

To će omogućiti Sartru da se posluži jednom veoma upečatljivom analogijom i da čovjekov moralni izbor uporedi sa načinom na koji se stvara umjetničko djelo: »Zar se ikada prigovorilo nekom umjetniku što se ne nadahnjuje a priori postavljenim pravilima? Zar se ikada reklo kakva je slika koju treba da napravi?« (3) Zajedničko između morala i umjetnosti je to što u oba slučaja imamo stvaralaštvo i iznalaženje: ni u jednom ni u drugom slučaju ne možemo unaprijed odlučiti šta valja uraditi. Samo u tom smislu Sartre je mogao napisati kasnije u svom spisu **Šta je literatura**: »Premda je literatura jedna stvar, a moral sasvim druga, mi u dnu estetičkog imperativa razlikujemo moralni imperativ.« (4) Pri tom treba imati na umu da nije riječ o nekom estetskom moralu, što su mnogi Sartrovi protivnici bili spremni da mu pripišu, već o jednoj analogiji koja ima za cilj da objasni prirodu našeg moralnog izbora. Jedna umjetnička slika ne treba da bude kopija neke druge slike, niti postoji unaprijed ikakav oblik onoga što ona treba da bude. Ako ona ima neke vrijednosti, to nikada neće biti zbog njene saglasnosti sa izvjesnim pravilima ili izvjesnim arhetipom ljepote, već, na protiv, uvijek kao izvorna invencija, izraz jedne individualnosti i slobodna kreacija. Isto tako, moralno biće nije ono koje se pokorava pravilima nametnutim spolja ili koje reprodukuje neki unaprijed određeni model ponašanja, već ono koje pokazuje lik jednog novog, jedinstvenog i autentičnog čovjeka. Istinski humanist nije onaj koji vjeruje u tobožnji univerzalni ljudski ideal, nametnut tradicijom koja je samo niz prošlih događaja, već onaj koji vjeruje u nikad dovršenog i savršeno nepredvidljivog čovjeka, koji, kao i remek-djelo koje može da se pojavi sutra ili za hiljadu godina, uvijek treba da se ponovo rada i ponovo stvara: i jedno i drugo su rezultat slobodne kreacije i spontanog djelovanja slobode.

U tom pogledu moralni izbor je srodan stvaralačkom činu: kao što u umjetnosti čovjek stvara djela bez uzora i bez unaprijed datih pravila, u moralu čovjek stvara vrijednosti i bira činioce za koje je odgovoran, bez ikakvih zakona koji bi ga mogli voditi i bez ikakve vjere koja bi ga mogla opravdati. Možda nemoguć moral, svakako težak da se izdrži, jer čovjek radi i živi bez ikakve niti vodilje i bez ikakve garancije, ali moral nužan u svakom slučaju da se ne bi ostalo na pukoj konstataciji činjenica i da bi se odlučivalo o svojoj vlastitoj sudbini. Moral i stvaralaštvo su utemeljeni na slobodnom egzistencijalnom izboru kome niko ne može umaći, bez obzira na to koliko je uslovljen i koliko su predodređena naša djetinjstva. Slobodan čin je apsolutno nov proizvod čija klica ne može biti sadržana u prethodnom stanju stvari. Shodno tome, sloboda i kreacija su jedno te isto. Prema tome, na početku je čin, a ne riječ, kao što kaže sveta knjiga.

Sveske za jedan moral, od kojih su sačuvala dvije, otkrivaju jedan moral, veoma smiono smješten, kao i umjetnost, pod znak kreacije. Tamo piše: »Nema Boga, nema jastva, ja sam veseo.« To je moral stvaraoca koji se može uporediti sa ničeovskom koncepcijom morala. I u jednom i u drugom slučaju postoji bliska veza između morala i stvaranja. Ova analogija se temelji na transcendenciji čiji smo ontološki značaj već istakli, na slobodi kao jedinog stvarateljici vrijednosti i na imaginaciji koja nosi u sebi pojam slobode u veoma specifičnom smislu riječi. Nema druge svrshodnosti za umjetnika osim da se preda predmetu koji stvara. Sartre vjeruje da stvaranje ima jednu etičku dimenziju, ali ne zato što zagovara estetski moral ili potčinjavanje umjetnosti lijepim osjećanjima, već zato što smatra da stvaranje jeste darivanje, koje u istoriji oskudice nužno mora da bude subverzivno. Ličnost se konstituise kroz stvaranje, koje je jedini način na koji se može reći »ja« u pravom smislu riječi. Kroz stvaranje može biti ostvareno nešto što ne postoji, skok i transcendencija, na primjer, tako da se mi nikada ne zadovoljavamo pukim konstatovanjem činjenica, niti ikada prihvatamo život kao neumoljivu i nesavladivu fatalnost. Stvaranje nas uvijek baca prema novim pitanjima. Ono je darivanje koje čini da odnos sa drugima postaje odnos velikodušnosti i darežljivosti.

Pošto se problem samoidentiteta ne može riješiti putem refleksije, on postaje eksplicite problem kreacije, koja se mora izvesti u slobodi čiji se put ne može a priori odrediti. Tako se može opravdati gordo osjećanje da je čovjek istinski tvorac svojih djela i stalni stvaralac svojih poduhvata. Sartre nas uvjerava da je čovjek slobodan, apsolutno slobodan kao Boy. Čovjekovu slobodu shvata tako široko da se može uporediti sa slobodom Dekartovog Boga. Dekartov Bog je najslobodniji od svih bogova koje je stvorila ljudska misao. Budimo, dakle, slobodni kao Dekartov Bog. Ne može se poreći veličina ovog moralnog gledišta, ali ni tragična strana osjećanja koje nam ono nudi u pogledu čovjeka i njegove sudbine. Stara tradicija je poistovjećivala tragično osjećanje sa sviješću o neumitnoj fatalnosti. Pri tom se vjerovalo, u ta stara vremena, da tragično osjećanje izbija kada se čovjekova volja sudara sa sudbinom i razbija o njene zidove. Novi čovjek donosi sa sobom novu vrstu tragedije: moderno osjećanje tragičnog se ne podudara sa situacijom pravednika koji je osuđen na propast zbog njegovog sukoba sa neumitnom sudbinom, već sa otkrićem slobode i vrtoglavicom jednog polu-boga, koji se osjeća dostojan neba, a kome ipak uvijek prijete mogući neuspjeh, jer on nije pravi Bog.

To je čovjek novog vremena. Ovaj novi čovjek, koji dolazi nakon što su isčezele sve transcendente vrijednosti, ima samo svoju slobodu i strepnju pred svojom slobodom. Njegovo herojsko osjećanje života nije lagano shvatiti: samo umjetnik, koji je spoznao radost i užase stvaranja u zamahu svoje stvaralačke snage, može da shvati nešto od stanja svijesti ovog čovjeka, nešto od njegovog ponosa prožetog nespokojsvom i od njegove nade natopljene užasnim strahom. To je bila cijena koju je morao platiti za božansku privilegiju koju je privojio za sebe: privilegiju stvaraoca.

Čovjek se proglašava stvaraocem nakon što su ispunjena dva temeljna uslova: s jedne strane, postojeći svijet je izgubio stigmiju posvećenosti dostojnu najvišeg poštovanja i umjetničkog prikazivanja, a čovjek se oslobodio transcendente zavisnosti i postao svjestan svojih stvaralačkih mogućnosti, s druge strane. Oslobodeni čovjek, stvaralački raspoložen, ne želi više da prikazuje postojeći svijet, već da izgradi novi i da ga antički ozakoni. Ko bi ovaj zadatak mogao preuzeti na sebe ako ne veliki umjetnici svojim umijećem. Oni su prvi smogli smjelosti da zbace jaram starih arhetipova i da krenu teškim i neizvjesnim putem stvaranja. To je bio put pronalaska stvaralaštva. Time što smo pronašli stvaralaštvo, mi smo, izgleda, zauvijek napustili paradigmatičko oblikovanje života. Time je nestalo transcendente topografije grčkog duha kao duha posljednjeg dovršenja ili savršenstva djela. Ljudska sloboda je našla svoju potvrdu u stvaranju i otkrila svoju stvaralačku prirodu.

1) — P. Sartre *Huis clos*, suivi de *Les mouche*, Gallimard, Paris, 1947, str. 198.
2) *Ibid.*, str. 201.
3) Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un Humanisme*, Nagel, Paris, 1946, str. 75.
4) Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Situations II, Gallimard, Paris, 1948, str. 111.

KAD PADNE DAN

Ivan Kostić

KONJ

U našem dvorištu
daskama tuku konja
koji leži.

Sve to vidim kroz
prozorsko staklo
ulaznih vrata.

Staklo je deformisano
i izdužuje i proširuje
ceo prizor.

ULAZ

U mračnom ulazu
dvoje mladih se ljube.

Iznenada su obasjani
bleštavom svetlošću.

Izlazi mnoštvo ljudi i
pri tom oblače kapute.

USPINJAČA

Najmlađi odlazi na vrh,
oni čeka da mu se priključe,
oni čekaju da se vrati.

On silazi po njih,
oni polaze po njega.

On ih traži dole,
oni pretražuju vrh.

Oni se vraćaju dole,
on je na vrhu sam.

U INOSTRANSTVU

Zaspali smo umorni
na praznom parkingu.

Budimo se izgužvani
usred pokretne pijace.

Oni nas gledaju,
gledamo i mi njih.

GODIŠNJA DOBA

Da li se i vama čini
da je zima dole,
da je leto gore,
da je proleće levo,
da je jesen desno?

Oko šest je zima,
oko dvanaest je leto,
oko devet je proleće,
a oko tri jesen!

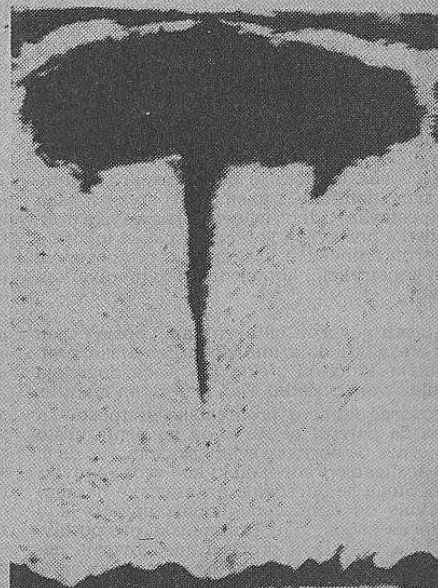
PUTOVANJE

Razvaline rodne kuće
vidi kroz prozor voza.

Nikoga poznatog,
da mu se javi.

Voz tu ne staje,
putnici gledaju njega.

Darja Kacić





KOD VEČITOG GAZDE

Dušan Radak

»KOD VEČITOG GAZDE« SVI POŠTENO RADE

I
tako,
Selimir R.
krene u potragu za pticom.
(Kao kavez u potragu
za Kafkom.)
Milivoj N.
za Luksemburžanima.
(Kao H. Miler
prema mirnom danu.)
A ja krenem
prema
kraju puta.
(Kao Rembo prema
meti
Verlenovog besa.)
Svako na svoju stranu,
Nademo se,
iznenada.
U istoj kafani.
(Vi pomislite
»Kod zlatnog pluga«
kad ono »kod
večitog gazde«.)
Svud okolo
polumrak,
u nama teskoba.
Kao pred Strašnim sudom.
D. J. u okovima.

Piše pismo ocu.
(Ili
pesmu o Mili.)
Duša J. G.-a,
bori se
sa životom.
(Dok šapuće
stihove o Mileni.)
M. C. kao po kazni
piše izveštaj
o čuranu.
(Ili, poslednji put
misli
na Sumatru.)
D. V. prilazi stolu
i kao u transu
ponavlja:
»Gazio sam u krvi
do kolena,
gazio sam u krvi
do kolena...«
Sedimo tako
prestravljeni.
U Selimirovom grlu stoje
i kavez,
i Kafka,
i ptica.
U Milivojevom
miran dan na Klišiju
i svi Lusemburžani
sveta.
U mom
Rembo,
meta,
sav Verlenov bes.
Selimir upita:
»Pa, dobro,
šta je ovo?«
I taman kad sam
pokušao da mu odgovorim:
»Ovo je kraj puta«,
Gazda
(prebrojavši pazar)
viknu
»Fajront!«
I na naše glave
spusti
giljotinu.
»Kod večitog gazde«,
bas
pošteno rade.

PAVIĆ PRE I POSLE »HAZARSKOG REČNIKA«

Izenada
dodem na ideju
da za međunarodni broj
»Književne reči«
napisem pesmu
u kojoj se obračunavam
sa jednom književnom
redakcijom.
Paralelnu priču pronadem u priči
»Dvoboj« Milorada Pavića
Otprilike,



Ari Dado

Pavić priprema večeru,
dok upravni odbor SKZ-a donosi
čudnu
i apsurdnu odluku da
pripremljeni rukopis
Pavićeve knjige
o Lukijanu Mušickom — ne objavi.
Napišem pesmu,
no pre nego što sam je poslao,
odlučim da obavestim Pavića
i upitam ga za savet.
Odem do fakulteta,
pronadem svog
bivšeg profesora
i ispričam mu.
Pavićev odgovor me zapanjio.
Nije me savetovao
ni da objavim,
a naročito ne da ne objavim
svoju antipesmu.
Zapravo,
o tome ništa nije rekao.
Sve vreme smo pričali o
nekim drugim stvarima.
Dok sam odlazio
Pavić je ipak rekao:
»Znate, kolega,
u toj priči nisam bio
važan ja,
nego Lukijan Mušicki.«
Istog trenutka sam odlučio da
odustanem.
I pogrešio.
Sada, više od decenije
nakon toga,
to pokušavam da
ispravim.

ZAŠTO NIKADA NISAM NAPISAO PESMU POSVEĆENU TITU

Ne znam.
Verovatno se sve
dogodilo na dan
kada su nam u školi rekli da
Tito dolazi u Kikindu
i da odmah krenemo
da ga dočekamo.
Nastavnicima nisam imao
šta da zamerim,
radili su svoj, ponekad i
veoma lepi posao.
No, deca su tako mahnito
pohitala da me je to
prenerazilo.
Dolazi Tito,
dolazi Tito,
čitao sam na tim
opasno nevinim licima.
Zastao sam
kraj spomenika
Jovanu Popoviću
i tu — ostao.
Ogromna crna limuzina
sa Titom je prošla,
ali, avaj,
stakla su bila zatamnjena,
niko ga nije video.
I dok smo se
vraćali kući
(nastava je time bila
završena),
ja sam pomalo likovao:
»Pa, dobro, nema veze,
važno je da su ga
videli
Jovan Popović
i Pinki koji je
poginuo.«

ŽELIM DA SE VRATIM

Najednom,
Veliki Berija
progna me iz
srpske
Atine.
»I nemoj da se ovamo
ikada vratiš«, kaže.
»Dobro — pomislim —
vratću se.«
Odem u Kikindu.
Tek što sam stigao,
sretne me
Berijin pomoćnik
i kaže: »Za tebe
ovde nema života.
Idi i ne vraćaj se.«
»Dobro, pomislim,
vratću se.«
Odem na neki skup.
Ljudi govore
u mikrofone.
»Šta je«, pitam,
»Mitig«, kažu.
»Dobro, pomislim,
svida mi se.«
Čujem, prvi put,
»Bože pravde.«
Velikog Berije, kažu,
nema više,
ni njegovog
pomoćnika.
Sad,
valjda,
mogu da se vratim.
Osim, ako pomoćnik
nema
zamenika,
ili zamenik
pomoćnika.