

ZAKON FORME

Perspektive savremene književnosti (V)

„Usudjujem se da tvrdim da iz samih pesama nikako ne možemo shvatiti stvarni smisao i značaj Bodlerovog duha. Njihovo izražajno savršenstvo i splošnji sklad izazivaju utisak da te pesme prezentuju neko konačno, završeno stanje duha. Zaista tako mi se čini — imaju samo spoljni a ne i unutarnji formu klasične umetnosti. Možda bi se neko čak odvazio da pretpostavi kako je briga za savršenstvo forme kod nekih romantičarskih pesnika devetnaestog veka bila samo napon da se obezbedi ili prikrije unutarnji nered.“

Ove reči, što ih je u svom eseju o Bodleru napisao T. S. Eliot, kao poručene su za uvod u razmišljanje o raznovrsnoj, često nepreglednoj i nejasnoj problematičke formi u književnosti savremenog sveta. Misao, što ju je Eliot izrekao o Bodleru, svojom određenošću upozoruje nas na neki poseban odnos između sadržine i forme u poeziji pesnika od koga počinje doba moderne književnosti, na odnos koji bismo s pravom mogli označiti kao protivrečan i kojim Eliot tumači nekladom između forme i sadržine. Da li je taj neklad stvaran ili samo prividan, spoljašnji ili supstančijalan? To je pitanje na koje se može odgovoriti tek kada u celini bude razjašnjena problematika koju Eliotov misao nehotice otvara u svoj svoj dubini. Očigledno je naime, da protivrečnost koju otkriva u Bodlerovom pesničkom svetu nije usamljena pojava nego simptom koji se od romantičke pa nadalje, tj. od vremena kada je iz rascpada metafizike polako počela da raste nihilistička književnost, javlja kao opšta zakonitost književnog razvoja. S njom nam se u svoj vajot otvorenosti otkriva prava, najdublja problematika forme u književnosti modernih vremena.

Metafizička i romantičarska estetika proglašavale su književno dalo za organizam u kome se sadržina i forma, unutarnji i spoljni, duhovni i oblikovni sastavni delovi vezuju u skladnu, jedinstvenu celinu. Oblik je spoljni otisk sadržine. Da li je takav sklad bio egzistantan i realan samo u münčnom svetu metafizike književnosti i njene estetike? Je li rodjenjem literarnog nihilizma prestao da bude zakon umetnosti, najviši kriterij vrednovanja, osnova umetničkog fajmena? Iako je tako — šta je onda forma koju sebi stvara književnost nihilizma, i kakav je njen odnos prema duhovnoj sadržini? Šta je suština zakona koji izjednačuje nastajanje, menjanje i gubljenje formi u jučerašnjem i današnjem svetu?

Bilo bi u suprotnosti s unutarnjom logikom stvari kada bismo na ova i slična pitanja pokušali da odgovorimo sa stanovišta metafizičke književnosti. Očigledno je naime, da iz pojmove koje je stvorila, itako bi definisala samu sebe, nikako nije moguće razumeti ono što se zbirava u književnom razvoju modernog, nemetafizičkog sveta. Ali isto tako, besperspektivno bi bilo kada bismo njegovu sadržinu pokušali da eksplicitamo s pozicija nihilističke estetike. Nihilizmu nije dato da shvati samog sebe, a kamoli da sazna više jedinstvo zbiranja u koje je uključen, tj. jedinstvo procesa koji je Marks nazvao „stvarno prisvajanje ljudske suštine po čoveku i za čoveka.“ Problematiku književne forme i njenog odnosa prema sadržini moći je danas tumačiti samo iz perspektive koja je ne samo negacija metafizičke istine o svetu, nego istovremeno već i viša analiza i kritika nihilističkog duha.

U ovim razmišljanjima suština književnosti bila je na jednom mestu uzgred definisana kao istina o bitku i ne-bitku čoveka. Sada je došlo vreme kada je toj apstraktnoj formuli potrebitno dati istorijsko i empirijsko opredeljenje.

Drugim rečima rečeno — istinu o apstraktnoj suštini književnosti potrebno je suočiti s pojavnosću njenog empirijskog vida. A to, naravno, znači da je istine o bitku i ne-bitku književnosti potrebno interpretirati pre svega pojmom forme i sadržine. Oni su glavne kategorije koje ljudska misao otkriva kad raščlanjuje i klasificuje empirijsku sliku književnih fenomena. Ali kao i svi ostali empirijski pojmovi, dobiveni analizom neposredne konkretnosti, i pojmovi forme i sadržine su, naravno, sami po sebi, u svojoj empirijskoj stvarnosti, mrtvi, prazni, naprosti i samo formalni. Takvi moraju ostati za svaku mislenost koja hoće da spoznaje književnost i same empirije, tj. za svaku pozitivističku, formalističku ili tehničku književnu nauku. Istina o konkretnom i pojedinačnom nastaje tek kada ih uključimo u pojam apstrakte opštosti. I tako će nam se pravi smisao forme, njena funkcija i značaj u svetu književnosti otkriti teško kada je shvativimo iz onoga što je apstraktne suštine i forme u književnom fenomenu.

Šta je onda forma književnosti i šta je zakon njenog pojavitijavljanja? Ako je književnost u svojoj pravoj suštini istina o bitku i ne-bitku čoveka (ako to ne bi bila, ostala bi u sferi slučajne, empirijske indiferentnosti), tada stoji tvrdnja da su sadržina i forma književnosti dva različita modusa u kojima se njena apstraktna suština javlja na empirijski način. Dva različita modusa, što znači da se istina o bitku i ne-bitku čoveka javlja u književnosti, s jedne strane kao sadržina, tj. kao siže, tema, ideja, problem, a s druge strane kao formalna struktura. Ali u oba se ostvaruje ista suština, ista istina o bitku i ne-bitku. Forma nije zavisna ili podređena sadržinu, forma nije refleks ideje u kome se kristališe duhovna sadržina književnog fenomena, nije otkaz u unutarnjem životu književnosti, za što ju je često proglašavala metafizička i naročito romantičarska estetika. Ali nije baš samو ni slučajna, indiferentna empiričnost, kako je tumači pozitivistički tehnicizam savremene književne teorije. Forma i sadržina — obe su autonomno, jednakovredno ostvarene iste suštine, obe zavise od istine kojoj pripadaju. Njihov međusobni odnos određen je strukturom te istine, protivrečje između forme i sadržine nastaje iz njihove unutarnje protivrečnosti. Raskol između njih ostvarenje je raskola i raspada koji se javlja u unutar istine na kojoj se participiraju.

Forma književnosti empirijsko je ostvarene istine o bitku i ne-bitku, istine koju čovek ostvaruje u svojoj ljudskoj subjektivnoj, kulnoj praksi. Razumljivo je da se takva apstraktna suština forme javlja u svim njenim slojevima — u strukturi jezika, u metaforici, u stilu i kompoziciji, u formi stiha i literarnog žanra. Ali i u tim parcijalnim sastavnim delovima svoje strukture forma je pre svega i samo ostvarenje supstančijalnosti koja živi u književnosti i samo iz nje moguće je razumeti njenu suvartnu funkciju.

Takva dubla određenost književnih formi otkriva se spoznaji našeg vremena pre svega iz dela klasične, tj. metafizičke književnosti. Metafizička istina o bitku i ne-bitku ne konstituiše se samo kao sadržina, kao idea i zamisao, nego istovremeno i kao forma klasične književne fenomenologije. Formalne strukture što ih je stvarala književnost prošlih vremena u svojoj pravoj suštini bile su klasifikacija i ovaplodenje istine koju je metafizika otkrivala u svetu, u kosmosu i čoveku, tj. istine koja je čoveku i njegov život uvrščavala u apstraktne konačnost i celovitost antropomorfognog sveta, i sve što je komkretno, pojedinačno i raznorodno, podređivala jedinstvenosti višeg, hirarhijskog poretku. I ta istina se u svetu metafizičke književnosti objavljuje kao lepota, kao for-

ma, kao zakon mene estetske strukture.

Metafizičke civilizacije orientira i antičke, srednjeg veka, evropske renesanse i klasicizma iz raznolikosti svojih metafizika radjale su raznovrsne, specifične sisteme književnih formi. Ali iza raznolikosti koja ih karakteriše, na dnu tih sistema ipak je moguće otkriti prisustvo iste apstraktnе suštine, istih opštih i supstančijalnih zakonitosti metafizičkog sveta. Forma klasične književnosti uvek i svugde bila je manifestacija metafizičke istine o svetu i čoveku. Princip iz koga su njene strukture nastajale bio je princip subordinacije pojedinačnog i slučajnog višem poretku, apriornoj jedinstvenosti i hirarhiji sveta koji je sam u sebi smislen i antropomorfni. Pogledamo li ovaj ilustrativni sloj klasične forme — svuda će nam se taj princip otkriti kao pravili temelj njene lepeće. Ritam sruha klasične lirike, epike ili dramatičke sputan je menjanjem statičnog, nepromenljivog, većno jednaka metruma što nam govori o tome da su čovek i njegov život uključeni u stabilni, nerazrušivi okvir metafizičkog kosmosa i da je unutarnji ritam čoveka zauvek predređen višem kretanju sveta. Kompozicija klasičnog književnog fenomena sa svojom organskom i celishodnom završenošću, smislenom rasporedjenosti i raščlanjenosti zbiravanja koje je sputano između početka i kraja, svedočanstvo je o metafizičkoj stvarnosti, celovitog, završenog sveta. Čak su metafore i komparacije, koje prestavljaju glavnu karakteristiku klasičnog stila, kritičizacija iste, metafizičke istine. Tradicionalna metaforika nije bila spoljni ukras što treba da ulepša stvarnost (takov odredbu i komparaciju, iste suvremenog sveta), nego upravo suprotno — otkriće i otkrivenje njene prave suštine. Time što je pesnička fantazija medju pojavnim ljudskog i prirodnog, duhovnog i fizičkog, predmetnog i apstraktnog sveta konstituisala analogiju i „sljednost“ i na toj osnovi stvarala između njih nove pojmovne veze, faktički ih je pokrenula iz njihove empirijske, izlovanje slučajnosti i otkrivala kao deo višeg, celovitog sveta u kome je sve što postoji strukturirano od istih, antropomorfnih zakonitosti i oblika života. — I najposlednji razumljivo je da se metafizička istina ostvaruje i u formalnim strukturama koje su u klasičnu književnost unesle apriorne norme i zakonitosti njenih književnih žanrova. Forma klasičnog književnog sveta ne nastaje sama iz sebe, u organskoj spontanosti i slobodi, nego iz podređenosti višem, datom poretku. I s te strane ogledljivo je da se lepota klasične književnosti formirala na bazi podređenosti pojedinačnog i konkretnog apriornoj hirarhiji opštih, apstraktnih supstančijalnosti.

Ali klasična književnost je za dvadeset vek već prošlost, zakon forme otkriva se našoj spoznaji samo još kao daleka, doduše razumljiva, ali tudi i nedostizna stvarnost. Mnogo bliža, a zato i mnogo manje jasna, nam je formalna problematika romantičarskog književnog sveta koji još uvek se u književno stvaralaštvo našeg vremena te svojim duhom i formama tvori značajnu oblast njegove zamršene dijalektike. Zakon koji strukturu romantičarsku formalnu problematiku ostaje skriven i nevidljiv, jer ga još uvek, u većini slučajeva, merimo kriterijima spontanosti i teorije izraza, tj. kriterijima romantičarske estetike. Ali romanse u svetu metafizičke književnosti objavljaju kao lepota, kao for-



ivan tabaković

general

To mleko što general ga posle neprospavane noći piće darivala je čovečanstvu boginja filozofije doroga crna krava.

Niko ne zna što se u trbuhu božanstva zbiva

BELO mleko postaje od zelenila travsuna kopriva

i voda

od ljubavi prema telencetu

koje ovog proleća uči da riče i hoda

O da nije toga potrošstva

te ljubavi prema teleu

ne bi bilo belog mleka na belom svetu.

Šta bi tad pio general

u trenu kad će da obavi

na svim bojištima pobedu ljubavi.

MLEKO JE DAKAKO VELIKA MUDROST I VELIKA PRAVDA

gundula general

a odmah zatim na sebe komandno viće

PRAVDA PRAVDA DOVRAGA STA SE TO MENE TIĆE!

Pobedio sam.

I sad je vreme iz ove svetlosti da kidam.

Još samo poslednju naredbu da izdam:

Ja general

potokom generala ratnika

generala patnika

General Ljubavnik

general generala

generalni general

Naredujem:

DA SE SVAKI SUNČEV ZRAK

UNAPREDI U POLJUBAC JAK

DA OVOG PROLEĆA PO UGLEDU NA PTICE

ZATRUDNE SVE DEVOJČICE

DA NA MESTO GDE SU SE U ISTORIJI VOJSKE TRLE

DODJU ZALJUBLJENI

DA SE LJUBE I GRLE

LJUBE I GRLE

LJUBE I GRLE

Branislav PETROVIĆ

(nastavak na sledećoj strani)

tika ne može da razume samu sebe pa zbog toga i pojmovi, koje je stvorila da bi se definisala, moraju ostati izvan njene prave suštine.

Forma romantičarske književnosti može u svojoj stvarnoj određenosti da nam se ukaže samo iz perspektive kojoj se romantičarski otkrija kao jedna od istorijski konkretnizovanih istina o bitku i ne-bitku čoveka. Romantičarski duh doživljuje samog sebe iz latilne metafizike u raspadanju, stanja u kome se apriorna jedinstvenost višeg porečka razlaže u svoje sastavne delove i kad čovek pada u dualistički raskol između sveta i subjekta, umutarnjeg i spoljnog života, između ideala i realnosti. U okviru takvog dualizma se i javljaju u romantičarskom svetu bitak i ne-bitak: bitak koji poznaje romantičarsku istinu identičan je sa subjektivnošću izolovanog pojedinca, s njegovom „lepotom dušom“, dok se, međutim, ne-bitak konstituiše kao njegova suprostot, tj. kao mirtva bezdužnost stvarnog života, kao prozaičnost njegovog porečka i otudjene celishodnosti. Uz sve to razumevanje romantičarskog duha od odlučujućeg značaja je činjenica da romantičarski subjekt još uvek veruje u metafizičku osnovanost svog sveta i da samog sebe — mada u nejasnoj, pojmovno neoblikovanoj perspektivi — još uvek oseća kao visu stvarnost, kao realitet koji je povezan s boljom sústinom i uređenjem sveta. I tako je razumljivo što u raskolu između sebe i stvarnosti vidi nekaljivo antiprirodno, nepravdno stanje koje treba premostiti u kinutini. Ali dokle god romantičarski čovek ostaje u okviru svojih ishodišnih premissa, on otlanja taj raskol, naravno na tipično romantičarski način: umešto da metafizičko uredjenje sveta definitivno odrekne i time istovremeno ukine vlastitu subjektivnost i otudjenost stvarnog života, pokušava metafizičku viziju i višem jedinstvu i punoći sveta da ostvari ku amutarniju istinu svoje subjektivnosti, kao esejni, moralni i estetski doživljaj u samom sebi i za sebe. Ukratko, metafizičnost sveta i čoveka romantičar je na taj način što je iz stvarnosti prenosi u intimnost, iz oblasti akcije i činjenica u spontanost umutarnjeg života.

Upravo to je osnova na kojoj nastaje formalna problematika romantičarske književnosti. Estetika romantičarke proizašla je iz negacije strogih kalupa klasicizma, tj. iz svega onoga što je u metafizičkoj estetici bio otigledan znak apriorne, nadsubjektivne i schematicne hijerarhije. Romantičarskom subjektu se viši poređak metafizičke lepote otkrio kao mirtva bezdužnost otudjene, spolne i apstraktne forme. Pravi izvor lepote otkrio je u svojoj sopstvenoj subjektivnosti, u spontanoj svug ututarnjeg života, u svojoj intiomnoj povezanosti sa blicem sveta. Ali nova forma romantičarske književnosti nije se, naravno, mogla raditi samo iz gole subjektivnosti izolovanog subjekta. Ona je samo po sebi prazna i amorfna. I tako je romantičarska književnost bila prisiljena da formi svojih organizama kreira na taj način što je prisvajala formalne strukture metafizičkog književnog sveta i iz svog unutarnjeg doživljaja ponovo ih oživljavalja, tj. ispunjava svoju subjektivnost i stvarala od njih izraz svog spontanog života. Iz te perspektive je razumljivo zašto je od svog porečka pa do najnovijih vremena istražno neširala dogmatike i aporne sisteme metafizičkih estetika i zašto je u isti vreme ipak preuzimala forme iz nazrajčićih, dalekih razdoblja klasične književnosti, iz orienta, antike, srednjeg veka, renesanse, narodnog pesništva. Te forme ponovo je oživljavalja, istoriistički ih podrazvala ili pale menjala i najnima gradila nove. Baš taj, subjektivni pristup formalnoj problematičnosti omogućavaće je romantičarskoj književnosti da stvarački obnavlja ne samo stare, metafizičke književne forme, nego da u poslednjim decenijama poče u oblast svog duha da asimiliše i moderne, postromanti-

čarske i nihilističke formalne elemente, i upravo na taj način da ih pretvara u dekorativnost koja treba da pretstavlja lepotu romantičarskog subjektiviteta.

Forma romantičarske književnosti može u svojoj stvarnoj određenosti da nam se ukaže samo iz perspektive kojoj se romantičarski otkrija kao jedna od istorijski konkretnizovanih istina o bitku i ne-bitku čoveka. Romantičarski duh doživljuje samog sebe iz latilne metafizike u raspadanju, stanja u kome se apriorna jedinstvenost višeg porečka razlaže u svoje sastavne delove i kad čovek pada u dualistički raskol između sveta i subjekta, umutarnjeg i spoljnog života, između ideala i realnosti. U okviru takvog dualizma se i javljaju u romantičarskom svetu bitak i ne-bitak: bitak koji poznaje romantičarsku istinu identičan je sa subjektivnošću izolovanog pojedinca, s njegovom „lepotom dušom“, dok se, međutim, ne-bitak konstituiše kao njegova suprostot, tj. kao mirtva bezdužnost stvarnog života, kao prozaičnost njegovog porečka i otudjene celishodnosti. Uz sve to razumevanje romantičarskog duha od odlučujućeg značaja je činjenica da romantičarski subjekt još uvek veruje u metafizičku osnovanost svog sveta i da samog sebe — mada u nejasnoj, pojmovno neoblikovanoj perspektivi — još uvek oseća kao visu stvarnost, kao realitet koji je povezan s boljom sústinom i uređenjem sveta. I tako je razumljivo što u raskolu između sebe i stvarnosti vidi nekaljivo antiprirodno, nepravdno stanje koje treba premostiti u kinutini. Ali dokle god romantičarski čovek ostaje u okviru svojih ishodišnih premissa, on otlanja taj raskol, naravno na tipično romantičarski način: umešto da metafizičko uredjenje sveta definitivno odrekne i time istovremeno ukine vlastitu subjektivnost i otudjenost stvarnog života, pokušava metafizičku viziju i višem jedinstvu i punoći sveta da ostvari ku amutarniju istinu svoje subjektivnosti, kao esejni, moralni i estetski doživljaj u samom sebi i za sebe. Ukratko, metafizičnost sveta i čoveka romantičar je na taj način što je iz stvarnosti prenosi u intimnost, iz oblasti akcije i činjenica u spontanost umutarnjeg života.

Upravo to je osnova na kojoj nastaje formalna problematika romantičarske književnosti. Estetika romantičarke proizašla je iz negacije strogih kalupa klasicizma, tj. iz svega onoga što je u metafizičkoj estetici bio otigledan znak apriorne, nadsubjektivne i schematicne hijerarhije. Romantičarskom subjektu se viši poređak metafizičke lepote otkrio kao mirtva bezdužnost otudjene, spolne i apstraktne forme. Pravi izvor lepote otkrio je u svojoj sopstvenoj subjektivnosti, u spontanoj svug ututarnjeg života, u svojoj intiomnoj povezanosti sa blicem sveta. Ali nova forma romantičarske književnosti nije se, naravno, mogla raditi samo iz gole subjektivnosti izolovanog subjekta. Ona je samo po sebi prazna i amorfna. I tako je romantičarska književnost bila prisiljena da formi svojih organizama kreira na taj način što je prisvajala formalne strukture metafizičkog književnog sveta i iz svog unutarnjeg doživljaja ponovo ih oživljavalja, tj. ispunjava svoju subjektivnost i stvarala od njih izraz svog spontanog života. Iz te perspektive je razumljivo zašto je od svog porečka pa do najnovijih vremena istražno neširala dogmatike i aporne sisteme metafizičkih estetika i zašto je u isti vreme ipak preuzimala forme iz nazrajčićih, dalekih razdoblja klasične književnosti, iz orienta, antike, srednjeg veka, renesanse, narodnog pesništva. Te forme ponovo je oživljavalja, istoriistički ih podrazvala ili pale menjala i najnima gradila nove. Baš taj, subjektivni pristup formalnoj problematičnosti omogućavaće je romantičarskoj književnosti da stvarački obnavlja ne samo stare, metafizičke književne forme, nego da u poslednjim decenijama poče u oblast svog duha da asimiliše i moderne, postromanti-

čarske i nihilističke formalne elemente, i upravo na taj način da ih pretvara u dekorativnost koja treba da pretstavlja lepotu romantičarskog subjektiviteta.

Forma romantičarske književnosti u svojoj pravoj sústini ostvarenje je romantičarske istine o bitku i ne-bitku čoveka. Zakon kojii omogućuje injeno pojavitivanje reflektuje osnovnu zakonitost romantičarskog duha, a pre svega situaciju i perspektivu što mu pripadaju u raspadu metafizike i njene književnosti. Upravo se strukture forme u romantičarskoj književnosti sústinski razlikuje od one iz razdoblja stabilne metafizičke umetnosti. Ali takva transformacija formalne problematike tek je prvi stupanj na putu iz metafizičkog književnog sveta. Novu, još nepoznatu strukturu formi dala je književnost nihilizma.

Sta je forma nihilističke književnosti u svojoj pravoj sústini o bitku i ne-bitku čoveka. Da li je i formu nihilističke književne fenomenologije moguće tumaći kao ovapločenje njene ontološke osnove? Ko želi da odgovori na ovako postavljeno pitanje mora, naravno, da ishodište interpretaciju problema da izaberu osnovnu i dalekošenu spoznaju o sustini nihilizma — spoznaju o dvostrukosti njegove ontološke istine. Nihilizam kao istina o bitku i ne-bitku čoveka u svigde nam se pokazuje u dvostrukom liku, s dvostrukim liceom i smislom. S jedne strane nihilistička ontologija je negacija metafizičke istine o svetu, i upravo njena apstraktna negativna negacija, zbog čega je nihilizam zapravo samouništenje metafizike, njena sopstvena nihilnost i definativni raspad. Nihilistički duh negira istinu višeg porečka koji je stvorio metafizička i na taj način ruši vrednost bitka i ne-bitka metafizičkog sveta. Ali u isto vreme taj poređak i taj bitak jedina su ontološka istina koja poznaje. A to znači da se ontologija nihilizma realizuje kao samouništenje metafizičke ontološke istine, kao ovapločenje njenog raspada i besmisla.

Time nam se otvorila perspektiva iz koje je moguće interpretirati onu oblast nihilističke književne forme koju obično nazivamo modernizam i avangardizam.

Ona je u svojoj pravoj sústini adekvatno ostvarenje opisanog negativne sadržine nihilističke ontološke istine. Književne forme modernizma nastaju iz sa-

mopasada metafizičkih formalnih struktura, kao apstraktna antieta i gola negativnost. Poredak koji je oblikovao organizam klasične književnosti u njima se pretvara u nerед, logika postaje alogika, sintaksa prelazi u asintaksu. Kompozicija organske ravnoteže raspada u haotičnost i anorgansku heterogenost. Metafora mora da se izrodi u antimetalu, drama u antidramu, roman u antiroman. Tako se na razvalinama metafizičke lepote konstituiše svet formi koje isto tako poseduju svoj sopstveni, posebni smisao za lepotu, ali punočaju koju sadrže istovremeno je i punočaju na prazninu. Istina koja u njima živi, istina je ono što i stvarala o kao najdubljoj ontološkoj sústini sveta kome je metafizika dala višeg, smisaonog porečka.

Kada je Pliko transponovan likove El Greka i Delakroa u svet modernog slikarstva, uništi je njihovu metafizičku, odnosno romantičarsku formalnu strukturu, da bi zatim iz raspada njihove forme, iz njenog samouništenja mogao da stvorи punoču moderne lepote. To je put kojim je nastala i još uvek nastaje forma nihilističke književnosti. Ali tako je samo jedna strana njene formalne problematike. Nihilizam nije samo negacija metafizike, nije samo spoznaja da je bitak metafizičkog sveta prazan i neegzistantan. Ontološka istina nihilizma ujedno je i težnja za bitkom. Ta težnja se, naravno, ne

može pojavit kao pozitivan pojam, nego samo kao prazna, neopredeljena intenzivnost. Ali uprkos tome mora se ipak na neki način objektivisati u svetu oblike i likova kako bi uopšte postala izvor umetnosti i poezije. I pošto je jedini bitak koji nihilizam poznaje još uvek samo bitak metafizike, razumljivo je da se njegova težnja za bitkom može ostaviti samo tako što će je imaginirati pomoću atributa metafizičkog porečka, njegove ravnoteže i hijearhije. Ukratko, nihilizam kao istina o bitku može se u formi književnog fenomena ostvariti samo kao rekonstrukcija metafizičkih književnih struktura i klasičnog estetskog porečka. Ovim se naša razmišljanja vratio svome ishodištu, Eliočovoj misli o formalni književnosti. Klasističke forme mogli da nazovemo klasičizmom nihilističkog književnog sveta i koja je od njegovih dana pa do Valerija i naših vremena bila značajna formalna varijanta moderne književnosti. Klasističke forme koji se stvara nihilistički duh ostvarenje je ontološke istine nihilizma, tj. jednog od dva pola koje obuhvata njegova umutarna protivrečnost. Ali baš zato se ta forma u svojoj najdubljoj sústini sasvim razlikuje od formalnih struktura u kojima je romantičarska književnost rekonstruisala elemente metafizičkih književnih sistema. Romantičarska poezija je klasični poredak metafizike forme oživljavanje tako što ga je ispunila subjektivnošću lepe duše i takoreći ga organski, iznutra ponovno ustavljan. Važi to kako za Helderlinu i antičke forme koje je kreirao tako i na pr. za Prešernu koji je forme renesanse upotrebljio da bi predočio romantičarski duh. Forma koju stvara klasičizam nihilizma ostaje bez subjektivne osnovanosti, bez organske punoče koju je u nju uniošio romantičarski subjekt. Takva kakva jeste, gola je, čista forma u pravom značenju te reči — ili još tačnije rečeno: pojam forme koji je čista negativnost. Upravo zbog toga izaziva utisak da je samo spoljna formalna struktura, navučena na duhovnu sadržinu književnosti izvana i čak u suprotnosti sa njom. Ali takvom nam se pokazuju samo akce, jer je metafizičkoj radikalizaciji jedva je moguće dovesti u sklad s klasičnom ovog ili onog nihilističkog autora. Ali faktički se obe formalne perspektive ipak dopunjaju. Nalazimo ih istovremeno prisutne u razvoju jedne umetničke ličnosti — pojave koju opet najbolje ilustruje primer Plikasa koji je prelazio iz kubizma u klasičistički „realizam“ da nije izmenio osnovu svoje umetnosti. Avangardizam i klasičizam često su prisutni čak i u formi jednog istog književnog fenomena, tako da se jedan sloj njegove formalne strukture oblikuje u klasičnoj a drugi u modernističkoj perspektivi. Ali to je protivrečnost koja samo na prvi pogled može da izgleda nešto nešto nešto.

Ira Vera Cangi i ja zatvorili smo se u elipsu. Cangi i ja smo zaključili: treba se naročiti počeli smo eksati i sada smo sasvim kolorirani i pričamo. Ivice sviraju tamburaši a to je prilično nezgodno kad su lupili polki. Cangi i ja solidno stisnemo biceps našim igerlama i gegamo se do slobodnog prostora nabijamo kolo i okrećemo se sve je to opasno jer bi alkohol mogao pomaknuti težiste ali nama su oči svjetle i ne mislimo na druge mi smo u ludilu meni se čini da bi mi mogle pjene navirati na usta kad bi to bilo svršišodno.

znoj nas oblijeplio i sve su stvari ukusne onda mi plešemo s drugim gerlama s plavokosim i crnokosim pubertetom meni se zaljubljuje u crnokosu jer ima pametne oči u pola noći žene su morale otiti doma tako su keve naredile.

pozno poceli hapavati po dvorani

jer naše je vrijeme od pola dvanaest do pola tri

hitko sam plesao s tijelošem Fifikom ali ona je bila zauzeta

njihov razred predređuje ovaj ples

oni su sasvim necivilizirani kad već priređuju ples mogli bi žrtvovati svoje bulje za

livoise goste

medjutim oni su divljaci nemaju osnovnu naobrazbu

Edita razgovara s nekim Francuzom

kasnije se pokazalo da to uopće nije Francuz nego Švicarac

čudim se njegovim rudimentarnim rukama

više mislim o Editi

ja već duže vrijeme čekam priliku da joj zamutim ali prilike

inače se toplostomisavi gledamo i proljeće je tu pa se treba

opet se Flor potukao

on je inače teška budža u omladinskom komitetu ali je pun

latavizma

na svakog čagi se s nekim pomlati

jednom su mu s britpicom razrezali čelo

odnada mu je pogled bolesno blještav groznicav

dosli su miški i uređali stvar

naravno ples je prekinut

slučajne treba pratiti dvoje sestre

gledamo svoje sjene na asfaltru i divimo im se

ukrcavamo sa najprije samo riječima

bulje su dobro ispoljili

sve je dobro ispoljilo

a meni je bilo drago što je sve dobro ispoljilo jer ja sam bio u

mladim zaljubljen četiri godine

ako se tako smije reći: zaljubljen četiri godine

kad sam došao da kreveta bio sam tako umoran da si nisam

lmogao ni oči zakapati sa sulfacetamidom

Alojz MAJETIC

trenutačni ples

andjeoska rulja u zanosu

ručka krepava od slasti

stisce se na očigled

roditelja

kravje

kepeca

u dvoranama glatkim kao bedra

uzburkane djevojke

pod mokrim zdovima

rulja se hapava

a gađno joj je

a nesrećna je

jer ne zna

da li će sutra biti ljubljena

da li će sutra izmoliti sudar

i drhtati

grčiti se

pravilno

ljudi

opisivanje doživljaja

poziv za bolnu igru koja jača

nisam odbio ne samo zato

da bih mogao otiti

na to putovanje s divljim osjećanjima

o ne

i nadalje sam se propinjao pred tramvajem

i moja su zvonca zvonila

dok sam silazio dolje

u javne pisoare

u kojima je zimi toplo kao u raju

pa gledao kako se gospodje udešavaju

i savjetuju u podzemlju

ostao sam najduže od svih

ne izgubivši sjećanje

na svim dionicama bježtsva

pa i na kraju

kad sam se spakovao i razbjesnio

pristoju sam svoj pozdravio

poslao poljubac na dva prsta

u okončju ovaj bol

samo zato

da bih mogao početi drugi

nedjeljav ni sa kim

Zvonimir MAJDAK