

samoučke tvorevine odlikuje potpuna posvećenost objektu i bezgranično, ravno samolikvidaciji autora, poverenje u sposobnost sveta da se iskaže i bez naše pomoći.

Bez prestanka osluškujući i motreći svet, Bahčanjan lovi iz okoline samo ono što se čini apsurdnim. A istina i jeste nelogična. Izvrćući stvarnost, mi se često ne udaljavamo od nje nego poniremo u nju. Na to nas podsećaju Bahčanjanovi likovni kalamburi – njegovi bezbrojni kolači. Najbolji od njih stvaraju utisak kratkog spoja koji gasi svetlost zdravog razuma. U nastalom mraku na zadnjem dvorištu smisla pojavljuju se iracionalne senke, koje započinju svoju, uvek smešnu, a ponekad i zloslutnu igru.

Tako je, za olimpijske igre 1984. godine, Vagrič napravio plakat: smučar u letu sa skakaonice, a sa zemlje u njega gađa, kao u divlju patku, lovac. Nije prošlo mnogo vremena, pa se ispostavilo da je zabavni kalambur predskazao budućnost. Napominjem da se te godine Olimpijada održavala u Sarajevu.

Drugi kolaž, koji je užasnio emigrantske fariseje, ima, u popularnoj igri, umesto krstića – raspeća. Danas bi odlično stajao na ulazu u crkvu, gde se sakupljaju članovi CK.

U Ameriku je Vagrič došao zbog nerešenog stambenog pitanja. Nisu mu dodijavali komunistički nego komunalni običaji – nije imao gde da živi. U Njujorku je u tom pogledu jednostavnije. Avaj, samo u tom pogledu.

Ispostavilo se da je za Ameriku Bahčanjan odveć samobitan i nezavistan. To nije dobitna kombinacija za neki veći uspeh.

Čak i kada je u modu ušao socart, Vagriču, koji je pre drugih uočio mogućnosti toga stila, nije bila dostupna monumentalnost Komara i Melamida.

Amerika, naravno, nema ništa s tim. Od nas ona očekuje otprilike ono što o nama zna – plus-minus petnaest procenata. Bahčanjan ne spada u tu, kao ni u jednu drugu, kvotu. On organski nije sposoban za kompromise između svojih mogućnosti i tuđeg ukusa. Na sopstvenom iskustvu sam se uverio da Vagriča ne možeš upregnuti da radi za tebe. Možeš ili ti da radiš za njega ili da ga ostaviš na miru.

Verovatno je zato emigracija, od svih mojih poznanika najmanje promenila Bahčanjana. On se izdvaja čak i u njujorškom pejzažu. Gledajući kako peca karaše u jezeru Central-parka, sklon sam da mislim da u Americi Vagriču nedostaje Rusija. Prebirajući po eksponatima „Bahčanjanovog muzeja”, mislim da još više Rusiji nedostaje Vagrič.

1998

(Sa ruskog prevela Draginja Ramadanski)

Gojko Božović

## ČAS MUDROSTI VEČERNJE

Na jednom mestu u knjizi svoje rane zrelosti *Poezija i filozofija* Jovan Hristić piše o nepromišljenom raskolu koji je filozofiji dodelio prerogative mitologije, pa na toj osnovi i prerogative mišljenja, a poeziji samo prerogative pesme i igre. Hristićevoj koncepciji pesništva strana je svaka pomisao o lakoći pesme. Ovaj pesnik je uvek bio daleko od igre, pa i avangardne igrivosti, čak i onda kada je ona, na pesnikovim počecima, bila na jednom od vrhunaca svoje prisutnosti u srpskoj poeziji 20. veka. U pesmi kakvu piše pesnik *Aleksandrijske škole* se, takođe, ne peva nego se misli o početnim dobima civilizacije i književnosti, o biblioteci i znanju, o čulnim trenucima životne ispunjenosti i o granici koja jednom životu daje smisao pozvanja i snagu izazova. Hristićeva pesma predstavlja modernu obnovu saveza pesništva i mišljenja, kulture i imaginacije. Taj savez je nužan isto koliko su u ovoj poeziji nerazdvojivo spregnuti zadatak postojanja i promišljenost koja postojanju daje oblik.

Mada se o njemu često govori da je „umereni klasicista”, Hristić je ponajpre klasicista posle klasicizma, a to uopšte nije isto što i biti klasicista. Klasicista posle klasicizma poseduje svest o celovitim nastojanjima ove poetike, pa utoliko, sa samosvešću koja je ukrštaj nove poetičke epohalnosti i odmerenog književnog ukusa, ispisuje tekstove koji se polemički postavljaju i prema samom klasicizmu, kojem je pesnikov ukus nesumnjivo najbliži. Jovan Hristić pokazuje ovo i u poeziji i u esejistici. U njegovoj poeziji neprestano se suočavamo sa svetom klasicističke mere i sa otmenom frazom koja, po prirodi stvari, podrazumeva elegični i melanholični ton, kao i senku patosa.

Ako se u otmenoj frazi ovog pesništva ogledaju njegova meditativnost i promišljenost, zajedno sa izborom tema oko kojih uobičajeno kruži zapitana pesnikova imaginacija, svet klasicističke mere naslućuje se u preovlađujućem tretmanu izabranih tema. Postajući predmet Hristićeve poezije, svaka tema se dovodi u vezu sa svojom dubljom starinom, sa onim što joj prethodi u kulturnom i istorijskom trajanju ili sa onim što je, iz nekog razloga, pokretalo mišljenje istim ili sličnim povodom. Predmet Hristićeve poezije nikada nije sam ili izolovan, on je uvek postavljen u odgovarajući kulturni sistem. Čak bi se moglo reći kako nešto postaje predmet ove poezije otuda što može da pronade svoje mesto u velikom sistemu kulturnog trajanja. Zbog toga hristićevske pesničke teme bivaju saobražene pretpostavljenim vrednostima, kao što su ispunjene umerenošću, poređenjima i drugim izrazima svesti da se ne počinje iz početka. Iz ove perspektive stihovi iz pesme „Fedru”:

*A ono pravo: ozbiljnost, mera, mudra uzvišenost,  
Uzvišena mudrost, uvek nam je izmicalo*

ne moraju se tumačiti samo iz ugla društvene referencijalnosti, kako se obično čini, već se mogu videti i kao autopoetički trenutak. „Ono pravo” što nam je izmicalo, u vremenima sasvim očajnim” jeste ono čemu je težio pesnik i ono što mu u poez-

iji nije izmicalo. Svet klasicističke mere, pri čemu se ova mera ogleda u odnosu prema jeziku, kao i u pogledu poetičkih stavova i izloženih ideja, omogućava pesniku da uravnoteži svoj odnos prema pesničkim temama i da ih posmatra u široj kulturnoistorijskoj perspektivi. Klasicistička mirnoća tako obeležava govor ovog pesnika i kada se on bavi ponoćom čula i kada nas izveštava o nužnosti nestanka.

Dva primera na vrlo indikativan način svedoče o ovom pesnikovom stavu. S jedne strane, Hristićeva pohvala „opštim mestima” jeste pohvala kulturi i tradiciji, ona je izraz klasicističke, kulturnoistorijske svesti da smisao poezije nastaje postepenim naslojavanjem, strpljivim dijalogom, spoznajom drevnosti jezičkog i kulturnog pamćenja. U pohvali „opštim mestima” prepoznavamo slojeve jezika sposobne da izraze ponoću postojanja. Pominjući „Divna, dobra, stara opšta mesta”, pesma „Opšta mesta” u isto vreme tretira i male stvari kojima život duguje zanimljivost i klasicistički zasnovane ustaljene oblike jezika u čijoj su prepoznatljivosti sadržane vrednosti života. Na sličan način pohvala opštim mestima preokreće se u govor o smislu tradicije i kulture i u ranoj Hristićevoj „Poslednjoj pesmi”, u kojoj se nalaze i ove reči:

Da bismo sutradan rekli reči koje smo čuli iz usta onih koji su ih rekli pre nas.

Kultura uvek podrazumeva tradiciju, a Hristićeve pesme, svaka ponaosob, iznova ističu ovu zakonomernost. Može se to pratiti i na primeru pesme „Varvari”. Ako se ne može prevideti pesnikov dijalog sa Kafavijem i njegovom pesmom „Iščekujući varvare”, onda se mora reći da Hristić istorijskoj dimenziji svoje imaginacije dodaje kulturološki horizont. On bira simboličke trenutke u istoriji, toliko simboličke da izgledaju kao da pripadaju svakom času istorije i učestvuju u neprestanom konstituisanju razumevanja istorije, pa im onda pristupa sa stoičkom trezvenošću.

S druge strane, u svedenom Hristićevom opusu veoma su česte pesme-ciklusi. To nisu samo „Mezzogiorno” ili „Brodski dnevnik” i „Jedno sentimentalno putovanje po mojoj sobi” nego i „Uvod u Genezu”, „Tri pesme o letu”, „Tri ratne pesme”, „Tri pjesni ljuvene” i mnoge druge. Međutim, neke Hristićeve pesme se međusobno povezuju u pesme-cikluse i kada to nije eksplicitno naglašeno. Takve bi, recimo, bile pesme „Te noći, svi su se skupili na najvišoj kuli”, „Aleksandar, sin bogova” i „Aleksandrija”. Ove tri pesme povezane su zapitanošću nad smislom istorijske pojave Aleksandra Velikog i njegovog panhelenskog sveta. Oblik nas obično podseća na smisao. Nije drugačije ni u ovoj poeziji. Učestalošću ovakvih višečlanih celina uspostavljaju se promišljenost i obuhvatnost pesništva. U njima se vidi pesnikovo nastojanje da svaku temu dovede u ravan zaokruženosti.

U poeziji Jovana Hristića postoji nekoliko opsesivnih tema kao što su more, leto, Aleksandrija, biblioteka ili sitnice života. Ovim temama po učestalosti pojavljivanja u pesnikovim ranim stihovima može se pridružiti i tema Odiseja, na primer. Međutim, vrlo se jednostavno mogu izdvojiti tri povlašćena prostora ove poezije unutar kojih se situiraju njene teme, događaji i značenja. Rani pesnikovi stihovi obeleženi su figurom sobe. Potom će se pesnikova avantura obistinjavati na prostoru mora, pri čemu se kao međufaza između prostora sobe i sveta oličenog u moru javlja brod odnosno putovanje između četiri zida (videti pesmu „Brodski dnevnik”). Prostor biblioteke postaje povlašćeno polje u zrelih pesnikovim stihovima, mada ni ranije nije bilo nepoznato ovoj poeziji.

Tri osnovna prostora ove poezije nisu čvrsto odeljena, nekada upravo njihovu međuodnos i povezanost omogućavaju najvažnija značenja. Ako se u ranoj Hristićevoj poeziji sve odvijalo u sobi, ovaj prostor nije iščezao ni iz docnijih pesnikovih stihova. U „Mezzogiorno”, najvažnijoj Hristićevoj pesničkoj celini, soba se pojavljuje kao kontrapunkt ponoći postojanja kakvo se odvija na moru. Ako je more izraz čistog postojanja i same čulnosti, pri čemu ova ponoća dovodi telo na granicu nužnosti i na prag ništavila, soba je prostor „mudrosti večernje”, mesto gde čovek, odmarajući čula, presabira trenutke postojanja i vraća se svojim mislima zanemarenim zbog čulne ispunjenosti. U pesmi „U tavnj čas” soba se javlja kao poslednji prostor čovekovog života, onaj prostor koji se sve više smanjuje da na kraju, po dubljoj neumitnosti, od njega ne bi ostalo ništa. Figura mora se, takođe, dovodi u vezu sa figurom biblioteke. Neprestano se krećući između iskustva života, koje je oko nas, i mudrosti spoznaje, koja je u nama i u iskustvu biblioteke, Hristićeva poezija pokazuje svu složenost života. U pesmi „Došlo je leto” lirski subjekt govori kako odlazi na pusto ostrvo „Sa svojim Homerom u rukama, da drugujem sa bogovima i herojima”. Birajući ovako neobičnu poziciju, lirski subjekt spaja dva aspekta stvarnosti, drugačije rečeno, on doživljava more kao proširenu biblioteku. Nalazeći se između iskustva postojanja (more, leto) i iskustva lektire predstavljenog u Homerovim stihovima, Hristićev junak nije u paradoksalnom raskolu, već je saživiljen sa oba iskustva i oseća ih u njihovoj neraskidivoj naporednosti. U sledećim stihovima vidimo kako se elementi iz stvarnosti čitaoca preobražavaju u homerovske topose i stvarnost lektire:

*Kad vetar zanjiše grane borova i ustalasa more,  
Srebrnoluki Apolon, sovooka Atena i zemljotresac Posejdon  
Dođu da se dogovore kome će sada smrsiti konce.*

Nešto kasnije, posle jednog upada stvarnosti u časove čitanja, lirski junak će ponovo dovesti u vezu ono što čita sa onim što oseća ili što mu se događa:

*Nastavljam da čitam Homera i slušam vetar što će se začas  
Ponovo pretvoriti u glasove bogova.*

I na drugim mestima u ovoj poeziji stihovi se doživljavaju kao deo neposrednog iskustva. Čovekov život ovde nije zamisliv van analogija i vrednosti čije je poreklo u istoriji kulture, dok sama kultura traži oživotvorenje u ritualima čovekove savremenosti i malim stvarima njegovog postojanja. Može se reći kako postoje dva lika Hristićeve poezije: na jednoj strani nalazi se ono što je proisteklo iz mišljenja, na drugoj strani je čulom proverljivo iskustvo. Više nego išta drugo, more spaja dva lika ove poezije u podrazumevajuću celinu.

Postepeno ovladavanje pesničkim prostorima može se pratiti u pesmi „Jedno sentimentalno putovanje po mojoj sobi”. Soba je prostor u kome je jedinka suočena sa samom sobom. Tu jedinka stiže iskustvo budući da je sobu prepoznala kao prostor vlastite zadatosti:

*U istoj sobi počeli, u istoj okončaćemo, a iste bitke  
Prelaze zidovima, kao senke vazduhom što čeka  
Kriľa.*

Kada se u kasnijim stihovima pesnik odluči za izlazak iz sobe, onda će taj postupak biti praćen daljim otvaranjem prema iskustvima kulture i otvaranjem prema

iskustvima života. Štaviše, figura sobe u njegovim ranim stihovima simbolizovala je opredeljenje za modernistički tretman karakterističnih modernističkih tema. Hristićevi stihovi u kojima se javlja soba kao umanjeni kosmos bave se pitanjem usamljenosti, pitanjem jedinke, dosadom, neprepoznavanjem sebe u svetu, subjektivizacijom. „Jedno sentimentalno putovanje” po ograničenom prostoru biće potom zamenjeno zahtevom za odisejskom avanturom. Međutim, avantura nije od obične vrste, niti je nepripremljena u vremenu provedenom u sobi. Naime, putovanje koje se preduzima u ovim stihovima odvija se pomoću lektire i kulture. Jedna od prvih pesnikovih pesama u kojima dolazi do otvaranja prostora i početka putovanja ima indikativan moto uzet iz Dekartove *Rasprave o metodi pravilnog vođenja svoga uma i istraživanja istine u naukama*: „I zato što sam se nadao da ću sa njima bolje moći da izađem na kraj razgovarajući sa ljudima, nego boraveći dalje zatvoren u toploj sobi gde sam došao do svih tih misli...” Izlazeći iz sobe, lirski subjekt Hristićeve poezije na odisejsko tragalaštvo nosi iskustvo, najviše čitalačko, stečeno u vremenu provedenom u modernistički oblikovanoj sobi. Zato susret sa izvornim iskustvom sadrži tolike kulturološke aluzije: subjekt iskustveno doživljava ono što je već stekao u svojoj kulturi. Zamenjujući sobu aleksandrijskim vidicima, Hristić pokazuje kako izvornost iskustva ne mora da bude suprotstavljena kulturi koja u doživljaju njegovog lirskog junaka prethodi iskustvu. U pesmi „Ponovo posećena Itaka” govori se o prostorima koji su spoznati „pod svetlošću ove lampe”. „Prijatelju moj, treba se najzad oprostiti”, u tim rečima čita se pesnikovo okretanje prema spoznaji empirije. Polemički postavljena prema poznatom izrazu srpskog nadrealizma („Poezija je neprekidna svežina sveta”), pesma „Neprekidna svežina sveta” upravo govori o iskustvenom otkriću koje dolazi posle čitalačke, kulturološke spoznaje. Svet je spoznat, ali njegova svežina nije moguća s obzirom da ova poezija ne odustaje od onoga što joj prethodi:

*Mi, koji nikada nismo bili mladi, koji nismo  
Postepeno otkrivali neiscrpne svetove svojih čula,  
Već uvek i uvek samo prepoznavali  
Otkrivene zemlje i sećali se svega kroz starost  
Napamet naučenog iskustva.*

Retke su Hristićeve pesme u kojima se ne pojavljuje more. More se u ovim pesmama ukazuje kao pravo poprište antičke i aleksandrijske potrage i duhovnosti. To se vidi i iz toga što je kod Hristića more pre svega Mediteran, ali shvaćen u brode-lovskom smislu kao niz civilizacija koje se „slažu jedna na drugu” ili kao „prevashodno prostor odraslih civilizacija koje su plod dugih prethodnica”. Možda Mediteran nije pesnikov izbor samo zbog toga što je more već i zato što se tako dugo, kroz dubine vremena, misli na njegovim obalama. Od ljubavi do mudrosti, od „strasti zore” do „večernje mudrosti”, od „zlatne strasti postojanja” do „blage mudrosti nužnosti”, što su sve rasponi koje podrazumeva ova poezija, najjednostavnije se stiže uz pomoć mora. Ono je prostor čiste, oživljene slike, ali je u isto vreme uzrok implzije čula. Hristićevi stihovi povezuju ono što u poeziji vrlo često ostaju nedohvatne krajnosti. Oni se ostvaruju između misli bez koje je postojanje nedovršeno i iskustva koje ne isključuje mišljenje. Svet van subjekta, a to je ubičajena pozicija u ovom pesništvu, postaje predmet mišljenja upravo preko čula. More kao ključna metafora Hristićeve poezije jedini ova dva svojstva. U njemu se potvrđuju čulnost postojanja, ali se u njemu i oko njega talože epohe smisla i vre-

mena.

Javljujući se kao iskustvo intenzivnog postojanja, more se u ovoj poeziji posmatra i kao prostor oživljavanja čula i kao prostor u kome intenzitet postojanja poništava čula. U „Mezzogiornu” se, kao jednoj od kristalizacija Hristićeve pesničke misli, iskazuje važnost egzistencijalne potvrde kao osećanja života pre svake racionalizacije:

*Ne: cogito, ergo sum; već jedna bitnija potvrda  
Dodirod peska na koži oklopljenoj suhim vetrom podneva.  
Izvan svake misli, to postojanje koje talasi oğoljuju,  
Kao kostur kamena koji preti svojim ranama.*

Ističući važnost egzistencijalne potvrde, Hristić potencira raspone koji se otvaraju u njegovoj poeziji. Ona, na jednoj strani, preispituje sitnice koje sačinjavaju život dok, na drugoj strani, zastaje pred najozbiljnijim pitanjima za koje zna pesnička uobrazilja. Ona vodi dijalog sa Kavafijem ili Helderlinom, okrenuta je biblioteci i smislu tradicije, ali ne zaboravlja ni iskustvo stečeno u dodiru sa izazovima postojanja. Zbog toga se može reći kako je Hristićeva poezija smeštena između mudrosti i postojanja, između dokaza mišljenja i svedočanstava egzistencije. „Mezzogiorno” nas uči kako u jednoj celini opstaju ove raznolikosti. Tu vidimo kako se čulna čovekova strana pokazuje u punoj snazi, ali i kako sa dolaskom večeri ustupa mesto promišljenosti i zapitanosti. Mudrost je, naime, senovita: ona se ne sastoji iz jasnih, markantnih profila, već iz senki koje daju smisao liku. Ali između čistog postojanja i senki večeri, između strasti i nužnosti postoje veze bez kojih je nezamislivo ovo pesničko posredovanje. Stih: „I mi zaboravismo svoja čula u sreći večeri” otkriva jedan od trenutaka u kojima se postojanje preobražava u nataloženu mudrost. Pomenuta „sreća večeri” proističe iz obreda mišljenja. Dolazeći posle prepuštanja postojanju, takvi obredi označavaju hristićevski „čas mudrosti večernje”. Ova pesnikova sintagma vraća nas na narodnu poslovicu: „Starije je jutro od večeri.” Kod Hristića je, međutim, „čas mudrosti večernje” iskustvo nakupljeno od jutra sveta. Ovo nije samo refren pesme-ciklusa „Mezzogiorno”, već simbolički trenutak Hristićeve poezije, trenutak kada ona, baveći se svojim temama, izgovara osnove svoga nastanka:

*Između postojanja i ništavila  
Mudrost čeka svoj čas.*

Čovek je, kaže Mišel Fuko, paradoksalna figura, a smisao te figure i prirodeng joj paradoksa jeste u tome što u njoj „empirijski sadržaji saznanja otkrivaju (ali polazeći od sebe) uslove što su ih učinili mogućim”. Hristićevi stihovi ovo ubedljivo potvrđuju.

U pojedinim trenucima Hristićeva pesma stiže i do saznanja kako život izmiče i mudrosti i čistom postojanju. Ali to saznanje, iskazano, recimo, u pesmama „Život načinjen od sitnica”, „Po ceo dan sedim u biblioteci” ili „U velikoj biblioteci”, nije melanholično, mada na prvi pogled izgled nužno da bude takvim. Ovom poezijom, ipak, ovladava jedna druga vrsta nužnosti, ona koja podrazumeva da su ljudski životi završivi i da sudbina čovekova, ma koji tok uzimala, ne može da prevaziđe granice koje su joj nametnute. Poezija Jovana Hristića predstavlja se kao istinska spoznaja ovih nužnosti.

*Trudeći se da ne prekršim pravila postojanja,  
i ostanem veran nužnosti u isti mah,*

kaže pesnik u drugom delu „Mezzogiorna”. Hristić u nužnosti prepoznaje antropološki smisao, a samu smrt, oko koje i kruži čitava ideja nužnosti, vidi kao poslednji i neizbežni deo života. U pesmi „Mnesarh” pesnik govori o vajaru koji je bio miljenik bogova. Zbog toga su ga oni obdarili sposobnošću da stvara kipove koji su „lepši od lepšeg”. Ali ovaj dar, dobijen iz ruku bogova, valjalo je predstaviti u ljudskom svetu:

*Lica njegovih kipova zračila su obesnom slavom moći,  
U svom porednom piru bili su ravni bogovima; pa ipak,  
Oni što su zastajali, nisu se ni osvrtali, ni vraćali:  
Jer niko toj poredi ne beše udahnuo dušu poraza.*

U Hristićevoj ogradi „pa ipak” sadržan je, nenametljivo kazan, njegov suštinski izbor. Mnesarhov dar pokazuje svoje ograničenje upravo zato što je suviše izvan ljudskog sveta i njegovih podrazumevajućih ograničenja. U Mnesarhovoј poredi ljudi ne prepoznaju „dušu poraza”, pa se zato „nisu ni osvrtali, ni vraćali” ovim kipovima jer u njima nisu videli ništa što se tiče njihovih sudbina. „Duša poraza” omogućava da čovek sagleda sopstvene mogućnosti i da spozna granice kojima teži a da ih nikada ne pređe. Možda upravo zbog ovog saznanja da život bez spoznaje nužnosti ostaje nedovršen Hristićeva poezija i jeste tako široko zasnovan i realizovan amalgam kulture i iskustva, lektire i života, onoga što važi od početka sveta i onoga što svoju večnost ima u trenutku savremenosti.

Pitanje nužnosti pojavljuje se u Hristićevoj poeziji vrlo rano, da bi se, potom, ovo interesovanje promišljeno razvijalo. Već u pesmi „Ugao”, sa samih pesnikovih početaka, govori se o pitanju koje izmiče proizvoljnosti:

*Ako znaš da iza svakog danas mora doći  
Jedno sutra, ali ne slučajno kao prolaznik.*

S druge strane, kada se čitaju pesnikovi stihovi o letu, moramo se zapitati prisustvujemo li nekoj klasicističkoj ili srodnoj odbrani sveta. U mnogim od tih pesama svet izgleda kao izložen čulima, kao obećanje koje će u jednoj kasnijoj Hristićevoj pesmi biti opovrgnuto. Ali sam ton ovih pesama, otmen i smiren, pa otuda i uzdržan, govori da ne može biti reči ni o odbrani, ni o negaciji, već o nečem što je i teže i nužnije: o mirnoći sa kojom se spoznaje nužnost poraza, o pronicljivosti koja vodi do nužnosti, o razumevanju u kojem se može potvrditi smisao jedne egzistencije. Bezrezervno prihvatanje sveta dovelo bi do konflikta sa prepoznatom nužnosti, odbacivanje sveta bilo bi, s jedne strane, za ovog pesnika suviše avangardno, s druge bi duh pobune otežao postupnost razumevanja.

Prihvatanje nužnosti ima poreklo u pesnikovom odnosu prema stoičkoj filozofiji. Hristićeva *stoicheia* se potvrđuje na nekoliko načina. Pesnikova posvećenost sitničama koje životu daju punoću ili pak naseljavanje sopstvenih stihova slikama naglašene vizuelnosti upućuju na važnost koju su stoici pridavali čulnom opažanju. „Naše znanje jeste znanje o pojedinačnim stvarima”, kažu stoici, a sugestivno opredmećenje ove ideje u modernoj formi čitamo u izvrsnim Hristićevim pesmama „Život načinjen od sitnica”, „Stari brodovi” ili „Tri pjesni ljuvene”. Neprestano mirenje empirije i racionalizma takođe je svojstvo koje je zajedničko ovom modernom

pesniku i drevnim filozofima. Sam pesnikov odnos prema nužnosti može se izvoditi iz stava stoika da svrha života „sastoji se u vrlini (stoički shvaćenoj), tj, u prirodnom životu ili u životu u skladu sa prirodom: u slaganju ljudske aktivnosti sa zakonom prirode, ili ljudske volje sa božanskom voljom”. Otuda, kaže Koplston, poznata stoička maksima: „Živi u skladu sa prirodom.” U Hristićevoj pesmi „Poznaj samog sebe”, koja je istovremeno i tiha polemika sa modernim, postfrojdovskim spoznajama samog sebe koja su novim otkrićima prekrila stare istine, upravo se govori o tome „da moramo znati/ Gde nam je mesto”. Ova spoznaja, za koju se ne moraju „čitati mudre knjige”, niti se mora „proniciati u položaje i puteve zvezda”, odnosi se jednako na jednostavne relacije u svakodnevi, kao i na ključna pitanja čovekovog postojanja:

*Dok se ujutro gledamo u ogledalu, postane nam jasno:  
Dalje više nećemo ći, gotovo je.*

Na kraju ove pesme, povodom neizbežnog pitanja: „Zašto samo dovde?”, Hristić kaže: „Na suvišna pitanja odgovora i onako nema.” Na pitanje o koristi od pokoravanja zakonima prirode postoji stari stoički odgovor prema kome čovek kao razumno biće „iako će, u svakom slučaju, slediti zakone prirode, ima tu povlasticu da može spoznati te zakone i svesno im se privoleti”.

Pišući o drugim pesnicima, često otkrivamo kako pišemo sopstvenu poeziju. To je u slučaju Jovana Hristića, kod koga je mišljenje u poeziji i mišljenje u esejistici poligrafski blisko, posebno karakteristično, a u slučaju Hristićevog teksta o Steriji kao pesniku povremeno dobija oblike autopoeitičkog eseja. (I ne samo u eseju o Steriji, nego i, recimo, u eseju o Ivanu V. Laliću gde se o Grčkoj govori kao o tradiciji svih tradicija ili o čulnosti koja konkretizuje pesničke teme.) Može se reći i više od toga: u tekstu o Steriji Hristić izgovara najznačajnije stvari o poetici svoje poezije. Napisan povodom Sterijine poezije, ovaj rani Hristićev esej pokriva mnogo širi tematski i sazajni prostor. Poredeći Steriju sa Njegošem, Brankom Radičevićem ili sa Milanom Rakićem, esejista ispituje sopstveno viđenje istorije naše poezije ispunjeno tihom, ali utoliko više odlučnom polemičnošću. Na drugoj strani, od književnoistorijskih analogija pogled se usmerava na eksplicitno tretiran odnos poezije i filozofije, poezije i poetičnosti, poezije i privatnosti ili poezije i tradicije. Iza svega ovoga, kao iza nekog osnovnog sloja, traje stišan govor o smislu poezije i o tome kako pisati poeziju da bi ona stigla do smisla. Hristić, naravno, nije normativan; i kada izriče nedvosmislene sudove, on vas, zapravo, poziva na razgovor nudeći vam jasno definisanu temu. Kada uporedimo njegove pesme, nastajale u različitim periodima i sa velikim pauzama, sa stavovima iz njegovog ranog eseja, zapažamo začuđujuću podudarnost i duboku doslednost čije je poreklo u promišljenosti. To ne važi samo kada esejista govori o značaju tradicije ili kada pominje kako je Sterija „uvek hteo da jedno iskustvo zaključi diskurzijom, kao što je jednu diskurzivnu misao hteo da potvrdi iskustvom” nego, možda još više, kada govori kako je osećanje za nužnost i neumitnost „samo klasična kultura bila u stanju da obrazuje”. „Jer, poslednji trenutak u kome čovek ostaje konačno i neopozivo sam nije privatan trenutak. On je trenutak opštosti i nužnosti, kao što je ništavilo, na izgled potpuna i apsolutna negacija, najuniverzalnija i najnužnija kategorija ljudskog postojanja”, piše Hristić da bi na kraju eseja ovako poentirao raspravu o Sterijinom shvatanju nužnosti: „Potvrdu života Sterija je video u nekim nužnim odredbama ljudske sud-

bine, i ako nam se one u prvom trenutku učine poražavajućim, moramo imati na umu da se dostojanstvo ljudske sudbine i sastoji u jednom porazu koji je neminovan."

Pesma „U tavní čas“ jeste izuzetan primer pesnikovog osećanja nužnosti. U ovoj pesmi, u kojoj se figura sobe opet vraća u Hristićeve stihove, govori se o času koji postepeno ali neumitno ispunjava sumrak. U takvom času se ne okončava samo jedan dan u čovekovom životu, već i sam taj život postaje siromašniji za jedan izlaz. Međutim, Hristićeva pesma je ispunjena saznanjem budućih događaja. U njoj se više promišlja ono što će se dogoditi nego ono što se već završilo. Čovek je suočen sa tavnim časom, on se, najavljujući tom zebnjom osnovnu napetost, ne usuđuje da upali svetlo, ali zna da će se uskoro začuti koraci, zna da će to biti koraci nekog boga, koji se ovde javlja kao garant neumitnosti, zna da će taj bog zatvoriti još jedna vrata njegovog života. Zna još nešto, mada bi to nešto moralo pripadati budućim događajima:

*I zna da se više ništa od onoga što je želeo neće dogoditi,  
I da će početi da se događa samo ono čega se najviše plašio.*

Otkuda sve ovo zna Hristićev junak? Da li je poreklo tog znanja u knjigama ili se do spoznaje nužnosti dolazi na neki drugi način? Hristićev junak nije pomiren sa onim što će početi da se događa. On se do sada, do „tavnog časa“ u kome je neki bog, zatvarajući još jedna vrata prema nekadašnjem životu, suzio izvorne mogućnosti toga života, toga najviše plašio znajući koje sve posledice slede. Suočen sa poslednjom sobom svog života, odeljen od sopstvenih žudnji i svestan njihovih bespredmetnosti, Hristićev lirski junak postaje zreli posmatrač. On se više ne plaši, jer mu je strah ispunjen, već zna njegov lik i o tome znanju smireno promišlja. Ako je poslednja soba njegovog života ispunjena knjigama i papirima, onda to svojom definitivnošću ipak nešto znači: hartije i knjige jesu suštinski prostor njegovog prebivanja, ne samo poslednji nego i prostor u kome se najviše prepoznavao.

Nužnost koju je tako duboko spoznao ne sprečava Hristića da oseti „zlatnu strast postojanja. Naprotiv: on je svestan da „zlatna strast postojanja“, čiji je intenzitet u njegovim stihovima nesumnjiv, može postojati samo usred takve nužnosti. Bez nužnosti postojanje ne bi bilo ni strasno, ni mudro, a bez mudrosti postojanje bi bilo izlišno, a nužnost surova.

Vladislava Gordić

## ETIČKA PARABOLA I IDEOLOŠKA APOLOGIJA: Antonije Isaković i Mileta Prodanović

I

*Etika, moral, ideologija: trenutak, trajanje i ponavljanje*

Etika je prapočetak naše svesti i delanja, utemeljenje naše stvarnosti. Ona je prevashodno odluka o delanju, za razliku od morala, koji je delanje samo, i ideologije, koja je naknadni sud o delanju. Etika je, zapravo, biranje stvarnosti – naše buduće, individualne stvarnosti - dok je moral etičkim izborom predodređeno pozicioniranje u društvenoj stvarnosti. Etikom određujemo sebe, dok moral služi da nas procene i predodrede drugi.

Posle trenutka etičke odluke, u trajanju moralnog postojanja nastupa iterativnost ideološkog delanja. Ideologija je, moglo bi se reći, naknadni mit o biranju i življenju.

Etika i moral su delatni, dok je ideologija spekulativna. Samo njeno ime je, uostalom, prvobitno bilo označitelj za „učenje o idejama“: Karl Manhajm ideologijom naziva ideju koja transcendirá egzistenciju, ali koja u suštini nikada ne ostvaruje svoju sadržinu. Ideologija je tako misao, i to misao o neuspehu stvarnosti, te je ona, otud, konačni neuspeh moralnog dejstvovanja u životu, ali ne i neuspeh izbora te stvarnosti. U prostoru između stvarnog i savršenog, ideologija označava idejne sadržaje koji su izobličeni uticajem društvenih prilika, te tako predstavlja iskrivljenu, lažnu svest koja društvene i istorijske okolnosti svog nastanka ne izražava adekvatno: ona može biti oruđe za učvršćivanje iracionalnih oblika društvene dominacije i zabluda nametnutih manipulacijom i prinudom.

Ideologija ipak nije iskrivljena i lažna misao, nego društveno uslovljeno mišljenje o odluci delanja. Nije laž u njoj, nego ona pomaže da laž nastane. Ona je ljudska greška koja se stalno ponavlja. Ako je kriterijum etike izbor, kriterijum za ideologiju je ostvarenje. Ideologija je ideja za koju se ispostavlja da samu sebe skriva i samu sebe ne ostvaruje – jer, da je ostvarena, bila bi utopija, stvorila bi poredak za koji se zalaže, a to je stvaranje nemoguće. Etika je u samom startu utopijska i idealna jer podrazumeva potpuno opredeljenje za jedno (dobro ili zlo), odnosno obećanje takvog delanja. Ona ne pokreće proces iskrivljavanja i laganja kao ideologija, nego ukida privid i manipulaciju barem nakratko, barem dok na scenu ne