

NOVE KNIGE

*

NOVE KNIGE

*NOVE KNIGE

DANILO KIŠ: »GROBNICA ZA BORISA DAVIDOVIĆA«

Liber, Zagreb i Beograd, 1976.

Prateći već ranijim proznim celinama utvrđenom liniju uspešnog stilsko-jezičkog i tematsko-strukturalnog opredeljenja, koju smo navikli nalaziti u ovoga pisca, *Grobnica za Borisa Davidovića* otvara izvesne nove, ne samo tematske nego i estetske tokove u savremenom tkuću srpske književnosti.

Najnovija proza Danila Kiša, na razmehu romanističke i novelističke strukture (tematska nit koja objedinjuje ovih »sedam poglavlja jedne zajedničke povesti« daje im oznaku romana, a unutrašnja njihova autonomija mogućnost samostalnog književnog opstojanja), građena je dosledno postupkom primenjenim već u romanu *Peščanik*. To je postupak svojevrsnog dokumentarističkog pristupa gradi, postupak koji ima intenciju da fakta, vremenski bliže ili dalje pojavnosti, registruje kao nepobitne estetske činjenice, dakle, ne kao objektivne istorijske i političke istine nego, u jednoj dubljkoj semantičkoj projekciji, kao dokumente koji svojim jedinstvenim značenjem i sadržinom, pre svega političkim nasiljem, progonomima i izdajstvima, uslovjavaju objektivnost umetničkog čina i tematski sklop novela. Otuda je dokument ovde graden postupkom *oneobičavanja činjenica* i potpuno je u funkciji jedne *poetike* koja se prividno bazira na objektivnim faktima, izabравši ih za realije književnog opredeljenja, a zapravo, u podtekstu, prihvata ih kao fikciju konkretnog pojavnosti. Kišov odnos prema dokumentu kao inspirativnoj osnovi književnog kazivanja i ta nadgradnja činjenica odabirom neobičnih pojedinosti, čitljivi su na stranicama ove zbirke u pojedinim pasažima gde autor, u sopstveno ime, komentariše stav prema dokumentarnom materijalu u kojem traži one impulse što omogućavaju otkrivanje sitnih, neobičnih okolnosti pod kojima se desila neka politička istraga, ili (na primer) prikazuje fiktivni ambijent u kojem je Čeljuštinik odigrao veštoto planiranu političko-versku persiflažu i tako dalje, prvera irma dosta, a svima je u osnovi Kišovu namera i »izvesna stvaralačka potreba da se životom dokumentu dodaju možda nepotrebne boje, zvuci i mirisi«. Dakle, ono što dokument, po samoj svojoj prirodi, ne sadrži i ne može da sadrži. Otuda se u Kišovim proznim zapisima objektivno istorijsko događanje, dokument, smenjuje, dopunjuje i pretapa u literarnu fikciju, postajući, dakle, u izvesnom smislu i sam fikcija (ili, čineći tu granicu manje uočljivom). Međutim, u tim trenutcima nivelišanja značenja, autor zadržava sebi pravo intervencije, njegov komentar nas uvek iznova vraća izvornom dokumentu (koji sada već uslovno možemo tako nazvati), memoarskim svedočenjima, enciklopedijskim zabeleškama, najpozuzdanijim istoriografskim tekstovima itd., čija se autentičnost potvrđuje končnicišću njegovog jezika, objektivnošću tona i stava kazivanja, a koja je usmerena, ili uslovljena, tematskim okvirima *Grobnice za Borisa Davidovića*.

Autentičnosti Kišovog kazivanja, u velikoj meri, doprinosi stav potpuno pouzdanog, sugestivnog odnosa prema izabranom (dokumentarnom) književnom materijalu, stav upućivanja na izvore, građu, svedočenja, a takođe i piševo saživljavanje s vremenom, prodiranje u slojevite strukture psihe ljudi u specifičnim okolinostima, poznavanje topografskih odrednica, leksičkog materijala i sposobnost verodostojnog odsliskavanja atmosfere u kojoj je dati dokument postao. To su, naime, elementi Kišove pripovedačke tehnike koja nadgrajuće dokument, a polazi, u svom tematskom opredeljenju, pre svega od jednog određenog vremeninskog sleda (tridesete i četrdesete godine ovoga veka)

koji je prvi stupanj objedinjavanja novelističkih celina, a zatim, u tom fiksiranom vremenu, dalji stupanj povezivanja traži se u idejnem sklopu koji se ostvaruje na dva plana. Prvi nosi opštje značenje: našlije i žrtva pod udarom bezumnih, često nadnaravnih, sudbinskih gotovo, progona i iznuđivanja, a drugi plan ima jedno uže, direktnije tematsko strukturiranje: revolucionari kao žrtve staljinističkog nasilja, sumnjičenja, izdajstava i političkih tortura. Nasuprot, tematskom, vremensko jedinstvo nije dosledno sprovedeno (što ne narušava integralnost zbirke): *Psi i knjige* osvetljava prilike u južnoj Francuskoj u XVI veku, ali to su opet progoni, nasilja (inkvizicija nad Židovima), a poslednja novela *Kratka biografija A. A. Darmolatova* vremenski seže do šezdesetih godina i ironično govori o sudbini pesnika koji se spasao, mada je taj spas doveden u pitanje, budući da je njegov život postao tragično-groteskna persiflaža besmislenog dotrajavanja.

Kišove ličnosti su ljudi-žrtve, s jedne, strane tragični usamljenici u nemilosrdnim istorijskim kretanjima, to su većinom Židovi, jer oni, njihove sudbine, nujuverljivije doprinose potvrđivanju piševe umetničke istine, jer su istorijski, objektivno, najviše progonjeni i jer je u njihovoj veri, filozofiji i moralu našao pogodnu činjeničku građu za projekciju svojih idejnih, tematskih opredeljenja. S druge strane, svedoci i učesnici događaja su — progonitelji, iznuđivači i egzekutori. I jedna i druga strana ima svoju filozofiju, moralna načela, ideologiju i motive delovanja. U njihovom intenzivnom sučeljavanju rađa se čitav jedan mehanizam političkih (i ljudskih) svedočanstava. Autor ih navodi, prenosi, komentariše, ali se ne opredeljuje direktno, više ih sugerira drastičnim slikama i scenama degradacije ljudskosti, iznuđujući tako, neposredno, jedino moguće naše opredeljenje.

Inisitiranje na umetničkim istinama jeste pokretni unutrašnji dinamizam Kišove proze, uslovljen lucidnošću i projektovanju pojedinosti i atmosfere, koji se postiže postupcima istorijskog i psihološkog analizovanja tih pojedinosti. Psihološko, u kontaktu s dokumentarnim, ostvaruje nujuverljiviju umetničku realnost, najdoslednije prati idejnu nit i dešifruje nevidljive uzroke stradanja, nasilja, granice izdržljivosti mučnih istraga i postupaka... Ovakvi impulsi najsnazniji su u noveli *Grobnica za Borisa Davidovića* (mada su prisutni i u nekim drugim), jer tu čovek, u košmaru staljinističkog »petarnika«, nastoji sačuvati neokaljanu svoju biografiju revolucionara, opredelivši se za moral trenutnog ništavila, želeći smrt kao spas, ali u suboku s drugim moralom (policijskim: potpisati lažni iskaz u ime dužnosti) sva uporišta Davidovićeve ličnosti rube se — pred logikom miračnog mehanizma psihološkog raščovećenja, pred logikom jedne sveopšte destrukcije (etičke, psihološke, idejne, humanističke) koja ovde dostiže kulminativno samopotvrđivanje.

Iako dočice aktuelnu problematiku, oživjava određena istorijska fakta, Kiš uspeva zadržati od samog početka stav lišen tendencioznosti i patetičke pre-

sudbinama proganjениh, ali to ne znači da se opredelio za neutralno prezentiranje grada— njegova je namera da oživotvori suvoparne policijske ili sudske izveštaje, otkrivajući svu njihovu skrivenu dramatičnost, ali jezikom lišenim teatralnosti, jezikom lucidnog spregnutog grada (pozne, prepoznatljive i fiktivne), da sugerise dominaciju sile i nasilja, nevezanu za određene vremenske okvire, ali vezanu za jednu gotovo fatalističku uslovjenost njene pojavnosti mnoštvom minornih detalja, jer ona uvek ispituje ispravnost istinskog revolucionarnog čina, da, zatim, pokaže jedno »ciklično kretanje vremena« i nadnaravno podudaranje neobičnih okolnosti u životima ljudi koji su živeli u različitim vremenskim periodima i delovima sveta (*Psi i knjige*), ali koji su svojevrsnim sveprisutnim dometima patnje potvrdili »oneobičenu« podudarnost koja čini nevažnim »istorijske datume u ime duhovnog, umetničkog opredeljenja.

Zora Stojanović

BOŠKO BOGETIĆ: »VRT U BUDVI« Glas, Beograd, 1976.

Citatajući knjigu ljubavnih pesama *Vrt u Budvi* Boško Bogetića uočićemo da, po nečemu, odudara od njegovog došadašnjeg pesničkog opusa. Zapravo, Bogetić je pesnik sublimiranog pesničkog izraza, zagovornik slojevitih pesničkih struktura, pesnik koji zasnova pesmu na mitološkoj dimenziji na epskom iskustvu. *Vrt u Budvi* ističe pravo pesnika na vlastitu mitologiju. Ljubav je nijeno osnovno osećanje i upravo ono ovu knjigu tematski povezuje s prethodnim Bogetićevim stvaranjem. Za razliku od prethodne knjige *Grešni bokor*, u kojoj je, između ostalog, opevao nekoliko naših istorijskih žena-heroina, dakkle određena pesnička osećanja su konkretnizovana, *Vrt u Budvi* peva o ljubavi. Ovo duboko ljudsko osećanje nije u Bogetićevim stihovima dato samo kao neposredan doživljaj, tj. elementarnost ljubavnog osećanja nije svedena samo na požudu, na nijeno fiziološko manifestovanje, već je oplemenjena; ona je smisao kojem se uvek vraćamo. Ljubav je u ovoj knjizi zasnovana na pesničkovom vlastitom doživljaju, na saznanju da lepoća ljubavi znači lepoću i potvrđivanje života.

Ovo je knjiga pesnikove mladosti, mlađački neobuzданa i neposredna, saznanata na komunikativnost.

Pesničko osećanje ljubavi nije novo, ali je svojevrsno. Ove pesme lišene su penušavosti, nekontrolisanih emocija, sladunjavosti i preterano liurskih egzibicija — iskušenja kojima podležu pesnici ljubavnih stihova. Pesnik traga za smislom ljubavi, za najdelikatnijim porivom ljudiskog bića, nikada ne prestajući da gubi veru u to osećanje, govoreći o njemu bez uproščavanja, bez apstrakcije. Ljubav, po Bogetiću, nije fenomen koji postoji sam za sebe, naprotiv, ona je u tesnoj vezi s psihologijom čoveka, s celokupnim duhovnim životom. S obzirom da pesnik govori o plotskoj ljubavi, o erotizmu tela, mogu se uočiti u ovoj knjizi i elementi pesničkog panseksualizma. To nije paradox, već određeno shvatjanje po kojem je ljubavno-erotski nemir u žizi čovekovog blqvstvovanja. Erotski porivi mobilisu čoveka, na izvestan način njegov život usmeravaju ka određenom obliku ponašanja. Pogrešno je shvatiti da je ljubav u ovoj knjizi lišena platoniziranja, mada je ona u suštini plotska, telesna, jer ni Bogetić ne može da pева o ljubavi, a da u tome nema čežnje, spiritualnog zanosa. To samo govori o širokoj lepezi ljubavnog osećanja, o dominantnom prisustvu ljubavi kao nagona, kao strasne opsesije tela.

Ima u tim stihovima i ljubavi i čežnje, samioće, izgubljenosti i sete, nemira i strepnje, ali nadasve pročišćenih strasti, monolitnih osećanja i ujednačenog pevanja. Knjiga je ispunjena ljubavnim nemirom koji prevazilazi pesničko Ja, prevalizali lično i postaje svojina nadličnog. To je učinjeno jednostavno, bez uopštavanja, bez naivne pesničke deklaracije. Ljubavno osećanje u knjizi *Vrt u Budvi* prožeto je snažnim osećanjem prirode. Ona odiše mediteranskim duhom, puna je sunca, topline, okićena je primorskim biljem i to se, svakako, može dovesti u vezu s njenim temperamentom, s nesumnjujom snagom pesničkih strasti. Ne treba zanemariti ni pesničku simboliku koja je nemametičiva, sveža i stoga uverljiva.

Zbirka *Vrt u Budvi* ostvarena je bogatšim pesničkim jezikom. Pesnik je iznad reči, poigrava se s njima, a tamo где pesmi dozvoljava više da pева, a manje da govori, prelazi u čistu poeziju. Mnoge slike u ovoj knjizi izranuju iz jezika; Pesnik nastoji da registruje što više pojava i da ih uvek na nov način jezički organizuje. Ove pesme sadrže dosta opisa, bogatstvo figura, prirodnost, jednostavnost umetničkog oblikovanja, što je, umnogome, doprinelo da knjiga bude lišena artificijelnosti i lažnog poztersta.

Vuk Milatović

ALFRED SCHMIDT, WERNER POST: »WAS IST MATERIALISMUS?« Kösel — Verlag, München 1975.

Materijalizam pokušava svet objasniti iz sebe samoga i time protivreči teološkom i tradicionalnom filozofskom učenju. S njim počinje anti-teološka, civilizatorska uloga u razvoju ljudske misli. On razbijaju strah, predrasude i ideologije i postavlja čoveka kao gospodara svoje sudbine. U spisu *Šta je materijalizam* autori pokušavaju da razmotre ovu tezu materijalizma, da prodiskutuju o njegovim unutrašnjim problemima, da rehabilituju njegovu istorijsku ulogu i da se sporazumu o njegovom značenju za sadašnju filozofsku diskusiju.

Ovaj zanimljivi razgovor vode poznati frankfurtski filozof, profesor Alfred Šmit i Verner Post, docent iz Bona. Oni su namentili ovaj dijalog *Uvod u filozofiju* i pri objašnjenju materijalizma čine »ekskurziju« u istoriju. Post više pita, dok Šmit daje odgovore na postavljena pitanja.

Materijalizam se danas označava kao ateistički; u etici i moralu važi kao upotreba i finansijska korist. U svakidašnjem govoru »materijalističko« se poistovećuje s »običnim«, »vulgarnim«, »sirovim«.

U filozofiji materijalizam znači nešto sasvim drugo. On najpre postavlja zahtev da ljudi vode »srećan, slobodan i vredan život« (str. 57) i podrazumeva se kao suprotni pojam filozofije uopšte. Ova knjiga suprotstavlja vulgarnom materijalizmu filozofski materijalizam koji daje naučno objašnjenje sveta i borci se protiv pozicija jevrejsko-hrišćanskog teizma. Materija dolazi tamo gde su ideje sekundarne i dalje se ne pojavljuje (str. 1).

Autori izvlače dvostruku funkciju fizičkog materijalizma: prosvetiteljsku funkciju koja je uperena protiv pseudo-aristotelovske pojmove konstrukcije skolastike i protiv njegove kasnije inhumane i reakcionarne subjektivnosti (str. 22). Alfred Šmit prati francuski materijalizam koji je proizašao iz nominalizma i potom se pocepa u značenju reči »priroda« (str. 28). Materijalizam izvode iz učenja Demokrita, dok je za Marksa bila značajnija Epikurova varijanta koja je za vreme Delkarta dobila značenje kod Gasendija. O Markssovom materijalističkom problematiku autori opšimo diskutuju: čini se pokušaj odvajanja pojma subjektivnosti od njegovih idealističkih okvira i njegovog prilagođavanja materijalističkom stavu. Postaje jasna, primitivno realistička teorija odraza, shema baze i nadgradnje sovjetskog marksizma i ovi stavovi padaju pod Markssovim pokušajima kao ponavljanje, »nezavisnost svesti od spoljnog sveta koje postavlja lenjinska ortodoksija« (str. 42). Materijalizam se gubi, ako se postavlja kao ontološka forma, nužno u mehanički materijalizam, degeneriše se ka »naučnom pogledu na svetu i subjektivitet nema mesta u toj banalnoj ukrućenosti.«

Najinteresantnija, ali takođe i najproblematičnija je poslednja trećina razgovora. Ovdje se diskutuje o mogućnosti ili nužnosti spajanja materijalizma usmerenog na praksu i subjektivitet s kosmoloskom teozom. Ulazivanjem na Ničea i Šopenhauera, pomera se kod Marks-a u područje intersovanja jedna dosad malo posmatrana dimenzija pojma »napretka«. Napredak u kosmosu kroz istorijski proces daje mogućnost za izvršenje ljudskih namera. Ali napredak ne mora da dođe na osnovu zakona, i za ljudje je objektivni zakon samo cilj ostvarenja njihovih težnji. »Menjanat nesvesti da se socijalni procesi približavaju procesima prirode, mogu se u Marks-a kritikovati« (str. 55). U Engelsa je jačeg nego u Marks-a — kome je prirodno naučno uvek ostajalo strano — istaknuta kosmoloska teorija, iz koje proizlazi pesničkih viđenje ljudske situacije, slično s Ničeovim pogledima. Mogućnost ljudske prakse postavlja se u Engelsovom učenju uže, jer je on imao jasan pogled na svetsku povezanost saznanja i mišljanosti čoveka. Tako se antropocentrizam, na praksi orijentisana filozofija, negira. Poznato je kako je Marks mislio da reši ovu aporiju: kao korak iz carstva nužnosti u carstvo slobode. Istorija kapitalizma shvata se kao poslednji stupanj u kojem vlasti nužnost. Ali, istovremeno, kroz univerzalitet koji donosi vlast s ekonomskim zakonima, ona ih proizvodi i omogućuje da ovi zakoni nestanu. To je poslednja nužnost, tj. redukcija individua na kolektiv s kojom nestaje nužnost. Autori ovde jasno prikazuju sve teškoće datog problema. Kod Marks-a nije jasno da li utvrđena evolucija kapitalističkih odnosa stoji na uništavajućoj praksi, ili se ova protiv one provodi. Drugo, da li proces koji sadrži snagu uklidjanja nije tako organizovan da ove mogućnosti opet uništi, tj. da se svaki bori protiv subjekta procesa usmerene prakse, a iz te tačke on postaje nemoguć. Knjiga izbegava da ponudi kratkoročni odgovor.

Autori su pokušali da akcentuiraju s današnjeg stupnja razvijeta problema i mogućnosti materijalističke filozofije. Pri tom su kritikovali i neke Marksove stavove, jer je Marks, ponekad, bivao zarođen Hegelovom filozofijom. Sa većim razvijtom produkcionih odnosa ne moraju doći i humaniji ljudski odnosi. Osobito je interesantan nagoveštaj odnosa prakse i kosmosa, odnosno novo prespitivanje tih pojmove u kasnog Engelsa. U izlaganju materije pokušali su da obnove prastaru dijalosku formu.

Zvonimir Herget