

Retko je koji termin u sociologiji umetnosti bio podlozan toliko brojnim emfazama, kao što je to bio slučaj sa boemstvom. A možda je baš ta činjenica uticala da ovaj pojam ostane nedovoljno objašnjen i jednostran. Jer, kao što se zna, svako naglašavanje je jedna vrsta logičke pogreške, makar i nehotične. I tako je naglašavanje samo izvesnih strana boemstva neminovno značilo svojevrsne paralizme: budući da se našlo pomicanje naglasaka u jednom pravcu i svi ostali pravci su ostajali nedovoljno osvetljeni. Stoga je u analizi boemstva kao pojave često izmicala prava priroda stvari.

Sam izraz „boemstvo“ istorijski je menio svoje značenje. Koren reči je, kako nas obavestava enciklopedija Larus, vezan za Boemiju, pokrajinu u zapadnom delu Čehoslovačke. Termin je u početku označavao nomade, za koje se verovalo da su došli iz Boemije (Vidi: Grande Larousse encyclopedique, 2. Paris, pp. 197—199). Zatim je ovaj termin evoluirao i, prema Američkoj enciklopediji, u XIX veku se upotrebljavao da označi ne samo nomade i Cigane kao prostorno nepokretljivije društvene kategorije, već se u slobodnijem tumačenju, odnosno na sve one ljude koji su se orijentisali prema umetnostima i čija je pažnja bila usmerena na ispoljavanje individualnosti. U takve su se, navodno, uračunavali: studenti, muzičari, kompozitori, igrači, slikari, vajari, umetnici, glumci, pesnici, novelisti i žurnalisti. (Vidi: The Encyclopedia Americana, Volume 4, New York—Chicago—Washington, 1959. Bohemianism, pp. 161—162.) Prema tom istom izvoru, uprkos krajnostima koje dolaze od izražaja među boemima, može se smatrati da su njihove opšte i zajedničke karakteristike izražene u asocijalnosti, u zahtevima za prekidom konvencionalnog uređenja društva, kao i u formiranju svojih posebnih grupa, koje su obično neformalne. Boemski mentalitet se ispoljavao u preziranju svega što je staro i u grozničavom traženju novog. Ignorirao je idealne, jednoobrazne, statične i davao prednost lakom, bezbrižnom i neodgovornom načinu života, lutanju i zanemarivanju spoljašnjeg izgleda, a naročito mode. Karakteristično je za boeme bilo to što su oni proizveli velikih urbanizovanih sredina. Živeli su u velikim gradovima ili u određenim njihovim centrima, kao što su: Latinski kvart u Parizu, Soho u Londonu, Grinvič-Vilidž u Njujorku i drugi. I, mada su koreni boemstva mnogo dublji, boemstvo se kao pokret najpre povezalo sa romantizmom u umetnosti i literaturi, a naročito u početnim fazama. U kasnijim periodima razvika romantizma, naročito počev od 1850. godine, mnogi su boemi preuzimali i romantičarske koncepcije izvesne vrednosti, preradivši ih; i katkad dovodili do njihovih logičkih i etičkih ekstrema. Tako je boemstvo praktično osciliralo između krajnosti intelektualizma i frakcionalizma, socijalizma i anarhizma, demokratije i nihilizma, materijalizma i mističizma, impresionizma i simbolizma da ne nabrojamo i sve ostale krajnosti.

Međutim, danas nas više ne mogu zadovoljiti ovakve lake i gotovo lepršave interpretacije boemstva. Kakve su se mogle naći u nerazvijenim i početnim enciklopedijskim obavestajima. Sociološki i socijalno-psihološki posmatrano, boemstvo se pokazalo kao mnogo složenija i u suštini protivrečna pojava. Tražeći u njemu najvažniji socijalni i estetski sustrast, moći ćemo da zapazimo kako se on ispoljava u sledećim bitnim karakteristikama boemstva:

1. prvobitnoj istorijskoj progresivnosti, boemstvo, što izviru iz činjenice da je ono predstavljalo vrstu reakcije odnosno pobune protiv građanskog, buržoaskog društva;

2. antifilistarskoj orijentaciji; tj. usmerenosti boemstva protiv malograđanstva i njenih osnovnih životnih vrednosti: pasivnog konformizma, tradicije i konvencionalnosti;

3. borbi protiv ograničenja slobode umetničkog stvaralaštva, a koja je ograničenja građanskog društva nametala sve većim institucionaliziranjem estetičkih koncepcija (manirizam, akademizam, šematizam) i uopšte isticanjem mnogih propisa, kojima se umetničko stvaralaštvo moralo podvrgavati, ako bi htelo da dobije društveno priznanje. Sa stanovišta boemstva ova borba je bila borba za proširenje repertoara u pogledu slobode umetničkog stvaralaštva;

4. gubitku osećanja odgovornosti i povlačenju iz praktičnog društvenog života. Ovo povlačenje iz praktičnog društvenog života koje je u građanskom društvu imalo smisla kao sastavni deo revolta, pokazuje težnju ka sve izrazitijem laćanju, čak i u promenjenim društvenim okolnostima kada nema više toliko osnovna za revolt i za protest. Samo pak povlačenje boema iz tog praktičnog života uzima na sebe najraznovrsnije forme, počev od takozvane „unutrašnje psihološke emigracije“, kada se umetnici prestaju da interesuju za bilo kakve javne proslave i lapidarnistički se ograničavaju samo na svoje uže estetske preokupacije, na sve do buvalne geografske „emigracije“ iz sredine kojom su boemi-umetnici začeni i odzakup u druge, nove sredine. Time stvaralaštvo umetnika-boema dobija ka-



DRUŠTVENI ASPEKTI BOEMSTVA

MILOŠ ILIĆ

rakter egzotičnosti: obogaćuje se krugom motiva: obrađuju se nove teme, savlađuju nove tehnike i slično;

5. ekscentričnim i ekstravagantnim oblicima ponašanja, delom u oblasti samog umetničkog stvaralaštva a delom i van te oblasti, naročito u privatnom i poluprivatnom životu. U težnji da ispolje individualnost, originalnost i lične sklonosti, umetnici-boemi i njihovi sledbenici katkad spontano, a nekada i sverski smišleno, i moćno bi se reči, planirano, postupaju tako da izazivaju skandale, šokove, iznenađenja i skretanje pažnje. Pri tome treba imati u vidu da neki od boema to čine zaista spontano i u skladu sa svojim psihičkim dispozicijama, čak i onda kada su postigli određenu umetničku reputaciju i dobili odgovarajuća priznanja. dok drugi, mahom početnici, čije ambicije je niau u skladu sa kreativnim moćima i talentima, na ovaj način žele samo da skrenu pažnju javnosti na sebe. Doduše, treba dodati da se ovakve manifestacije obično javljaju na startu u pogledu umetničke karijere, ali da se posle određenog uspeha i afirmacije autora takvi oblici ponašanja gube ili postaju sasvim drugorazrednog značaja, dok jednom delu ljudi sa umetničkim pretenzijama koje usled nesposobnosti i nedostataka talenta nikad neće biti zadovoljene, služe kao neka vrsta kompenzacije za kreativnu nemogućnost. U svakom slučaju kod ovih poslednjih se radi o pokušaju da se afirmišu neumetničkim sredstvima u periodima ličnih kriza, kad već nisu u stanju da to učine snazom umetničkog stvaralaštva.

Kad se izbliza posmatraju navedene karakteristike, videće se da, grubo uzet, prve tri od navedenih, ukazuju na elemente relativne društvene progresivnosti boemstva, dok poslednje dve ukazuju već i na moguću degradaciju odnosno zakrpljavanje smisla boemstva i njegove društvene, odnosno estetske uloge. Time kao da se ocrta ova dvosmislena ličnost koji boemstvo prolazi u toku svoje istorije: počev od svoje (potencijalne) progresivnosti a završavajući sa svojom (opet: potencijalnom) dekadencijom. Ima u svemu tome dosta od ukusa protivrečnosti.

BOEMSKI REVOLT KAO INSPIRACIJA ZA ANGAŽOVANOST

Ima u revoltu i protestu neke okeanskog, silnog što može da posluži, i najčešće služi, kao motiv za mnogobrojna pozitivna kretanja. To što važi za bunt uopšte, verovatno da na sasvim specifičan način mora da važi i za boemski tip revolta i priksa. Taj revolt ima mnoge dimenzije koje treba analizirati.

Istorijska progresivnost boemstva na socijalnom planu (ne kažem i na umetničkom planu, jer bi me to obavezivalo da uđem u širu i argumentovaniju disku-

sihu u ovom trenutku, za šta, čini mi se nije prilika), pristiže iz okolnosti da se boemstvo sudarilo sa građanskim, kapitalističkim društvom i njegovim zlom i to na više frontova. A o toj vrsti sudara je pisao Alber Kaml: „Revolt se sudara neumorno sa zlom, počev od kojeg mu ostaje samo da uzme nov zalet“ (Camus Albert, L'Homme révolté, Gallimard, Paris, 1951). Međutim, stvar sa revoltom nije tako jednostavna, kao što su je ponekad uzimali boemi, baš zbog toga što ima mnogo načina i mnogo različitih razloga za revolt. Revolt, rekao bih, ima kalejdoskopsku strukturu. Postoji revolt, kao reakcija na tabue civilizacije, postoji revolt čiji je cilj da se afirmišu pobunjenik, postoji pobuna da se izmene stvari, postoji revolt da se nihilistički sve negira, postoji, dalje, revolt nastao iz straha ili revolt kao želja da se neko distancira od nečeg ili da se ismele to nešto, isto onako kao što postoji revolt protiv urožavanja slobode i svakoje drugih pritisaka. Nikome verovatno ne pada napamet da sa njima zaključiti listu. I, reklo bi se, da u boemskom revoltu ima ponešto od svih ovih fermentata nemira. Zbog toga je sigurno boemski intonirana umetnost uvek uspevala da pronade oslonac u većini ljudi. Ako je to bila lapidarnistička poezija, onda se može biti gotovo siguran da je ona neka vrsta reakcije na totalitarizam i svaki konzervativizam, ako ne i reakcionaran ideološki i politički pritisak. Ako je bilo slikarstvo, poput onoga Tuluz-Lotreka, iz barova, kabareja, varijeta i javnih kuća, onda je to bio krik zbog bukalnog poniženja i eksploatacije ličnosti čoveka. Kroz tu umetnost su zaista govorili poniženi i uvređeni. Ali, ima neke nerazvijenog u revoltu boema, ili bar, u revoltu pojedinih vrsta boema. Isti onaj Kaml koji je u svome delu Revoltirani čovek govorio o podstizajnoj snazi revolta, u tom istom delu je rekao nešto što se može smatrati sasvim umesnom dopunom misli o karakteru revolta, mada joj hronološki prethodi: „... istoriju pokreću napred oni koji znaju, u željenom trenutku, da se pobune i protiv nje same“. Boemi, možda, nisu umeli uvek da se pobune na najefikasniji način, ali bez obzira na to, onda kad su to učinili umetnički znažno, onda je, što kažu, rikula pobuna.

Karakteristično je, međutim, da je intenzitet te pobune protiv buržoaskog društva, kako su zapazili neki kritičari i mislioci, izazvao i odgovarajući preobražaj boemstva. Tako je, na primer, Arnold Hauzer, izvrsno opisao tri osnovna oblika boemskih polazeći od stilskih i socijalnih karakteristika. On je, naime razlikovao sledeća tri tipa boemstva:

- a) romantičarski;
- b) naturalistički i
- c) impresionistički.

(Uporedi: Hauzer Arnold, Socijalna istorija umetnosti i književnosti, II tom, Kul-

tura, Beograd, 1962, prevod Ksenije Anas-tasijević, st. 392—396.)

Romantičarsko boemstvo, kao prvobitna forma modernijeg boemstva, nije bilo ništa drugo do pobuna protiv građanskog načina života. Njegovi predstavnici i nosioci bili su mladi umetnici i studenti, pretežno sinovi imućnih ljudi, čije je suprotstavljanje vladajućem društvu bilo uglavnom proizvedo čisto mladačke razuzdanosti i opiranja. Kao što se vidi njegova dominantna nota je suknob generacija. Teofil Gotje, Žerar de Nerval, Arsen Use, Nestor Rokplan i ostali iz ove grupe, odrekli su se buržoaskog društva ne zato što su bili prisiljeni ili zato što im je bila bitno ugrožena društvena egzistencija, već zato što su želeli da žive drukčije od svojih očeva buržuja. Oni su bili pravi romantičari i želeli su da budu originalni i neobični u svom načinu života. Kretali su na izlet u svet otpadnika i izletnika isto onako kao što neko polazi na put u neku daleku egzotičnu zemlju. Nisu znali za bedu domaćih boema, a povratka u buržoasko društvo bio im je slobodan i obezbeđen u svako doba, pa i kad se zamore. Romantičarski pokret je u početku bio sasvim tuđ boemstvu i tako reći zatvoren za njega, zato što su tada rukovodeće pozicije u njemu imali pisci i umetnici aristokratskog porekla. Tek kasnije faze romantičarskog pokreta su označile promenu intelektualne klime i pojavu mladih generacija, za koje se počelo smatrati da su stvaralački superiorniji. Mladi mladih generacija sada se okreće protiv malograđanstva, te je stoga sada revolt uperen protiv strogih pravila i bezdušnog života buržoazije, protiv svega statičnog i konvencionalnog, jednom rečju — protiv konformizma. Potencijuje se sve ono što može da se šablonski predaje i da se nauči zahvaljujući memoriji („Oni koji stvarno znaju — ti umenju, oni koji ne znaju, ti podučavaju!“), a nasuprot tome se veliča ono što je spontano i inventivno. Umetnost se oslobađa svih ideja i ideala, da bi se otrgla od vlasti građanskog životnog poretka.

Prema tome, može se videti, da je romantičarsko boemstvo bilo prvi, najbliži vid pobune umetnika protiv građanskog društva, početak bunta i neslaganja sa normama buržoaskog načina života.

Ali, ta razorna linija dalje se još više zaostavlja. Konflikt između buržoaskog društva i umetnika se sve više produžuje. To dobrim delom dolazi iz otuda što boemi nisu više regrutovani iz istog socijalnog sloja. Naturalističko boemstvo, kome pripadaju, recimo: Šanfleri, Kurbe, Nadar, Nirže i drugi — pripadaju generacijama i slojevima čija je životna egzistencija bitno ugrožena, kad se uporedi sa predstavnicima romantičarskog boemstva. Ovi su ljudi, u neku ruku, predstavljali umetnički proletarijat, čiji je opstanak bio ako ne nesiguran, a ono bar nezvestan. Oni su se nalazili izvan granica građanskog društva, a njihova borba protiv buržoazije nije više bila raskalašna igra, već nasušna potreba. Govorilo se da se njihov glavni štab nalazio u pivskom podrumu i to nije bilo preterivanje. Zbog toga se to odrazilo na njihov revolt i borbu protiv buržoazije, koja više nije bila samo maskarada, kofetiranje. flert. Balzak je u Kratju boemije opisivao boemiju, govoreći da se ona sastoji od mladih ljudi, još uvek nepoznatih, ali koji se jednor dana biti poznati i slavni. Time su mnogo povoljnije bile ocenjivane perspektive i stvaralačke snage ovog tipa boemije.

Najostriji vid sukoba izbija, međutim, tek sa pojavom takozvanog impresionističkog boemstva. Taj sukob je bio toliko žestok da je čak i stvarni život naturalističkih boema izgledao još uvek kao idila prema životnoj i umetničkoj egzistenciji boemstva impresionista, koji su se potpuno otepecili od buržoaskog društva. To je grupa: Lotremana, Remboa, Tuluz-Lotreka, Gogena, Van Goga, Bodlera i njima sličnih. To je grupa očujnika, čija je egzistencija toliko ugrožena da se odriču ne samo građanskog društva nego i cele evropske civilizacije. U njoj se oseća demoralisanost, anarhija i beda. To je družina sićitnica i voljnih i nevoljnih iznaničnika, alkoholičara, neuropata i bolesnika. Bodler, Verlen i Tuluz-Lotrek su teške pijanice. Rembo, Gožen i Van Gog sićitnice i lutajući svetski putnici, Verlen i Rembo umiru u bolnici. Van Gog i Tuluz-Lotrek žive izvesno vreme u ludnici, a većina njih svoj život provodi u kafanama, varijetama, javnim kućama, bolnicama ili na ulici. To nipošto nije delirijum oduševljenja nego delirijum razočaranja i oćajanja. Oni razaraju. Razaraju u sebi sve što bi moglo da koristi društvu. Iskaljuju svoj bes na svemu što daje trajnost i stalnost životu i izlivaју bes na sebi samima. Bodler piše nekom poznaniku: „Vi ste srećan čovek... ja vas sažaljevam, gospodine, što ste tako lako srećni. Čovek mora nisko da padne da bi se smatrao srećnim“.

Uopšte: stvarnost je za impresionistički nastrojene boeme savršeno nepodnošljiva i zato oni favorizuju fikciju, iluziju. Ona je za njih u svakom pogledu superiorniji i videli smo sa koliko se ironije Bodler zamerao sreću svome poznaniku. Te se relacije menjaju potpuno na štetu stvarnosti. Otprilike onako kao

(NASTAVAK NA 4. STRANU)

BEKSTVO

Jednoga dana
 Dići ću se sa pisaćeg stola
 I počecu da se udaljavam od reči,
 Od vas
 I od svakog polovičnog posla.
 Spaziću jedno brdo u svetlosti.
 Ići ću ka njemu
 Sve dok mi ne ostanu za petama.
 Zatim ću krenuti za oblakom
 Sve dok mi ne ostanu za petama.
 Sunce će ostati isto za petama,
 I zvezde i cela vasiona...

IGRAJ!

Zaigraj, dušo!
 Otvori vrata biblioteke i zaigraj
 Među tolikim muškarcima veoma mudrim
 Koji su ostavili svoje glave
 Na nekoj knjizi
 Kao na činiči Salome.

Oni su tvoji najbolji prijatelji.
 I svi ti govore sada da zaigraj,
 Zato što samo ti možeš
 Da nastaviš pokrete koje su započeli.
 A lepota igre
 Ne treba da se izgubi.

DVAPUT

Sve stvari gledam
 Dvaput,
 Jednom da bih bio veselo,
 Drugi put da bih se rastužio.

Drveće ima smeh
 U lišću
 I veliku suzu
 U korenju.

Mlado sunce je
 Na vrhu zraka,
 A sunčevi zraci
 Ubodeni u noć.

Svet se zatvara savršeno
 U dva omotača
 Gde sam nagomilao
 Sve one stvari
 Koje sam voleo
 Dvaput.

(NASTAVAK SA 3. STRANE)

što Aksel, glavni junak istoimenog dela Villiersa de l'Isle Adama, odbacuje praktičnu sreću u ljubavi sa ženom koju voli u korist jedne iluzorne, fiktivne sreće i beskrajnog duhovnog zanosa. Oni se voje i odlučili su da izvrše samoubistvo. Njegova ljubavnica Sara ima samo jedan uslov: heta tu, pre nego što umre, da doživi sreću jedne ljubavne noći. Ali se Aksel opire, bojeći se da posle toga ljubavnog pijanstva neće imati hrabrosti da umre i da njihova ljubav na taj način neće posvedočiti depasiranost stvarnosti. To je misaoni svet čija je bitna filozofema inferiornost svega realnog i praktičnog, svet koji je Nibe okarakterisao poznatom slikom u vagnerijanskom duhu, a prema kojoj svi Loengrini napuštaju svoje Elze i pre nego što oseku usne svadbenih noći. Teško je reći šta je tu čemu predstavljeno i gde je granica ponižavanja stvarnosti a gde granica estetizirajuće sublimacije.

U tim umetničkim i estetizirajućim arabeska čak i odnos prema prostitutki, kako primećuje Hauzer, diže se na rang jednog uzvišenog kulta: „Prostitutka je osuđenik i izgnanik, buntovnik koji se buni ne samo protiv ustanovljenog građanskog oblika ljubavi već i protiv njegovog „mroćnog“ duhovnog oblika. Ona ne razara samo moralnu i društvenu organizaciju osećanja, već razara i osnove samog osećanja. Ona je hladna usred bure strasti, ona jeste i ostaje nadmoćni posmatrač strasti koji budi, ona se oseća usamljenom i ravnodušnom kad su drugi ushićeni i opijeni — ona je ukratko, umetnikov ženski dvojničnik“ (Hauzer A., Socijalna istorija umetnosti i književnosti, tom II, Kultura, Beograd, 1962, str. 390.) Taj izraz „umetnikov ženski dvojničnik“ treba razumeti tako da umetnici u takvom društvu osećaju kako se i sami prostitušu, kako javno prodaju svoje tajne i kako ih razdire neslavna sudbina da otpuštaju život iz koga su i sami isklučeni.

Zivotne istorije impresionističkih boema pre spadaju u teške socijalne i umetničke tragedije nego u lako i privlačno obolene boemske devijacije. Evo, na primer, kako je opisan sinopsis Rembovog života: neurastenik, nikogovrš, besposličar, skoro pakostan i opasan čovek koji luta od zemlje do zemlje, uspeva da životari kao učitelj jezika, torbar, cirkuski nameštenik, lučki radnik, poljoprivredni nadničar, mornar, dobrovoljac hollandske vojske, mehaničar, istraživač, kolonijalni trgovac i boemski čita sve još, negde u Africi navlači zarazu bolest tako da moraju da mu odseku nogu u jednoj bolnici u Marselju i najzad, u trideset sedmoj godini, postepeno umire u najstrašnijim mukama; genije koji piše besmrtnne pesme u sedamnaestoj godini, potpuno napušta poeziju u devetnaestoj godini. (Ibid., str. 395.)

MARIN SORESKU

BRDO U SVETLOSTI

SKOLIKA

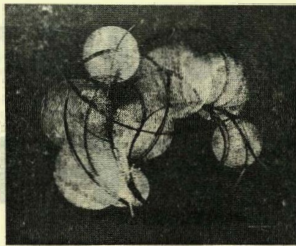
Sakrio sam se u jednu školicu,
 na dnu mora,
 Ali zaboravih u koju.
 Svaki dan silazim u dubinu
 I provlačim kroz prste more
 Da nađem na svoju.

Ponekad zamislim
 Da me je progutala neka ajkula
 I tražim je svuda
 Da joj pomognem
 Da me celog proguta.

Dno mora me privlači i plaši
 Milionima školjki
 Bliznakinja.

Dobri ljudi, ja sam u jednoj od njih
 Ali ne znam u kojoj.

Koliko puta sam išao pravo ka nekoj
 Govoreći „Ova sam ja“,
 A kad bih je otvorio
 Bila bi
 Prazna.



Preveo sa
 rumunskog
 ADAM
 PUSLOJIC

DRUGI UGAO:
NALIČJE BOEMSTVA

Ako se sada promeni projekcija, postaje vidljiva i druga strana boemstva. Ona spoljašnja: ona pozerska i opsenjivačka u suštini. Iako češće praćena simpatijom nego trezvenom kritičkom ocenom. Tom svojom stranom boemstvo počinje postepeno da detenerise, gubeći svoj prvobitni, revolucionarni smisao netažnja konformnog i konvencionalnog. Za razliku od svoje prvobitne istorijske progresivnosti, kako na onštredruštenom planu tako i na planu umetnosti, boemstvo kasnije, negde više nesde manje, prelazi u prazan i namešten stav. Tu nije reč toliko o onim umetničkim koji su dokazali svoje stvaralačke sposobnosti, ali su bili pomalo nehaij i ravnodušni za sve ostale oblasti života. Na primer: jedan Brendan Bijen, afirmisani dramski umetnik, bio je notorni alkoholičar koga je teže bilo pronaći u trezvenom nego u pijanom stanju, jer su ovi prvi trenutci bili zaista retki. Ali njegov talenat nije doveden u pitanje. Nije doveden u pitanje ni talenat našeg Matoša, Domanovića, Đure Jakšića, Čika Ilije Stanojevića i drugih iz plejade zaslužnih književnika, slumaca i umetnika za našu jugoslovensku kulturu. Ako je njihov život bio vezan za takve kafe ne kao što su bile „Tri šesira“, „Kod znaka pitanja“ i druge, onda za sve one šale i kalambure treba tražiti razloge pored društvenih uslova još i u njihovim psihičkim sklonostima i predispozicijama.

Pogotovu što oni nisu bili tački samo onda dok se nisu potvrdili, nego dobrim delom, pa čak i više, kasnije kada su postali zaista kulturne veličine nacionalnih srazmera. Njihovo postojanje nas upozorava na činjenicu da u pogledu ovakvih manifestacija boemstva postoje beskrayne razlike, čitav jedan spektar stvarnih ili prividnih vrednosti ličnosti koje su se opredelile za umetnost. Jer, ako boemstvo nije izraz totalne apatije, ono ne mora biti ni znak odnosno nagoveštaj stvaralačkih sposobnosti. Medutim, neubedičenost boemskih postupaka treba da privuče pažnju na njegove nosioce. U tom smislu boemski oblik ponašanja je šifra iz koje se krije jedna ambicija: stvarna ili ne. Boemi svojim ponašanjem traže propusnicu za literarnu odnosno umetničku scenu. Ako za to imaju stvarnih sposobnosti i talenta obično se ubrzo pokaže da je boemstvo bilo samo šap na koji se oslanjalo da se lakše i brže potvrdi umetnički potencijal. Ako nije bilo tako, stvar gotovo komično i smešno propada. Oporilike u stilu one poznate Eliotove sentence „Usne pevaju samo kad ne mogu da ljube“. U toj sentenci je uočljiv prizvuk kojim je Eliot aludirao na različite nivoe funkcionalnosti kod pesnika. Ako su usne sposobne da ljube, a to je njihova primarna funkcija, onda sve drugo što one rađe, jeste samo naknada za ono što treba da rađe a ne rađe. Stoga se ne retko, dozađa da kreativno nemotne, ambiciozne a umetnički malokrivne osobe, uzimaju različite boemske ispade kao paravan. Za njihovo objašnjenje psihoanaliza i njena teorija o takozvanim „odbrambenim mehanizmima“ postaje vodeći metod. Tada grehovi i indiskrecije uzimaju na sebe plaš i ulogu ostvarenja. Ali ako nekad i uspevaju da pobude duhovnu radoznalost sredine, ovi grehovi i indiskrecije nikad ne mogu da sjajno izvrše svoju surogatsku funkciju. Naročito ne među ljudima od talasa, sa pravim i negovanim merilima za istinsku kulturu. Nesreća je, međutim, u tome što se poluobražovane i polurazvijene sredine lako lepe za takve trikove. A sam način blefiranja zavisi od raznih činilaca: počev od umetničkih grane na koju se orijentise boem do klime običnog društvenog ambijenta. Dobro je poznato da slikar boem može da obuče bilo kakvo odelo, da od pet-šest raznih kravat napravi jednu sašivenu debelim kanapom, da može da raspapete na novim cipelama da bi „odglumio“ nehai, ali da to isto ne može da učini koncertni muzičar boem, kome više pristaju drugi reviziviti: leptir-mašna, frak i bela maramica.

A što se same sredine tiče ona može ići od ubogih kafanica u kojima se služi čorbast pasulj i, možda, škembici u safu, preko varijeta, sve do prividno otmenijih i namirisanih sredina u kojim ovela specijalna varijanta boemstva: dandizam. Cini mi se da je Hauzer izvršno uočio

TOČAK

Ja živim u jednom točku.
 Vidim to po drveću.
 Uvek kad gledam kroz prozor
 Ugladam ga,
 Jednom sa lišćem u nebu,
 Jednom sa lišćem u zemlji.

I po picama
 Koje lete
 S krilom na jugu
 I s krilom na severu.

I po suncu
 Koje mi se rađa
 Danas u oku levom,
 Sutra u oku desnom.

I vo sebi
 Koji jednom jesam,
 Koji odjednom nisam.

PUT

Zamisljen i sa rukama na leđima
 Idem po pruži,
 Putu pravom
 Koliko je najviše moguće.

Iza mene, veoma brzo,
 Dolazi jedan voz
 Koji ništa nije o meni čuo.

Ovaj voz — svedok mi je Zenon starac —
 Neće me stići nikada,
 Zato što ću ja imati uvek izvesnu prednost
 Pred stvarima koje ne misle.

Ili baš ako surovo bude
 Preko mene prešao,
 Uvek će se naći jedan čovek
 Koji će mu poći ususret
 Pun misli
 I sa rukama na leđima.

Kao ja sada.
 Ususret crnom čudovištu
 Koje se približava zastrašujućom brzinom
 I koje me neće sustići
 Nikada.

takvu klimu u Engleskoj i uporedio je sa onim što joj odgovara u francuskom boemstvu: „... U Engleskoj dendi donikle zauzima mesto boema, baš kao što je u Francuskoj već bio njegov pamjak. On je buržoaski intelektualac podignut iz sopstvene lase u višu, dok je boem umetnik koji je oao na nivo proletarijata. Utančana otmennost i nastranost dendija vrši istu funkciju kao i zapuštenost i rasipnost boema. Oni oteolovljuju isti protest protiv ustaljenog i trivijalnog buržoaskog života, s tom razlikom što se Englezi lakše mire sa suncokretom u rupici od revera nego sa otporanim okovratnikom“. I dalje: „Za Bodlera dendi je živa otnuža protiv demokracije na putu standardizacije. On u sebi sjedinjuje sve džentlmenске vrline koje su još i danas moguće; on je dorastao svakoj situaciji i nikad ga ništa ne zaprepasćuje; on nikad nije prost i uvek uspeva da sačuva hladan stoikički smeh. Dendizam je poslednje otkrovenje heroizma u doba dekadencije, zalazak sunca, poslednji blistav zrak ljudske gordosti. Otmennost u odevanju, prođenost u ophođenju i mentalna strokost samo su znaci spoljne discipline koju pripadnici ovog višeg reda sebi nameću u današnjem banalnom svetu; ono što je u stvari važno jeste unutarnja nadmoćnost i nezavisnost, praktična bescilnost i nezainteresovanost za život i delanje“ (Ibid., str. 404-406).

Završni pogled na ovu skicu o boemstvu verovatno može samo da potvrdi tezu o tome da boemstvo nije samo gubitak osećaja za društvenu odgovornost nego i nekakvo pojačavanje kod umetnika koji nisu bili spremni da prihvate konformizam po svakoj ceni, koji se često, i to ne bez ikakvih razloga, naziva „patološkim normalnošću“, uzimajući izraz normalno u smislu osrednjosti i prosečnosti. Nalazeći se pred problemima za koje se traži rešenje, boemi su često zametali avantardističku kavzu sa ustajalim i baštim estetskim kliseima. Jedan od njih je to vrlo lepo izrazio rečima: „Više volim kad nađem na natpis „zabranjen ulaz“ nego na opomenu „nema izlaza“. I, ako se studijozno prati geneza boemstva, ova odlika ne može ostati nezapažena. Što je ovaj pokret na kraju zabasao u nepoznate terene, i dezorijentisan, završio suprotno svojoj sudbinskoj opredeljenosti u jednostranom estetizmu (na primer, sa impresionističkom kritikom, čiji je jedan od glavnih principa prema Anatolu Fransu, da isporič „aventure duše u dodiru sa umetničkim remek-delom“), u pomodnom ili, češće, antimodnom izazovu, u spektakularnim delima na planu bizarnih ponašanja, to je valjda istorijska sudbina svakog prostog revolta. A takav je, uvereni smo, svaki onaj revolt koji u ovom rušilačkom zanosu zapostavi ciljeve konstrukcije. Čiljeve, koji, istina, nisu jedini ali su prevorazredni.

MILOŠ ILIĆ