

10-7461803

# PI SMO ME HME DU

## nazim hikmet

To je glupo srce  
sa mnom sada  
šalu zbilu.

Mehmede, možda se s tobom  
neću ponovo videti.

Znam, postaćeš, sine, mladić,  
ko vlat pšenice stasaćeš;  
Ričeš snažan, visok,  
kudrav — i ja sam takav  
sa dvadeset bio.

Oči su ti plave-plave,  
ponekad nekako tužne,  
kao u majke...

obrazi su ti svetli-presvetli,  
a glas zvonak —  
moj je rdav bio —  
tople ćeš pesme, sine,  
pevati:

kao otac govornik ćeš biti,  
s usana tvojih med će se liti,  
oj, Mehmede, devojke će  
zbog tebe patiti.

Teško je mališanu bez oca  
da preraste. Čuvaj majku, sine!  
Ja osmeh na licu njenom  
nisam mogao da izazovem...  
ali ti ćeš, sine, postići  
sve to.

Majka ti je snažna i meka,  
kao svila je ona; i u starosti  
biće divna, Mehmede,  
baš onakva kakvu sam je video  
prvi put na Bosforu:  
sedamnaest godina je imala —  
noć magličasta, a ona  
mesečinom protkana,

naplepa među lepticama.  
Tvoja majka... Bila je jutro  
i mi smo se rastali  
da bi se ponovo sastali...  
Pamtim to svitanje.  
Tvoja majka — bolje majke nema  
nema ni pametnije...  
da da bog da poživi  
godina sto!

Mili moj, smrt me ne plaši...  
jedino, s vremena na vreme  
dok radim u besanim noćima  
srce moje sam  
no, života tugom se ispuni...  
sit, sine,  
ne mogu biti ja. Sine,  
u svetu ovom živi —  
ne kao stanar, il putnik namernik —  
upamti: ti moraš čvrsto živeti,  
živeti kao u kući očevoju.

Zrnu, zemlji, moru, sine,  
veruj... ali pre svega, sine,  
veruj čoveku!

Oblak, knjigu, mašinu, voli, sine...  
ali pre svega, sine  
voli čoveka!

U grudima nosi bol  
grane odsečene  
zvezde ugašene,  
životinje ranjene,  
ali pre svega, sine,  
osećaj bol čoveka!

na zemlji svemu:  
raduj se suncu,  
kiši, snegu,  
zimi i letu,  
tami i svetlu,  
ali, ne zaboravi, sine,  
pre svega raduj se čoveku!

Sine!  
Divna je tvoja Turska,  
vredni su njeni sinovi:  
hrabri, strpljivi i verni.

Ali, znam ja, doćeće vreme  
da narod naš i drugi život živi.  
Taj dan ćeš sa narodom  
dočekati: upoznać ćeš  
komunizam.

Mehmede!  
Daleko od domovine,  
od reči materinje,  
od hleba našeg i soli,  
tugujem za tobom,  
za majkom tvojom,  
za narodom mojim...  
Ali, sine moj,  
ne živim ja u tuđini...  
Ja sam u zemlji  
mojih davnih snova,  
u gradu belom  
mojih zakletvi...  
Ne mari što smrt  
ne želi da te vidim...  
duša je moja mirna,  
jer u tebi će se, sine,  
još dugo a u narodu mom  
večno, nastavljati život  
koji u meni trne.

(Preveo Aleksandar BADNJAREVIC) 1954.

bitno za jednu realnu, otvorenu kriteristiku.

Pitanje je kako sam ja metodski htio da opišem kompletnu „klimu kriterijuma“.

Logično, ostao sam na terenu savremenosti. Dajući jedno možda naknadno, ali ne suvišno, za ključno opštnje esterijsko osvjetljenje novije sovjetske i jugoslovenske literature i umetnosti reći, fiksirao sam se među današnjim pojavama i zato što su one za kriteristiku uvek najrizičnije. Na njihovu ocenu, obavezno utiču mnogi vanestetički faktori koje je teško razlučiti od estetičkih. Ali s druge strane velika preimućstva daje nam upravo ta konkretnost, taj živi kom plex svih determinata s kojima mora računati esterijsko sudjenje. Posebna je prednost tu što je savremena literatura čedo epohe u kojoj su se lomila mnoga klasična gledišta, naravno i estetički kriterijumi.

Smatrao sam, jednom rečju, da je neophodno u prvom redu izneti glavne faktore: gnosološke, socijalne, psihološke, kao i one iz istorije umetnosti — koji stoje pred pisanjem kao opredeljenjem i pred piscem kao stvaracem i čovekom. Oni ne prestaju da kumuju realnoj orijentaciji naših kriterijuma.

Posle istorijskog razgraničenja sleduje drugo, teorijsko i formalno. Treba ga pokazati bez žurbe. Ima više razloga zbog kojih sam se odlučio za današnju prozu kao za oblast striktnije provere i razrade kriterijuma. Cela literaturu i onako se ne može ozbiljno obuhvatiti jednim zamahom. A od svih literarnih vrsta proza se u naše doba najviše čita, može se mirno reći da je uopšte najmarkantnija. Sa svoje strane ona estetičara postavlja najteže zamke i prepreke. Možda mu je tu i glavno iskušenje. Izide li on u prozi — kao najhibridnijoj umetničkoj grani — na kraj sa svojim opštnim stavovima, oni će utoliko pre važiti za ostale grane i sfere koje su u tom pogledu bez sumnje estetički „čistije“. Savremena proza svakako je blisko povezana sa poezijom, dramom, esejom itd. Ali u samom njenom okviru ima dovoljan broj divergentnih poja-

va za korigovanje najopštnijih estetičkih formulacija. Ako igde važi štav da se „sve može naći u svemu“, onda je to slučaj sa prozom. Formalni princip na osnovu koga sam izdvojio prozu možda može biti primenjen samo radi praktičnog ograničavanja rasprave.

A među proznim tekstovima za paža se više tipova strujanja i kretanja, zavisnih od kriterijuma klasifikacije. Ako ne ostanemo na samoj formi već gledamo takve razlike u načinu organizovanja prozne građe koje ispoljavaju određene reperkusije na logiku sadržaja i na umetničku „poruku“ uopšte, dobijamo veoma interesantnu sliku. Tačnije rečeno, izdavaju se tri vrste proze. To nisu kao u klasičnim podelama obrasci supstancijalno različitih vrsta prozne kreacije i osvajanja sveta. Dela su grupisana prema različitim dominantnim karakteristikama u stvarnosnu, objektivnu ili rekreativnu; zatim poetsko-fantastičnu i najzad esejističku, cerebralnu ili intelektualnu prozu.

Posle rasprave o pisanju i piscu danas, moram kao najveću novinu savremene književnosti da izdvojim esejističku prozu i da joj posvetim veću pažnju osvetljavajući izblize njene glavne odlike, upravo zato što ona kao celovita struja nije zasebno posmatrana ni tumačena.

Spustajući se niz lestvicu opštosti od osnovnih kategorija kriteristike prema konkretnim umetničkim pojavama, odlučio sam da se zaustavim na opusu trojice znatnih pisaca. Svaki od njih u bedljivo zastupa jednu struju: Boris Pasternak — esejističku prozu, Veselod Ivanov — poetsku a Boris Piljnjak — stvarnosnu. Opus je nešto konkretno, a opet pouzdano, manje proizvoljno od jednog ostvarenja. Samo se postavlja pitanje zašto sam se u poslednjoj kombinaciji formalnih i sadržajnih merila, teorijskih i istorijskih, ulazeći u punu konkretnost — opredelio za predstavnik sovjetske poeotektorske književnosti.

Prvo, oni su svi delovali uglavnom u jedno dosta zaokruženoj književnoj epohi od 1917. do 1934.

godine. Pasternak, Ivanov, Piljnjak čak pripadaju istoj generaciji tzv. „sapatnika“ Revolucije, koja je iznela na svojim ledima to „zlatno doba“ sovjetske literature kada su cvetale sve tri vrste proze. Znači da za njih mnoge pretpostavke, ne samo estetičke, podjednako važe, i mnogi ključevi su podjednako primenljivi. Dalje, ljudi iz te epohe interesantni su medijum da bi se ispitalo koliko se proza i umetnost uopšte stvara u vezi sa društvenim promenama, koliko je za svoje umetničke novine bila nadahnuta revolucijom, obogaćujući ujedno i opšte kriterijume njihovu reformu i ispravku. Zatim, za kriteristiku sovjetske umetnosti rečenoga razdoblja ima jednu posebnu privlačnost zbog toga što u njoj mnoge pojave nisu ni do danas estetički vrednovane ili je to činjeno tako usko, grubo, dogmatski i nihilistički. Covek se sada nalazi u situaciji da gotovo prvi put nepristrasnije pokuša da postavi stvari na njihovo pravo mesto.

Težak je to ispit. Opšti kriterijumi moraću na njemu da se sudaraju sa neoklevanim teškoćama kao što je nedostatak mnogih istorijskih činjenica, zatim pitanje specijalnih ključeva bez kojih se sovjetska literatura toga doba uopšte ne može doživeti, direktan uticaj politike, političkih merila itd.

U tom relativno komplikovanom kontekstu ja se služim jednom imanentnom analizom. Dužan sam odgovor zbog čega ja ne činim sa stanovišta „pesničke upotrebe jezika“. Stvar nije prsto u tome što se kod nas jezička analiza uopšte retko i problematično upražnjava. Pre svega, ona je jedna parcijalna metoda za svoju svrhu. Pomalo pomodna, ona više odgovara izvesnim vidovima zapadne literature, koja se u našem veku nekoliko puta odvaživala na isključivo stvaranje iz jezika (o čemu svedoče i paradoksi nadrealizma kao pokreta). Današnja analiza pesničkog jezika ponaša se kao da se svet reči stvara prvi put u umetničkoj literaturi. A to nije tačna ili je čak besmislena tvrdnja. Realno

je misliti da se, kao znak značenjem, jezik prevazilazi smislom koji nije uvek verifikativan i verifikovan (za razliku od smisla u nauci i ponekad u filozofiji). To je naročito slučaj sa ruskom literaturom. Na izvestan način ona je oduvek izvan ili iznad reči — toliko je po pravilu u njoj reči podređena poetekstu (mada je to u novljnoj njihovoj književnosti nešto manje izrazito nego recimo kod Dostojevskog). Drugo, i u prozi jezik ume da direktno svojim zvučenjem, pa i svojom racionalnom nepreciznošću, nedefinisanošću, opisnošću doprinese „iracionalnom štimungu“ teksta.

Na ova dva momenta ja uvek obračam pažnju. Ali ne mogu da se na njih ograničim. Analiza koje je se ja držim ima pretnozija da bude ne samo imanentna nego i integralna po mogućstvu. To pre svega znači da treba nezaobilaznim putem da dođe do jezgra, do značenja; da doprinese rasvetljavanju onih suštinskih relacija koje bi se u principu dale i preciznije formulisati. Takva rekonstrukcija dela ne drži se slova, boje ili tona, njihove materijalne datosti, njihove površine, ili njihovog bukvalnog sadržaja koji je po strogim racionalnim aršimama u isti mah njihova poslednja verifikativna granica.

Tu leže i opasnosti. Oslanjajući se na sumu doživljaja, ovakva kritika svaki čas može da odudara u proizvoljnost. Ali u osnovi jednako je ona na pravom putu ka srži umetnosti. Ne drži se ni modela prirodnih ni modela društvenih nauka, već saobrazno svojih materiji ima sopstvenu kvalitativnu deskripciju i druge metode. To što do danas one nisu eksplicirane i sistematizovane ne smeta im da deštavaju.

Za razliku od konkretne umetničke kritike kojoj je iznad svega stalo do pune rekreacije i rekonstrukcije konkretnog dela ili ličnosti stvarioca, ona kritika najtačnije bi se zvala estetičkom. Ona ne zaboravlja opštosti, ne ustručava se tokom akcije, analize i vrednovanja da ih eksplicitnije formulise, kao i da ih primeni na delu; jednom rečju, radi sa njima. Nema sumnje, njen krajnji naum je da doprinese određenju

formulaciji opštih kriterijuma vrednosti — koliko radi njih samih, radi sistematske kriteristike kao zasebne discipline pored ili iznad umetnosti, koliko i zbog toga da bi omogućila kritički što pozudlaniji sledići pristup umetnosti. I tako redom.

**R e z i m e**

Opšte — posebno — pojedinačno: to je šema koja se često pokazuje plodna.

Dakle, ja sam prvo postavio okvirnu odredbu opštih kriterijuma. Zatim, sam ih u tzv. negativnoj kritici sukobio sa zaubludama. Celu to vreme trudio sam se da mi relacija kriterijuma prema umetnosti bude konkretna da bi se na kraju, u njihovom direktnom dodiru sa nesvodljivošću, po kretnom jedinstvenosti (analiziranim) umetničkih opusa pokazala prava dialektička relativnost, tačnije rečeno otvorenost kao sredina odlika kriterijuma vrednosti. Tako dobijaju najubedljiviju potvrdu postularni principi: stvarnosti i celovitosti.

Čak i plan studije sugerira perspektivu jedne moderne estetičke kriteristike, njenu orijentaciju na posebno i još konkretnije, njen stalan boravak u materiji umetnosti. On će kriteristiku neprestano bogatiti, osvežavati, makar opominjati, ne dozvoljavajući joj da se zatvori u krug kategorija čija se samodovoljnost obično skupo plaća — sterilnošću. Jedina zdravna i realna šansa leži upravo tu.

Iako sam činio pokušaje u tom pravcu, završnu odredbu kriterijuma nisam dao. Bojao sam se računanja na njenu definitivnost i savršenstvo. To još ne znači predađu pred umetničkom empirijom. Naprotiv, moj glavni lajtmotiv je da postoji opšti ekvivalent za umetnost, i kriterijum koji ga izražavaju označeni su kod izvesne mere. Samo je više isticana linija daljeg razvijanja tih opštih odredaba. A nada sve insistiralo se na pravcu kojim i na načinu kako da se taj proces obavlja. Smatrao sam da je za moje snage u ovom trenutku i to dovoljno.