раније фиксирано за други један класификациони ред. Месо песмних речи отворено је саопштењу варијабилног у самоосећању; оно је новина у психи, први пут каптирана и изговорена, и јавља се увек као субјективна инвенција, ћудљива на први поглед. Али докопавши се ту свести што тече од субјективног ка објективизацији, реч почиње да бива носач све општељудскијег, постаје одговор афеката на промењене услове у друштву и емоционално усклађивање с њима, адаптирање свих пулсација свести новом нивоу. Тај спрат речи у песми, у временима друштвених револуција и научних преврата слике света, од пресудног је значаја по поезију што ће или врвети од новина или је неће бити. Јер костур речи, ма колико био сунђераст и ваздушаст, између свега осталог и складиште је некад

живих узлета за смислом, оног нескрутнутог и непревраћеног у психичке константе лишене радијација без којих је песма немогућа, под условом . . .

Под условом да настави да обасјава и то олово и те константе и те скеле, без којих је свако даље хрљење увис неостварљиво. Пре свега незамисливо. Пре свега — непојмљено као потреба.

То је истина. То би све могло бити истина. То је могуће замислити као евентуалну истину од користи неким, под условом да успеју да одбаце нанос спонтаних искривљења што се намећу сваком па и овом покушају да се продре у структуралну организацију једне тако елементарне честичке песме каква је реч у њој. Али тешко је утврдити шта је ту партеногенетична мистификација, шта добијени пот смисла после стављања целог живота на карту поезије и поезије на карту велике авантуре све вишег и дубљег живота.

Уме ли ико то?

Ја не знам да ли сам умео. Утолико пре што нисам ништа рекао о тренутку синтезе, ни покушао да обасјам колико-толико тај љубавни тренутак ствари и речи, речи и речи, речи и афекта, речи и мисли.

Но то је прича за себе, уколико је прича за причање.

Но уколико јесте, покушаћу једном да је кажем. Треба само да питам Вековића је ли за причање љубав. Ако ми да зелену светлост, покушаћу, на часну реч. Не успем ли, личићу на себе сад, помало пораженог, као увек после повратка из тамних вилајета. Причу о њима знао сам пре но што сам пошао. Али поћи да би се вратио и рекао *здраво, како си*, тракалица је коју је немогуће затворити ниједном речи, ниједном песмом, ниједним разумевањем. Губи се увек. Па ипак . . .

Треба се насмешен борити. И против судбине.

1960.

ПОСТ СКРИПТУМ У ВЕЗИ СА СВЕЖИМ ЛАВОВИМА

Мени је увек било и остало нејасно значење вишеспратне метафоре, тог калауза којим другови критичари тумаче природу и карактер ако не и смисао мојих стихова.

Облакодерност метафоре? Молим вас!

Не, не, покушаћу да разумем о чему се ради, шта их наводи да таквим банално универзалним обијачким алатом наваљују на најскривеније кључаонице значења песме. Најмање што свако од њих тражи, то је специјални кључ. Прави, специјални, мање неголи смисаони.

А ипак . . .

Пре десетак година писао сам о невиности речи, вербалној ситуацији којој теже песници свакад, свуда, сви, разним средствима, разним путевима.

Али та невиност је опет стање исувише генерално да бих претендовао да њим објасним иједан посебан поетски случај. Уосталом, није невиност у питању. У Првом манифесту надреализма из 1924. Бретон је, трагајући, између осталог, и за једном ефикасном технологијом оневињавања речи, указао у пролазу на метод *dépaysement*, али и на последице што се, поетски оптималније, јављају после сусрета двеју речи које су дотле тавориле удаљене једна од друге. До таквих неочекиваних сусрета, закључио је затим, долази

се активитетом подсвести ухваћене у мреже аутоматског писања.

У реду. Али оно о чему Бретон није говорио, то је да су те удаљене речи, тим поступком приближене и спојене, мање-више редовно чланови супротстављених серија, противуречних значења. Оне нису никад изавреле на истој црти и никад не представљају спој двају имена или два појма узета из једне и исте вербалне ниске после неколико прескочених карика. А то, даље, значи да свака »необичност« или »неразумљивост« или »кондензованост« није самим тим и поетска.

Пример који Бретон наводи: »свежи лавови у запаљеној шуми« — упућује управо на додир ка-тогда два супротно наелектрисана вербална струјна кола.

Али тим тек почиње проблем. Речи што полазе из противуположених набојних праваца место да се пониште при додиру у стиху, мире се у њему и дају му неслућену вредност. Као да се нешто збило са сваком речи после њиховог подруштвљења у синтактичком спрегу поетског исказа, у реченици, која је собом успела, јер је реченица, да подвргне синтактичким, дакле логичким законима безакоње таквих противуречних речи-слика, упркос непомирљивости што влада између њених чланова, између *свежег лава* и *запаљене шуми*, у којој би логично било да лав и сви изгоре, а не да остану живи, па још и свежи.

И?

Нису изгорели. Лавови су остали свежи упркос синтактичким лисицама што су стегле руке-ватре и сапеле свежину лавље рике.

Једна половина одговора је видљива, друга није.

Али тек што се шумом завршило пролажење пиромана с угарцима потуреним где треба и где не треба, кроз пламене језике ће се назрети да се и са сваком од речи које су ушле у један тако

рећи социолошки синтактички однос десило нешто неуобичајено.

Пре или после односа?

Но прво питање гласи: Шта се збило са лавом који је добио атрибут *свеж*?

Јасно, тај лав није више онај живи, прави лав из прашуме, из циркуса или зоолошког врта, лав који је одређен и својом индивидуалношћу, упркос својим својствима која можемо приписати врсти животиња којој припада највећа мачка, цар животињског царства. Ту га све разодребује као тог и тог лава. Али неодређен као појединачни лав, он ту не добија ни низ одредаба свога рода. Лав из буквара, генерички насликан, остаје одређена врста звери, али, словима написан у песми без ликовне илустрације, он престаје да буде реална звер у зверско-зоолошком смислу и постаје симболично стање знака и звука који је преводљив на врсту и с тог превода број један преводљив на удаљену индивидуалност: превод број два.

Међутим, у поменутом стиху о свежим лавовима у запаљеној шуми, *свежи* није више атрибут ни зверности, ни лавовске дивљачи, а ни подстицај за поље илустративнију представу лава, јер се речју *свежи* одређена врста лавовске природе помера са црте говорења о великим дивљим мачкама на општу ситуацију звери у дивљини, где се на тако исконски начин манифестује живљење, његова апсурдност и угроженост, али, уз сву његову привременост, и пркосна неуништивост живота.

И још нешто: то се померање од оног што јесте ка оном што реално није, или од конкретнег ка деконкретизацији, није десило ни пре но што се тај *свежи лав* нашао у *запаљеној шуми*, ни после. Оно се збило истовремено с појавом пожара, у часу кад су нашу моћ сазнања ипервирале непомирљивост *свежине* и *ватре*.

При датој брзини читања од око 300 речи у минути, то се догодило практично истовремено, у 0,25 делу једне секунде, за које се време могу појмити четири речи, *свежи лав* и *запаљена шума*. Али ту откривамо још нешто, наиме да је поетски акценгована само једна од њих. Прва. И да је тај акцент тако снажан да се чини да је до додира свих тих речи и дошло како би се акценговала и убацила неодољивост свежине. Дакако, помоћу *лава у запаљеној шуми*. Придев *свежи* није атрибут *лава*, него је, обрнуто, *лав* постао тако рећи атрибутивна именица која објашњава поетски смисао *свежине* на коју придев *свеж* позива.

И још нешто.

Придев *свеж* је уз то постао магнетско језгро целог стиха. Јер *запаљена шума* гори само зато да би истакла примордијалну свежину оног лава. Он се ту не јавља као лав, него као једно од безбројних својстава лава, повлашћених и изузетних за оно што тај стих хоће да саопшти: његову зверску *свежину*. *Горућа шума* која апсурдном ситуацијом амбијентује зверност лава и истиче своју силу, јачу од пламена, коме пркоси.

У стиху који је запаљио Бретона и претходио открићу аутоматског текста, структурисани су још шифровано неки од елемената његовог кодекса, могућег при стању духа што ће, потврђујући релативно детерминисану индетерминацију речи у зонама што се налазе испод прага свести, утврдити и њихову међузависност, ону између простора мишљења и агрегатног стања речи изван обичних смисаоних одрећености. Чињеница да је у стиху о ком говорим стављен на пробу придев *свеж* а не именица *лав* или *шума*, или четврта реч *запаљен*, упућује и на помисао да се при овом сусрету речи (можда супротно од оног на шта је мислио Бретон, фасциниран више противуречним сусретом тих речи и необичношћу односа између оне акценговане у стиху, и оних неакценгованих, не-

гољи стањем у речима изузетим из контекста смисла) манифестује и нешто друго, не мање важно, наиме способност речи да се, ступајући у »необичне бракове«, под повишеним притиском што тад настаје, ослободе свог првог, уобичајеног, свакодневног значења које имају у свакодневној комуникацији.

То је оно што се заправо и десило с овим навођеним речима, то се и дешава с другима, нецитираним. *Le lion frais dans un bois incendié* не значи више да лав није одолео пожару у запаљеној шуми, што би могло да у консеквенцији значи, него да су и лав, као и пожар, допринели истицању речи *свеж*. Али тим акцентовањем она је изгубила и свој први смисао. Она је одолела ватри, управо зато што није више значила ништа сагорљиво, ништа од оног што првобитно атрибутујући значи, на пример свеже месо или рибу. Ако је, упркос ватри, свежина приписана лаву остала свежа, то је зато што је, изражавајући дивљу своју животну снагу, своју неукротиву животноцарску природу, она, та свежост нетакнута ватром, недоирљива. Њена је свежина деконкретизована. Она се обрела у области где се ништа не квари, не пропада, где све је вечност. Али у исти мах и у области где и природа животности може да се одржи *свежа*, иако све око ње букти и гори. Збива ли се то, није ли то управо зато што је температура *животне ватре свежа*, што је негде на 36—37 Целзијусових степени, који су довољни да протеинска беланчевина животне плоти ослободи и развије своје енергије. Биолози који данас испитују како да у врло практичне, свакодневне и у врло комуникативне сврхе развежу и искористе те релативно ниске температуре живота, температуре које они називају *свежим*, не слуте, вероватно, да је један ненаучник, небиолог, неки песник само, много пре њих говорио о томе, не да би их поучио,

него да би изразио непропадљиву свежину животне ватре.

Слични феномени се не дешавају само с тим стихом него са свима где са речи, захваљујући »неуобичајеном« контексту, спада кожа првог, дискурзивног значења, и где се она, огољена, јавља у пренесеном, посредном, метафоричком. Тиме реч долази из исказног агрегатног стања у оно слушања.

Али не дешава се то са акцентованом речи само. Стих *свежи лав у запаљеној шуми* представља поред тренутка свлачења првог смисла са прве речи и трен протеривања тог првог дискурзивно-комуникативног значења са сваке речи што га чини. Тај се смисао љушти с њих лако као врбова кора.

Збивања што су отпочела подстакнута су мање *речољубивошћу*, која је израз друштвености речи срећнијих у реченици (вербализам је речима што човеку — хуманизам) неголи у речнику, више спољним односима изазваним противречењем; у сваком случају, оно не стаје код првих промена, него наставља даље процесе у самим речима. Друштвеност изазива тај покрет, али ни речи у којима се ти покрети врше, ни сами ти догађаји немају за свој коначни предмет предмете које речи изражавају. Сва се та збивања не врше ради добра поезије, али реч у стиху или ван њега такође се понаша као човек: део је целине који њу индицира и индүкује.

Промењени смисао, не долазећи од неуобичајеног значења сваке од речи кристалисаних у исказ стиха, ипак не би га неуобичајено проницљивог остварио да се с неочекиваношћу њиховог сусрета нису догодиле промене у свакој речи. Удео реченичког значења је ту одлучујући, али он је то зато што је контакт речи које се не сусрећу често, не станују близу, не раде за истим токарским банком, нагнао значење сваке од њих да ус-

постави везе са значењем осталих. То је једно. Али то је свакој од њих било могуће да оствари »копањем по себи«, по својим запретеним, мање употребљаваним значењима. Овај је процес, можда, за делић магновења отпочео раније, али свлачење употребног значења речи дешава се истовремено с продором њихове уреченичености до новог, заједничког смисла. Он се и у датом примеру почео да врши под притиском супротно поларисаних првих значења лавовске судбине што се обрела у запаљеној шуми; свака је од речи учесница у том рандевуу *потражила у себи* додатни смисао како би разумела оно што јој се догодило. То је разлог поменутом свлачењу текућег значења. Али без речољубља речи не би било схватљиво зашто се *свежи лав* и *запаљена шума* тако промтно одричу својих текућих значења, зашто тако страшно желе да се удруже око неког новог смисла, као да им је без њега зима, као да је он нека ватра на којој свака реч греје своје руке, сваки смисао своје људско тело.

Из чињенице да у одређеним приликама речи показују равнодушност према текућем свом значењу, овековна поезија је извукла своје заклүчке.

1) Њој није промакло да реч подлеже инерцијама свакодневног, као и човек, као и друштво, нити да постоје »природне« склоности ка некретању: инерција; услед чега долази до њиховог заглибљења у пролазно благо; морални смисао блата упућује на пад доживљеног напона, на губљење свежине коју има невиност, враћа поновно оневињавању;

2) али поезија је одувек знала да, гонећи речи на живља кретања, тражи од њих да изговоре и незнано поред знаног; изазвавши додире међу онима које се не сусрећу обично, она их је револуционисала натеравши их да за магновење пре-

бу даљине које пре не би ни за векове тапкања у месту;

3) откривајући узгред авангардну и револуционарну улогу поезије у друштву речи, открива се и поступак којим се оне могу да поведу у преврате значења; не одмах и у »економске« и »филозофске« разлоге и стимулансе тога шта гони поезију да тражи промене значења речи; ишчашује ли их из зглоба навикнутог смисла зато што она садржи неку аматерску невиност значења или је фамозна невиност речи, коју оно постулира, синоним за друго место; за шта друго?

4) одговор ће можда доћи касније, али засад је потребно указати да се процес разсвакодневљења значења сваке речи у датом примеру не дешава једнако брзо; и да је у свежем лаву атрибутивна именица била принуђена да оде даље у деконкретизацији неголи акцентовани придев; што има за последицу не само да се ново значење не ствара у неискривљеном радном простору; раван значења новог, али и старог (јер је и он некад био нов), увек је неравна; неке од речи што је чине ступају после прве самометафоризације у смисаони контакт са следећом речи, која је морала да се »спусти« или »дигне« за седам, рецимо, метафора; то се збива истовремено са сваком речи током сваког стиха и дешава се не само између речи што творе стих него и између стихова који ће чинити целу песму; тим поступком се одражава нужна невиност поезије, која и јесте онај свежи лав у запаљеној шуми; не само она, разуме се, него и суштина свега што човека чини човеком, творцем у сталном сукобу са датим и створеним; у сталном порицању себе и своје природе;

5) стих ће одржати оневињеност свог значења захваљујући невиности речи, којима се, невиним, поезија једино и служи;

6) зашто?

II

Процес што траје током целе песме, технички гледан, састоји се у ослобађању речи од првог њиховог употребног и затеченог смисла. Испод тог значења постоје могућности за низ других: постојећих већ и не, ретко кад употребљених и никад. То је само један део разноврзних вербалних збивања приликом стварања песме, али то је онај што остаје отворен и кад је она створена. То перманентно отварање назвао сам *аутометафоризацијом* речи, или *интериоризацијом метафоре*, имајући у виду да је и прво, али нарочито свако од значења речи после првог, једна врста поређења, метафоре или слике у односу на ону од које се пошло. Све што се раније збивало на плану друштвености синтаксе збива се сад у биологији саме речи. Процес је овог пута суперпозиран по вербалној вертикали метафора и слика које нису скривене у сефу речи, оне га немају; али свако ново значење које јој се додаје представља спрат више или ниже, дозидану собу лево или десно од полазног значења. Према томе смисао се не ствара само хоризонталним или само вертикалним сусретима речи што ће се спојити и значити.

Узмимо реч шума. Али останимо код петог њеног значења; оно је мени *кућа*. Замислимо даље да под већ датим импулсом контекста и она, запаљена, почне да своје прво, уобичајено значење дома стриптизише, убрзо ће престати да личи на људски стан, на знану архитектонско-грађевинску силуету у урбаној конгломерацији; прескочена ће можда бити и прва савијена или елипсоидна метафора пужевљеве или шкољкине »кућице«, па ће читалац бити упућен да помисли на лопту (да ли лопту?) свемира, на пртеже у пећинама Дордоње, на постојинске сталактите; кућа то је лик једног учитеља, мог учитеља; то

је и сенка жене коју волим; њен глас; кућа то је и глас; то је и боја гласа; то је и треперење малог екрана, с ретко кад добрим емисијама; кућа то је и жири чији састав знам или не знам; то је звездана ноћ која ме не мисли, коју осмишљавам савлађујући јој отпоре.

У тој, ево, серији магновених унутрашњих реченица што су се низале као бројанице чија се зрна не чују, јер не изговарају, остаје споља видљив само први члан кућа, који је и последњи, пета метафора шуме; врло лична, да; непроизводна ако и лична. Али та кућа, изазвана контекстом запаљене шуме пуне свежих лавова, прећуткујући контексте које је изазвала, не јавља се само као она кост на основу које треба реконструисати целог бронтосауруса него и као цели бронтосаурус, чију кост под кожом и месом не видимо, а хоћемо да је сагледамо. *Кућа*, док је усамљена, не обраћа се *безгласним* значењима што би се за њом низала једна за другим; тај посао почиње после додира са следећом речју; он заправо стартује с улазом једне у магнетско поље друге; пре но што су се огледале и чуле, почеле су да бацају са себе свакодневно одело; отуд обиље шанси пре избора; шансе су неизговорене, али оне су ту; њихово је присуство налик на оно пратиља изабране мис универзума; с тим што се оне не виде ни на једној њеној фотографији и не чују кад она даје изјаву за штампу. А ипак, њихово присуство се подразумева.

Ако је присутна сама могућност вертебралног узлажења, силажења и одлажења лево и десно, напред и назад, уз, низ, пред и покрај пршљенова значења речја, није излишно претпоставити да је замишљиво остајање свих њих у свести читаоца и после избора, налик на неку врсту офанзивног коректива пре неголи на неку врсту моста за одступнице. Контактирање интериоризоване метафоре, рецимо оне број 3 са оном број 7, дешава

се временски пре него што ће се сазнати остале речи стиха које ће захтевати, да би се дошло до релативно кохерентног смисла целог исказа, да се унутрашња метафора број 3 помери за још два ступња ниже, да би са оном број 7 и онима 2 и 8 ступила у прави и потпуни однос.

Ови су бројеви условно узети. Они су моји. Ваши ће бити различити, али у зависности од вашег начина асоцирања и »дубљења« полазне речи, која је увек и слика и једно прикривено поребење.

Управо зато унутрашње метафорисање речи значи, између осталог, улажење речи у живот; и то почев од стања у ком су затечене у простору, одвојене својим обликотом од њега.

Али управо зато серијске вербалне супротности од којих се полази у аутометафоризовање речи, траже извештај пластичан склад; сродност противуречних облика који се спајају и морају имати једну и исту крвну групу да би трансфузија облика у облик дала резултате.

Отуда и они неравни падови и *искривљени* простори, они различити нивои на којима се сусрећу у току аутометафоризације облици и значења, тј. уобличености смисла и облици који значе. При чему, упркос том спољњем, обликујућем захтеву за складом, не треба заборавити да је то склад између значења што противурече једно другом и што таква противуречна остају упркос пластичном усклађивању, што, ношена тим новим противуречјем, употпуњују прво и друго, при чему и једно и друго, и треће, као да се не ради више о различитим аутометафорисаним значењима једне и исте речи, почињу да се чине себи (тј. нама) да су произишле из сасвим супротних ланаца речи који међусобно противурече један другом.

Очигледно, у питању су унутрашња противуречја која носе сваку реч јер је и сама њима одражавана.

При чему неграфичка представа речи *кућа*, са свим реченицама које она у сваком човеку, па и у мени противуречно садржи, откинута је и као звук од безвучног простора одвојена и затворена, преграбена и засвојена. Немогуће је да такав феномен не изазива у одређеним случајевима нове серије асоцијација на тој другој вербалној ниски значења које поседује или може да поседује свака реч, не захваљујући само својој фотографској сликовитости него и оној другој, звучној, аудионој, која је као врста супротна оној сликовитој; асоцијација које, онезавишњене од полазне речи, од звука њеног, могу да изазову не само нове звучне серије него и серије пластичних значења што ће се стати да појављују у три и четири димензије, на дводимензионалној алфа-хартји, видљиве и невидљиве једна поред друге. Појавиће се тако, поред неке врсте апстрактне клавирске пратње великовног смисла речи, унутрашње реченице ликовног значења скривеног у звуку.

Сем овог система ослобађања значења речи путем притиска на њихову интерну асоцијативност, постоји и могућност графичког динамизирања речи и отварања, уз ове две на почетку поменуће серије, још оне појмовне, представне, али и једне треће.

Она није последња. Звуковна вредност речи такође одвезује асоцијативне линије, што се, најнепосредније сугестивне, користе нарочито у оној врсти поезије намењеној рецитовању пред публиком, уз последицу да добитак у директном ефекту повлачи за собом низ суштинских губитака; данас, најчешће, већ тако суштинских да доводе у питање вредност оног што преостаје јављајући се као песма недовољно разиграних чулних дата,

недовољно кондензованих смисаоних ситуација.

Али ни тад не мирује у речима оно што звучи доноси, значећи: звецкајући као осушено семење у сувој бундеви; али тај звек не долази увек до вида, не освежава га, не значи свежину другим чулима. Истина, већ обавезне риме на реч *кућа*: *врућа*, *горућа*, *умирућа*, управо зато што нису оне које ће употребити песник, могу понекад да отворе низ нових асоцијативних поља и да допринесу да се врати свакој од речи, извученој из контекста целог света, могућност за стварање нових контакта; то је зов у неостварено, не у неостварљиво; можда зов у промашај, не у промашивање. Истина, све ће се то збити изван саме исказности стиха, помоћу индиректног значења речи коју ће као слик изговорити песник. Значење те риме може да буде и супротно онима што су се наметала слушаоцима у очекивању оне праве.

Владајући и тим серијама, песник ће најдубљи ефекат постићи ако му се рима коју ће ставити у овом случају на реч *кућа* буде јавила као контрапункт дотадашњим асоцијативним шансама за риму самог слушаоца, као изненађујуће неочекивано противуречје не самој речи, него асоцијацијама које је она изазвала.

Тада ће се серија звучних сугестија, оних које бих назвао *аримама*, тј. *римама* што одјекују у свести и слуху *читаоца* или *слушаоца*, пре но што се јави *песникова рима* или *права рима*, супротставити оној песника, и тиме отпочети нова отварања у неочекиваним правцима.

Друго је питање колико су та отварања ограничена у поезији намењеној искључиво слуху.

Бела *кућа* из свести уобличена зидовима који чаме у свом тору хоће ли имати времена да се јави у свести као слика тора који се мени *сад* јавља као прва аутометафора на представу *куће*, коју од детињства замишљам увек крај неке лу-

боке шуме којом блеји одлутало црно јагње, што може бити и бело, којом лута црнобело јагње угрожено вуковима. У представама изазваним у мени сад на реч кућа, поред тога што ће ми се кућа јавити прво као нацртана, поред обавезног тора из једног од мојих стотину аутобиографских детињстава (чијом сам псеудоаутентичном количином успео да за небудале девалвирам сентиментални значај и уопште значај мог стварног детињства, нестварног као сва што су), поред линије кућа — тор — шума — јагње — вул, осетиће се и нека врста активизације првобитног цртежа куће која ће кренути истовремено у стотину праваца као пожар који ју је захватио и који усплахирено млати својим пламеним језицима налик на бичеве. Под њима букти хартија с које је пошла у свет нацртана кућа, она и не она, и не оно што је дошло за њом. Али пламен не може ништа њој и свему што је она породила, кућа је та од азбеста ако је и то пламење од ватре; али ако тај пламен није од оног што га реално чини, ако је то пламен нацртан, ако је бенгалски непожаран, кућа што ће нацртано горети неће изригати себе кроз прозор, неће ухаосити људе и предмете, млазеве црне воде из хидранта ноћи неизбушене звездама, непокретним ветровима, сенкама и људима који ујурбано трчкарају од жаришта до жаришта, што су подстицаји за чулне и емоционалне даље серије слика. Но то се питање поставља независно од жеља стварних ватрених бичева: зар би били нацртани да нису, да не могу бити стварни? Пре но што су се у стварности појавили.

Те слике уреченичене и хијероглифисане искрсавају за време писања или изговарања речи, као да се њима испитује њихова вербална носивост: звучна, обликовна, необликујућа; носивост сваке речи посебно; свих заједно. При томе не смести с ума да песник води читаоца ка сржним

преокупацијама песме, не допуштајући му, уза све привидне слободе кретања, да њих он изгуби из вида.

И кад се тај вођени читалац чини себи да је максимално слободан.

Не значи да су асоцијације песника емотивни вибранти на првој трансмисији. Нисам још рекао да се може спајати I појмовна асоцијација са VI звучном, V звучна са XVII појмовном, ове две са XXIII откликом из асоцијативног ланца пратећих представа, при чему сви тестови који су досад вршени уверавају да су то серије неригорозне, без обзира што се поводом ових индивидуалних, и не само индивидуалних него и историјски конституисаних неригорозности може говорити о законима великих бројева што прате и надзиру настајање асоцијација.

Пуни промискуитет чини се ипак привидно могућ. Једна врста општих пуналуа спајања свих са свима. Кад је реч о песнику, јасно је да ће он не само изговореном или написаном речју кућа него и оним које је окружују желети да коридоризује асоцијације читаоца и овлада њима. Оно што се чинило да је недетерминисана слобода потрошача песме постаје нужност. Нужност слободе, нужност напора ка слободи. Случајност је и у тој економици искључена. Али као свако правило, и оно трпи изузетке.

Као очигледни изузеци од правила, они могу донети вредности. У изузетним случајевима. Рачунати с њима излишно је.

III

Израз аналитичког духа, реч сведочи о инфантилној природи човекове методе прилаза целини као и схватања целине; тек пошто ју је, превелику, разбио на комаде, речима словара, које

јесу тај шут, ти комадићи, та бивша целина, он ће покушати да је схвати и саопшти.

У природи говора који се не везује без ралога за матер и не инклутира тиме и детињство које је од мајке научило да говори, садржано је човеково пре непристајање неголи његова неспособност да одједном појми целину. Не у време кад, учећи да говори своју бедуњаву перцепцију, прилагођава изговореног себе датом свету. Претпостављам ли да су »прве мајке« говориле неаналитички? Што да гатам, кад знам да цело животињско и биљно царство »говори« тим неаналитичким језиком мирења с оним што постоји. Тек кад је целина демонтирана на растојке речи, појављује се шанса за нова усклађења, независна од оних која су постојала као дата целокупност. Речи су победа над првом кризом човековог реализма, тј. рада којим превазилази реално дано.

Речи су одиста живу целину анестезирале и свеле на оно што она није; затим су је истим тим речима, које нису целина, можда и покушале узалуд да изразе једнаку ранијој себи; оно што је зазвучало друкчије била је друга једна, вештачка целина. Али нису се људи на том крају игре задржали. У питању су биле озбиљније ствари, човекова судбина. И независно од тога колико растојака садржи данас један развијен људски језик, 100.000 или 300.000 речи, њих је на свету толико безбројева да се, и под претпоставком да би их било могуће све држати на окупу, не сме претендовати да ће се, скупивши их на гомилу, вратити живот првој целини с које су откинути део по део.

То кажем да би се појмила једна од скривених али суштинских амбиција песме. Њој се чини да жели да ту баш целину изговори. Ту целину. Не ону која јесте могућа. Ону која би била друкчија од ње, прве, неизговорене јер неизговорљиве у време кад је била и остала једина. Преставши

да буде једина, песници, за разлику од песме, желе друго.

Песма, према томе, носталгијом инхерентној јој памћења, представља глас што полази из слојева који претходе речима; отуда потреба за невиношћу речи; не само отуда. Јер песма је довољно млада да може рачунати са надом, са немогућим, управо зато што влада свим речима; постојећим и још не. То је узрок другог инфаркта реалности пред човековим антиреалним реализмом. Не бојте се, преживеће пацијент.

Враћам се речима, остављам на трен човека незамисливог без њих.

Досад речено већ је наметнуло подсећање или слутњу које, ето, и изговарам: свака реч у песми тежи неизговорљивој целини као свом средишту, као гравитационом пољу сопственог садржаја, смисла, доживљајне осећајности. Али истовремено свака се реч у песми нада да је тај центар она сама или неки њен одраз у огледалу поимања и рефлектовања, и да се у свом чак и нешто деформисаном одразу не препознаје она само него да је препознају и све остале речи, оне артикулисане већ и оне још не. Препознају је, нада се сваки егоизам речи, и тиме је све остале и признају за ону средишњу, ону владајућу, ону творачку материцу из које су дељењем настале све друге речи.

То указује да, свесна своје условљености, реч и не рачуна да невербалним средствима дође до интеграла света. Добро, дрво се сече где је никло, али свет није сав од дрвећа, тј. од звучне или симболичне материје речи. Значи ли да је реализам који изједначаје свет и вербалне знаке разбијеног света подлегао коначно прскању артерије срца, или да су речи постале свесне условне своје реалистичности што их упућује више испитивању односа човек — свест неголи самог чо-

века, неголи самог света? Ни онтологија, ни географска економика.

Ево, враћам се одмах!

Прва је тежња речи ка центру апстрактна, друга аутобиографски конкретна: центар је она сама.

Од контекста зависи како ће себи то постати. Јер не може бити говора ни о каквом изрицању целине једном речи, без обзира на јеховалне и круговалне претензије. Упркос свим жељама, реч не може постати себи центар. Ако не одмах, убрзо и најамбициознија постаје свесна да је њена вредност зависна од других речи. И да је и она сама понекад у улози да валоризира друге, не постајући при том мање вредна. Речи су нека врста евентуалног кисеоника; ни оне не горе; али помажу горењу.

Недавно још уображене, речи се почињу да јављају у знаку скромности. Је ли им она наметнута споља? Је ли дошла изнутра? Под чијим упливом? Је ли у питању пораст, искуство, њихово опамећење?

Та памет је у крајњој линији један одређен начин повезивања разних речи. Дејство ума на сваку реч је у оспособљавању ње за самоапстрахирање, тј. за налажење најмањих заједничких садржатеља и логичких скраћења за обилне наносе искуства, за обиља конкретних асоцијативних серија на разним плановима аутометафорисања. Значи ли да свака реч представља и јединство елемената које условљава, који је условљавају? Значи. Отуд и за речи важе координатни системи епоха, класа, нација, једном речи историје; али и они биологије: врсте, расе, индивидуе; и они психологије: емоционалности, равнодушности, осећајности, брзине и продорности мишљења.

Напор речи да се оваплоти као песма што изражава целину (бившу), поред позива свим

серијама асоцијација као својим компонентама на партиципацију у њеном богаћењу смислом, доприноси стварању у свакој по једног апстрактног и конкретног центра. Вероватно да је тај егоистични напор речи која се сећа целине у песми јаче наглашен неголи у другим врстама говора. Али тај је напор баш стваралац поменутог апстрактног и конкретног центра; те енергетске тензије што, будући предуслов песничког говора, представља оно робовање којег се ниједан песник не лишава.

Део целине, напор да јој се врати, реч је човеков источни грех, не и његово искупљење. Оно је излазно. Оно је као појам заостатак из времена слабости: превладаних науком у служби историје. Али ако песмом човек не преодева лимбе природне деградације, песник, човек то чини њом. Не само њом.

Центротропност речи остварује ту чежњу за целином као чежњу; као апстрактни напор. Песма одржава свете ватре. Али песници нису весталке. Ако ипак у неком смислу могу то да буду, то је зато што могу да замисле да то јесу. Они који заостају замишљају да јесу то. Остварење тога немогуће је у конкретности. Играчка целина је дефинитивно разбијена: узрок и услов одвезивања човека од дупчане врпце природе.

Добош, пробушен, може се закрпити, жива целокупност логоса разбијена на парампарчад речи неће постати ни робот, ни опет жива целина. Отуђеност речи од целине коначна је. А ипак поезија, јединство песме, песника и човека, јесте револуција: поступак разотуђења. Можда не једини ефикасни поступак. Можда. Можда ипак једини у неким видовима, случајевима, ситуацијама. Али ако целина и није више у стању да појми себе речима, наука елаборира кодексе који ће је, усавршивошћу једначина јединствених поља, све асимптотније ипак досећи.

Целина није више жива на стари начин. Песме се служе речима које су оневињене или невиње; оневињене, подсећају на живе. Имајући особине живота, из њихових се спрегова могу да роде монструми и панике, лепоте и лепотице, хармоније и какофоније. Естетика не сме да се понаша маћехински према »ружној« деци ако им је мајка. Често се понаша: маћеха им је. Не тиче је се живот, него одређени његов вид. Ваљало би утврдити је ли естетика наука која треба да испитује и вреднује све животно интензивне појаве у уметности, или је таутологија квазинормирања у име класикофилског (класикофолског) или каквог му било неукуса или укуса који је подвалантски постулирао норму пре могућности нормирања, и одговарања пре но што су се чула питања која поставља створено дело.

Али свака реч, зна се, разигравајући серије метафора од којих је свака живи фрагмент мртве целине, преко живог телашца речи, дубећи га, долази до веза са целим речником. То није више првобитна, анимална, дата целина од које се пошло, него самостворено јединство, створено унутрашњим пулсирањем речи, од којих свака остварује песмом један систем целине на недатом нивоу. Заједно с осталим створеним речима.

Песник је имао право, не песма.

IV

И реч и твораштво били су миленијумјма отуђени човеку, представљајући повлашћене речи којима су све друге служиле: богу, логосу. Али служећи му лојално, људи нису успевали да објасне њих, него себе. Стварна историја демократизације почиње с тим сазнањима. Али и данас, свака реч у прилици да служи свакој, у прилици да постави захтев да јој свака послужу, от-

крива немогућност да се објасни целина на спрату на ком би, одвојена од човека, хтела да себе објасни собом и буде целина. Ма колико атрибутирали свеукупност речи некадашњим квалификативима свемоћи, реч долази до поимања целине посредством човека који је изражава помоћу њих, речи. Њихова моћ да ступе у најразноврсније односе не долази од атрибута, него од њихове љубави и њихове способности да буду вољене, а то су значајке незамисливе ван односа између речи и оног који их изговара. Истовремено, проверена у безбројним варијантама, идеја да је вербални центар у који жели да се постави свака реч, само пуки фрагмент, мора да претрпи промену: незнање збацује са себе своје траге и поново постаје нада.

Раније, у тежњи да устолочи себе, централистичка реч умела је да постане песма тек када би постала свесна да не изневерава свој централизам нити ишта своје, а не када би била принуђена да одигра у асоцијативним серијама, подстакнутим другом неком речи, сасвим субалтерну улогу.

Самопоимање, релативисано и сведено на споредну улогу атрибутивности, тј. метафоре додате другој речи да би је објаснила и обележила, као и откриће да у њене способности улази и ношење терета акцента, услед чега реч постаје центар метафоризације, као и сазнање да свака може постати атрибут или метафора или слика или обележје ма којој другој речи, све то заједно, улазећи у самоосећајно сазнање речи, онемогућује им јављање у некадашњем центротропном виду.

Полазећи од куће која је III или V метафора шуме, полазећи од куће с почетка дефанзивне и као појам и као представа, преко звучних асоцијативних серија продире се у просторе у којима се она јавља као насртање, као непрекидни напад.

Пример с кућом случајан је: досадили су ми били лавови и шуме. Али постоји пуни ирреверзи-

билитет у зонама речи. Звучна дефанзивност може се као представа или као појам да претвори у појмовну офанзиву. Ипак појам је најмање динамичан између та три појавна вида речи. Вероватно зато што је најапстрактнији. Чешће се офанзивност постиже посредством визуелне представе или звучних сугестија. То указује на значај чулно емоционалних компоненти речи за унутрашњу њену метафоризацију, помоћу које, остајући део који је била, досеже целокупност у настајању. А ту је једно од битних значења поезије.

Намеће се још једна дистинкција.

Већина датих, природних појава чини се да су знатно мање офанзивне но некад. Обратно, већина рукотворених не изгледају више дефанзивне. И нису. За прелазак у суздржан па силовит напад ових последњих, довољан је савремени контекст; сензибилитет лишен страховања. Квалитативна разлика између дефанзиве стихијних моћи, као и обратно, свеprisутности људских офанзива, релативна је. Прва постоји на неинтелектуалном нивоу рада. Друга на нивоу ирелевантне снаге. Али то се дешава на међуспрату где се парспрототност преобраћа у тотуспропарност, која, рекли смо, увиђа фрагментарност речи, не подносећи више мировања.

V

Интерииоризована метафора нема потребе за атрибутима који би изван ње постојали, цео је речник у њеној власти, у њеној утроби, као што је цео свемир у електрону. То не значи да су свемир и електрон истих величина. Само су структурисани на сличан начин. Ако је целина морала бити збијена и транжирана да би настале речи, ове су довољно живе да би умеле да је, овде-онде, досегну захваљујући амебоидности речи, у чијем се РНА језгру налази наследни кодекс целине.

Песник јесте један од оних који на специјалан начин и у посебне сврхе дешифрирају тај кодекс; онај који га, дешифрирајући, ствара: јер на нивоу човека ни тај се кодекс не јавља више као дата датост; песник је онај који га, дешифрираног у једној песми, стварањем опет шифрира на основу постојећег, у дослуху с могућностима епохе која је историја.

Али управо зато етичка вредност песме почиња на пуној моралној равнодушности, на аморалности речи које својом центротропијом присвајају и приписују себи смисао садржан у другима. Апсорбујући друга значења, реч се, остајући ни добро ни зло, може да ангажује за зло као и за добро.

Тај је ангажман померљив. Никад једнак себи, он расте са сазнањима и општим нивоом читаоца, допуштајући му и више но што је потребно да разуме оно што већ зна, помажући му да сагледа оно што не зна и не разуме осветљено несхватљивим схватањем несхваћеног: схватаљивог.

То и чини да је ослобађање енергетског набоја метафоре песме од раније постојећих латентних метафора у читаоцу, у стању да се јави и као сазнајна техника и као један поступак синтезе, и као остварење новог јединства између речи и поимљивости речи, поимљивости што води даљем разотубењу.

VI

Свестан сам да сам тиме помогао да се сазнају процеси у читаоцу, који је и песник; јер песницима у акту песникованња немогуће је помоћи; они тад субјективно јесу унутрашњи систем аутометафоризације, изолован од спољњег контекста; непотребна им је тад помоћ.

VII

Али ако је целина у свакој речи досезива њеном способношћу да се множи као што то чини амеба, свакако да је центротропност речи — технологија која почива на неконтролисаној бујању ткива и на метастазирању тог малигног рашћења.

Још једно противуречје?

Да: амеба није сарком.

Не: сарком се служи у сврхе усмрћења истим поступком множења којим се деле и амебе у сврхе одржавања живота.

Но како се амебно као и туморно множење врши дељењем, питање је само које ће место да заузме смрт у животу или живот у смрти. Зависно је то од карике којом отпочиње бројање. Од парне, рецимо, или од условно непарне.

Почињући од ма које карике, ипак немамо разлога да не претпоставимо да се иза живота живот наставља, и да, следствено, немамо разлога да мислимо више на оно што је нестало у вези с дељењем умножене амебе неголи на оно што стално настаје.

Још једно противуречје?

Али и оно твори поезију, ту појаву смртну и животну, ту надасве човеколику појаву.

Ето, зато.

1967.

НАПОМЕНА

У овај избор ушли су есеји штампани у књизи *Пре подне*, издање «Прогреса», Нови Сад 1960: *Поезија и отпори* (есеј објављен прво у часопису «Младост», бр. 7—8, Београд 1951, а касније као посебна публикација у издању «Новог поколења», Београд 1952); *Невиност речи* (објављен прво у часопису «Дело», бр. 1, Београд 1959); *Црно; Испушење поезије* (објављен раније у листу «Наши дани», Сарајево 1. I 1962) и есеј *Једно пре подне у кухињи поетике*.

Осим ових текстова, сабраних у поменутој књизи, у наше издање укључени су и следећи есеји: *Неотпори на дневном реду*, објављени у часопису «Нова мисао», бр. 1, 2, 4, 5 и 7, Београд 1953; и *Пост скриптум у вези са «Свежим лавовима»*, објављен у часопису «Дело», бр. 1, Београд 1967.

С А Д Р Ж А Ј

Поезија и отпори — — — — —	7
Неотпори на дневном реду — — — — —	101
Невиност речи — — — — —	197
Црно — — — — —	235
Искупење поезије — — — — —	239
Једно преподне у кухињи поетике — — — — —	245
Пост скриптум у вези са <i>свежим лавовима</i> — — — — —	317
<i>Напомена</i> — — — — —	341

ОСКАР ДАВИЧО
ПОЕЗИЈА, ОТПОРИ И НЕОТПОРИ

*

Технички уредник
Милена Живковић

Коректори
Косана Танасковић
Бранка Сјерап

*

За издавача
Издавачко предузеће ПРОСВЕТА
Београд, Добрачина 30

Штампа
Београдски графички завод
Београд, Булевар војводе Мишића 17