

vesnih kombinacija u idealnom repertoaru koji bi bilo moguće rekonstruisati.«

Tako su sfera kulture, ljudska društveno-istorijska stvarnost sastavljeni od različitih povezanih sistema, stavljenih jedan pored drugog, međusobno komplementarnih ili koji čine hijerarhijsku skalu. U kulturi mi srećemo predmete koji za nas imaju vrednost znakova. Jer između činjenice i ideje posreduje duhovna shema, sistem povezanosti koji činjenicu pretvara u znak, kako veli Levi-Stros, koga smo već citirali. Strukturacija tako shvaćenih fenomena određena je samo kroz razumljiv istorijski proces, proces koji čini društvenu praksu.

Otuda shvatanje književnosti (ili književnog dela) kao posebnog sistema povezanosti, kao skup specifično književnih znakova. Bitni odnos dela i stvarnosti jeste odnos znakova određenog tipa. Odatle proističu ozbiljne posledice za izučavanje našeg problema i izbor metode kojom ćemo se služiti; tako možemo drugačije od Lukača shvatiti ulogu praxisa u odnosu na proizvode kulture i, u nekim važnim tačkama, odnos baze i superstrukture. Praksa ne objašnjava plastični i jasni proces razvoja kulture. Ona više odlučuje o izboru teško promenljivih sistema strukturisanja kulture. Proces razvoja kulture takođe je proces određivanja ovog izbora, strukturisanja kulture. Jer samo je ono pogodno za semantičku analizu, za poimanje.

U tom smislu, ideološka strukturacija gubi svoj privilegovani položaj. To znači da druge unutrašnje strukturacije prevazilaze odnos istovetnosti koji ih vezuje sa njom. Uloga ideološke strukturacije izgleda, međutim, od naročite važnosti u kulturi, ali da bi odredili njen odnos prema drugim posebnim sistemima strukturacije unutar jedne date kulture, neophodno je pribеći empirijskom izučavanju svakog slučaja ponaosob. Ovaj problem ne može da se reši teorijski, kako je to hteo Lukač.

Izdvajanje posebnih sistema strukturacije omogućava, takođe, da strukturalnu analizu učinimo strožom. Treba odista priznati da, na žalost, suviše često, Lukačeva škola ovom pojmu pridaje metaforički smisao. Izvesne analize koje bismo želeli da nazovemo strukturalnim, zasnivaju se, u stvari, na intuiciji koja često začuđuje svojom tačnošću, ali koju je teško uvek proveriti. A tumačenje Levi-Strosa, koje se tako sjajno dokazalo u analizama mitova, sklon je uopštavanju analitičkih metoda, postavljenih od strane lingvista koji su postigli izuzetan stepen metodološke zrelosti u naukama o čoveku. Jer lingvistika može pouzdano da ustanovi *nužne* odnose između analiziranih fenomena. Ponavljajući u glavnim crtama Jakobsonovu ideju, može se reći da, iz mnoštva razlikovanja postojećih u prirodi, lingvistika, na planu kulture, ističe parove suprotnih izraza. Svesno ili nesvesno, ljudska misao preuzima od prirode ove binarne opozicije, apstrahuje ih od nje, odstranjujući ostalo. Metoda ustanovljavanja binarnih opozicija čini strukturalnu analizu rigoroznom, što predstavlja važan činilac postupka.

Moglo bi se, dakle, upitati zašto mi predlažemo modifikaciju Lukačeve teorije, umesto da jednostavno pribegnemo Levi-Strosovoj. Na to smo već odgovorili poka-

zujući odsustvo istorijskih referenci kod ovoga. Drugi razlog našeg izbora jeste što sama suština i sadržaj Lukačevih tekovina u domenu interpretacije fenomena kulture i književnosti modernog vremena mogu da posluže kao odskočna daska za potonji razvitak studija u ovoj oblasti.

No glavni argument u korist Lukača jeste da njegova, a ne Levi-Strosova, teorija sadrži tačno shvatanje determinantne uloge istorijskog procesa u odnosu na društveni izbor, na funkcionisanje i transformaciju velikih struktura.

Potrebno je produbiti saznanje istorijskih procesa koji stvaraju datu strukturu. Razumeti jedan istorijski proces, to je shvatiti njegov evolutivni smer, pokretačke snage, protivrečnosti i načine da se one prevaziđu. Stoga se ne možemo lišiti pojmova »progres« i »regresije«: naša teorija istorijskog procesa ne može biti formalna teorija. Ona mora polaziti od izbora vrednosti i vizije istorije koja je svojstvena jednoj određenoj klasi — oblikovanih kroz njenu revolucionarnu borbu. Lukač je ponovo promislilo i izložio Marksovu teoriju odnosa između istorije i klasne svesti. Primenio je, zatim, na posebne probleme izučavanje kulture i književnosti. Teorija istorijskog procesa je, istovremeno, teorija novog društva. Kao što smo to već rekli, pored procesa postoje, sigurno, u ljudskoj stvarnosti, i predmeti koji mogu biti protumačeni pomoću strukturalne analize, kao određeni znakovi, povezani kroz svoje različite sisteme. Međutim, pogrešio bi onaj koji bi mislio da je ova analiza nezavisna u odnosu na izbor vrednosti i klasnu istorijsku viziju. Jer, dok opisujemo strukturu fenomena mi ih izdajamo, klasiramo i ređamo prema odnosima sa istorijskim procesom koji ih stvara. Otuda proizlazi da razumevanje procesa uslovljava klasiranje predmeta podvrgnutih strukturalnoj analizi.

Zato, i s obzirom na sve ono što smo rekli, smatramo da je važno da ponovo iz osnova promislimo veliko Lukačevo delo, koje se prostire na period od pola veka, i to povezujući ga sa savremenom polemikom o metodama strukturalne analize i o odnosu istorije i strukture u ljudskom svetu.

¹⁾ Tekst koji ovde donosimo u prevodu uzet je iz zbornika *Signe, Language, Culture*, Mouton, The Hague — Paris, 1970, što sadrži radove saopštene na dva kongresa posvećena problemima semiotike: prvi u Varšavi od 28. do 30. avgusta 1965. i drugi u Kažimježu (Poljska) od 12. do 19. septembra 1966.

²⁾ Svi citati u ovom tekstu iz Lukačevog dela *Geschichte und Klassenbewusstsein* dati su prema našem izdanju *Povijest i klasna svijest*, »Naprijed«, Zagreb, 1970, u prevodu Milana Kangrge i Danila Pejovića.

preveli sa francuskog
MIREJ ROBEN-TOMIĆ I
ZORAN STOJANOVIĆ

mihailo harpanj

NADREALISTIČKI MEMOARI

Nesumnjivo, u našem naslovu postoji semantička nepodudarnost reči. Nadrealizam, čiji je duh stremio večnoj mladosti, teško može da se spoji sa memoarskim žanrom, koji je dobronamerno prepušten starcima. Sećanja svojom duhovnom strukturom apriorno lokalizuju svoj predmet u vreme prošlo, operišu sa završenošću misli i zbivanja. Čak se i sećanja nadrealista neminovno, po prirodi stvari, podređuju tom imperativu, iako se većina nadrealista, javno ili prećutno, deklarise za određenje nadrealizma kao svestremenke misli.

Takva tenzija povremeno se javlja i na stranicama knjige Đorđa Kostića *Do nemogućeg* (»Nolit«, Beograd, 1972). Kad Đorđe Kostić govori o bibliofilskom izdanju knjige Marka Ristića *Bez mere*, on će se, ne bez nostalgije, zapitati: »Kada danas gledam ovu knjigu dekorisanu svilom, razmišljam zašto su jednu živu svest i savest u zanosu još, uzdigli kao spomenik. Zašto su pustili svilenog gundelja da siše krv ove mladiće pesme i da našoj srpskoj, ili srpskohrvatskoj, ili hrvatskoj, crnogorskoj, ili bosanskoj, ili opšte jugoslovenskoj, ili slovenskoj, ili samo ljudskoj mladosti pokažu kao prošlost, kada je ona buđenje svakog čoveka u svoj lepoti njegove pobune?« Čini nam se da u velikoj meri ovakva konstatacija može da se odnosi i na Kostićevo pisanje o nadrealizmu: i on diže spomenik jednom vremenu, jednoj ideji, pa, kao svaki spomenik, i ova knjiga realizuje prošlost, tražeći u njoj duhovne koordinate sadašnjosti. Sa nadrealizmom se zbilja, na prvi pogled, čudna stvar, koju je, pak, lako logički protumačiti: dvadesetih i tridesetih godina nadrealizam se nije mogao u potpunosti ostvariti zbog subjektivnih (razilaženje u mišljenjima kod samih nadrealista) i objektivnih razloga (društvenih prilika). I tako je ostao u njima mehanizam stalne aktuelizacije nadrealističke misli, kojoj nema izgleda da bude dograđena ili bar čvršće uobličena, jer se vreme drukčije konstituise i onaj pravi nadrealistički bunt, bunt Bretonovog *Manifesta*, danas bi bio bezrazlozan.

Kao da nisu sasvim sigurni u svoje delo, nadrealisti, takoreći još od vremena trajanja nadrealističkog pokreta, zahuktalo su se dali u sumiranje svojih rezultata, svojih dostignuća. Zar to nije, na neki način, bio već 1932. *Anti-zid* Marka Ristića i Vane Bora »prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma«, svojevrsna istorija nadrealističkog pokreta koji je još trajao? Posle su nadrealisti pošli različitim putevima, no ostali su verni svojoj mladalačkoj idejnoj preokupaciji, što govori o snazi i koherenciji nadrealističke misli. Stalno se vraćaju tom zaista prošlom vremenu i misle da je svaka činjenica, svaki misaoni trag značajan za rekonstrukciju nadrealističke poetike i ideologije. Marko Ristić u nekoliko svojih napisa o Milanu Dedincu, zatim Đorđe Kostić u knjizi *Do nemogućeg*, toliko zalaze u detalje sazrevanje mladih ljudi u nosioce nadrealističke akcije da to, sa stanovišta književno kritičke metodologije, ne bi zanimalo ni psihokritiku Moronovog tipa. Kao što je slučaj sa ostalim raznim dnevnicima, uspomnama i me-

moarskim tekstovima svih vrsta, tako i knjiga *Do nemogućeg* teži da svoj predmet realizuje u pripovedačkom proznom stilu, tačnije rečeno: u onoj, iz nadrealističkih tekstova dobro poznatoj, mešavini narativnog i esejističko-kritičkog stila. Zaista, stil knjige *Do nemogućeg* poprimio je osobine stila nadrealističkih tekstova, kao što je asocijacijska struktura misli i zbivanja i vidljiviji favorizovanje psihološkog plana, koji je, uveravaju nas, još u detinjstvu beogradskih nadrealista bio te duhovne i socijalne uslovljenosti da je u njima otvarao smisao za nadrealitet. Imajući, valjda, to na umu, jedan kritičar je knjigu Đorđa Kostića nazvao najnadrealističkom knjigom u srpskoj nadrealističkoj književnosti.

Đorđe Kostić je mladi pripadnik srpskog nadrealističkog pokreta, zajedno sa Đorđem Jovanovićem i Oskarom Davičom. Ova tri »crna dečaka«, kako veli Kapičić-Osmanagić, donela su srpskim nadrealistima val ludila rane mladosti. Njihove težnje sastojale su se u uspostavljanju radikalnog nadrealističkog izraza u umetnosti i konstituisanju nadrealističkog pogleda na svet. Ono što je uopšte bilo reprezentantno za duhovni profil srpskog nadrealizma, kod trojke Kostić—Jovanović—Davić pojavljuje se u još intenzivnijem vidu: antikonformistički stav, konsekvantni raskid sa tradicijom. Bili su tada, 1928, ne pesnici, ne kritičari u klasičnom smislu, već nadrealisti u svim konsekvencama. Znači, pisali su i pesme, i posebnu vrstu kritike, ali celokupna njihova delatnost bila je podređena opštoj, mnogostruko preporoditeljskoj ideji nadrealizma. Više no stariji nadrealisti (Ristić, Matić, Vučo) upustili su se u avanturu automatskog pisanja. Bez njihovog časopisa *Tragovi*, koji su, kako Kostić kaže, štampali u osam primeraka, Davičove *Anatomije*, plakete *Četiri strane sveta* i tako dalje, srpski nadrealizam ne bi ostavio svedočanstvo pravo automatskog teksta. Međutim, nisu ostali, ni postali pesnici-nadrealisti, kao što su Vučo, Ristić, pa i, na osobit način, Matić i Dedinac. Postnadrealistički period stvaralaštva ove četvorice daleko je više obeležen nadrealističkim iskustvom no Davičovi najbolji pesnički trenuci, *Hana* i *Višnja za zidom*. Jovanović i Kostić, posle raspada nadrealizma, prestaju sa poetskim istraživanjima: Jovanović se, do svoje smrti, orijentisao na književnu kritiku, često antipodnu nadrealizmu, a Kostić se posvetio lingvistici.

No, da je Đorđe Kostić ostao veran nadrealizmu, govori i ova knjiga, koja je, kao što smo rekli, neka vrsta nadrealističkih memoara. Ne zahvata celu problematiku srpskog nadrealizma, već više govori o godinama njegovog formiranja kao pokreta, što je uočljivo i u jednom semantičkom pramenu njenog naslova: do almanaha *Nemoguće*. Voleli bismo da je ova knjiga svedočanstvo o nadrealizmu, koje otkriva dosad nepoznate činjenice oko samog pokreta, no ona, poput ostalih dnevnika i uspomena nadrealista, posmatra stvari u difuznoj svetlosti nadrealističkog kompleksa, koji proglašavaju za svesremenu, zbog osećanja neostvarenosti, tako da o relevantnih objektivnosti može da dovede samo princip selekcije. Uostalom, sam Kostić je, govoreći o Aleksandru Vuču i Oskarom Daviču, kvalifikovao svoju knjigu. Iz razgovora, koji je, verovatno, kao temu imao njihove zajedničke nadrealističke dane, Kostić zaključuje da se Daviču trudi »da definiše život od pre nekoliko desetina godina, ali to svoje doba vidi kroz danas koje nije (...) ono što je tada bilo« i izgleda mu tačniji stav Aleksandra Vuča, koji je rekao da piše svoju »lažnu biografiju«: »Ipak, izgleda, Vučo ima pravo. Nije moguće reći o sebi ono što je bilo a što je razbijeno sadašnjicom. Kada smo se okrenuli svojoj prošlosti nismo je izabrali nje radi, niti sebe radi, već radi ove naše stvarnosti koja je prisutna danas i koja nas nagoni da je prošlostu tražimo, sebe da vidimo, da ono što se u nama događa iznesemo u dan, i još jednom da pokušamo da pođemo za traganjima koja su započeta, nekada, i ostala nedovršena.« I ne samo da je Kostić, ovim rečima, kvalifikovao smisao svoje knjige, već i sećanja

Marka Ristića, Oskara Daviča, pokušaj Aleksandra Vuča da piše svoju »lažnu biografiju«.

Generalno, svim ovakvim tekstovima bivši nadrealista nedostaje distanca u posmatranju stvari; distanca, koje ne može ni biti pri ovakvoj težnji, ponekad nesvesnoj, da se dovrši ono što je nekad započeto.

Knjiga Đorđa Kostića *Do nemogućeg*, mada se u njoj raspoznaje nekoliko izražajnih slojeva, jedinstvena je u principu da Kostić govori o ljudima i događajima u doiru sa njegovom ličnošću. Sloj njegove biografije (da li lažne?) zauzima centralno mesto u knjizi i veoma detaljno nas obaveštava o njegovom životu, sve do granice sećanja. Mahom su to događaji i dečake sklonosti kao rezultat delovanja spoljašnjih sila vremena i sredine koji su mogli da budu indikativni za njegov budući razvoj. Nadrealisti Kostić pridaje veliki značaj onoj duhovnoj sferi koja se nalazi na granici između svesnog i podsvesnog. Njegova istraživanja prirode zvuka, eksperimenti sa čulom ukusa mogu da izgledaju čudni i neobični: svrha im je da ukažu na nadrealističku akciju za proširivanjem sfere senzibiliteta, koji se nije mirio sa sankcionisanim normama i vrednostima. Ono što je tadašnjoj poratnoj javnosti izgledalo kao poza, bilo je, uverava nas Kostićeva knjiga, životni stav, izraz bunta. Ovaj sloj u Kostićevoj knjizi ima osobine strukture proznog dela, a njegova posebnost ogleda se u evokaciji nadrealističkog stila i težnji za inauguracijom nekanalisanog toka svesti.

Drugi sloj, onaj u nadrealističkim tekstovima najčešći, prisutan još od Bretonovog *Manifesta*, jeste: selekcija prethodnika nadrealizma. Takvom jednom argumentacijom i počinje Kostićeva knjiga, generalnom polarizacijom stanja srpske književnosti posle prvog svetskog rata. Kostić ponavlja ono što je svaki pripadnik nadrealističkog pokreta već rekao, što je, doduše, i objektivna slika stvari, da je, na jednoj strani, postojala organizovana književnost, podređena shvatanjima Bogdana Popovića i njegovih saradnika, čija je književna politika vladala svim instancama kulture, a na drugoj strani postojali su pisci bez moći, bez oslonca u čitalačkoj publici, bez društvenih položaja, koji su nastavljali tok progresivnih pisaca od vremena Branka Radičevića. Kao što je ova polarizacija ne samo poznata, već i književno-istorijski obrazložljiva, tako isto je poznata i genealogija Kostićevog književnog ukusa, jer je podudarna sa književnim ukusima njegovih generacijskih srodnika. U srpskoj posleratnoj književnosti to su bili Crnjanski, Vinaver, Rastko Petrović. Za vreme svog boravka u Parizu 1928, gde je bio sa Oskarom Davičom, i čemu je posvetio trećinu knjige, Kostić veli da su čitali sve, i Herediju (pa čak i Ibrovčevu tezu o Herediji), ali su književno saznali čitajući Remboa, Lotremona, Malarmea, Apolinera, dakle, sve pesnike koje, izuzev Apolinera kasnije, kao književno nasleđe nadrealistička ortodoksija svesno adaptira.

Književno-istorijske činjenice ovog sloja, nazvali bismo ga dokumentarnim, su, dakle, poznate. Takav je slučaj sa svim onim što predstavlja dokumentarnu vrednost u knjizi, izuzev nekoliko interesantnih podataka i iskaza u vezi sa formiranjem srpskog nadrealizma. Te činjenice obrađene su svojstvenim esejističkim stilom koji osvetljava uglove prelamanja pojedinih književnih i misaonih realiteta kroz piščevu ličnost. Ali, nije to stari znanac srpske književnosti, impresionistička esejistika, već više jedan proces obostranog raslojavanja, kao način postizanja otkrovenja. Opisujući svoj susret sa Lotremonovim Maldororom, u Parizu, Kostić veli da je u tom susretu bila prisutna identifikacija, izvesna podudarnost egzistencijalne situacije. Kostić, bolestan u Parizu, sluša Lotremona kao svoje alter ego, s kojim se njegovo alijenisanje ja, u krajnjoj instanci, poistovećuje:

»Tako je govorio Isidore Ducasse, taj mladić nepoznat ljudima do danas koji me je tih pariskih noći držao u okeanskoj groznici potresaajući me neizvesnošću jer su se u njemu sukobile kao i u meni protivreć-

nosti koje su bile iznad moje moći da ih savladam (...)

Kada mi je drugi put udarila krv na usta, Lautréamont je tada umirao zajedno sa mnom, upravo je izdahnuo pred mojim očima. Bili smo obojica u razdoru i dok je jedan preživio svoje uvrede, dotle je drugi svisnuo u revoltu tražeći oslobođenje i osvetu, a u stvari, nastojao je samo da uspostavi ravnotežu između sebe i ljudi oko sebe.«

Zanimljiv je podatak da se te pariske 1928. nadrealizam kod Kostića još nije kristalisao u ideju čiji će on, neznatno kasnije, postati beskompromisni poklonik. Istovremeno kad je dolazio u dodir sa francuskim pesnicima koji su nadrealizmu prethodili, prima, kao da dolaze iz istog semantičkog žarišta, impulse pojedinih nadrealističkih ostvarenja: čita knjigu automatskih tekstova *Magnetska polja*, koja tada već nije bila novina, jer se pojavila još 1919, i suđeci po formulacijama njegovih utisaka, to je bilo prvo dublje poniranje devetnaestogodišnjeg mladića u vrtloge automatskog teksta. Ispisujući sudbinu knjige, koja se pokvasila i raspala, iz koje je posle čupao pojedine stranice i, pročitavši ih, trpao u džep od pantalone, koje je odneo na pranje, i tako je propalo i ono što je hteo da sačuva, Kostić takvim narativnim postupkom indirektno potcrtava značaj kategorije slučajnosti u nadrealističkoj poetici: kao što automatski slučajno otkriva prskajuće poetske spregove, tako oni slučajem bivaju zbrisani, kao što je Kostić »izgubio« *Magnetska polja*. Ako pratimo njegove dalje kontakte sa francuskim nadrealizmom, iznenađujuće deluje konstatacija u vezi sa Bretonovim *Manifestom*: »Bio sam zadubljen i u Bretonov Manifest, ali ni on nije, tada, mogao da skrene moju pažnju na sebe (...) Pročitao sam Manifest i on je ostao negde zakopan u meni, sasvim potisnut iz mog interesovanja.« Međutim, ako imamo na umu Kostićevu izjavu, povodom nekih brojeva *Nadrealističke revolucije*, da ga borba koju su francuski nadrealisti vodili na društvenom planu nije mnogo interesovala zbog njegove preokupacije drugim pitanjima prevažadno poetske prirode, podatak o Bretonovom *Manifestu*, koji je suštinski zadirao i u socijalnu sferu, mnogo je shvatljiviji.

Manifest je na njega izvršio presudan uticaj kada su se on i Davičo vratili u Beograd. Tu su već bili njihovi stariji saputnici, koji su u Francuskoj prošli kroz iste sfere uticaja kao i oni, i do formiranja nadrealističke grupe, u stanu Aleksandra Vuča, putevi su bili utrti. Tu se tok uspomena Đorđa Kostića zaustavlja, komentarišući još fragmentarno *Celjust dijalektike*, anketu *Nemoguće*. Po strani Kostićevog interesovanja ostao je niz nadrealističkih manifestacija i publikacija. Sigurnom rukom je portretisao beogradske nadrealiste — Marka Ristića, Đorđa Jovanovića, Milana Dedinca, Oskara Daviča, Dušana Matića — i to kako njihovo pesničko stvaralaštvo, tako i intelektualne osobine njihovih karaktera, ali van svake sumnje ostaje činjenica da smisao i suštinu celokupne akcije beogradskih nadrealista knjiga Đorđa Kostića *Do nemogućeg* osvetljava samo u fragmentu.

Stalno smo govorili: knjiga *Do nemogućeg*. Teško je definisati njen žanr: sećanja, svedočanstva, esejistička ili, čak, narativna proza? Nesumnjivo da sadrži elemente svih ovih stilova. No, kompleks nedovršenosti i težnja za naknadnim ovičavanjem na neki način produžava nadrealističku akciju, započetu pre pola veka, ali takve težnje tekstu koji je nastao danas u velikoj meri oduzimaju objektivnu vrednost svedočanstva. Štaviše kao što je Kostićeva knjiga *Do nemogućeg* ne može se oduzeti književno-istorijska valencija, naročito u poglavljima gde raspravlja o najboljim ostvarenjima srpskog nadrealizma, kao što je, na primer, Dedinčeva poezija.