

bunta, različitih aspekata undergrounda, smisla i razloga psihe- delije, životno-inspirativnih momenata orijentalnih religija, ma- gije, šamanizma i uticaja (nekih) teoretičara prvenstveno novo- levičarske orijentacije.

Mogućnost revolucionarnog preobražaja sveta Roszak postu- lira van kritičkog okvira marksizma — u sukobu malobrojnog dela (revolucionarne) omladine sa starijom generacijom, koja je tako reći u celini opredeljena za bezuslovno poverenje *ratu*, za tehničko-tehnološki rast, za dominantnu tehnokratsku kulturu. Razlika između kontrakulture mladih i dominantne kulture star- rijih je za njega toliko značajna da je poredi s diskrepancom koja je razdvajala »grčko-rimsku racionalnost i kršćansku mis- teriju«.

Najveća vrednost ove knjige je što podseća da je suština Novog društva u svestranoj afirmaciji ljudskog bića i ljudskoj sreći življenju u toplini međuljudskih odnosa, i to u elementima koje je, s obzirom na pretpostavke, već moguće razviti i učiniti univerzalnom svakodnevnicom. Uz to, Roszak to čini prodornom analitičkom metodom, a rezultate predočava, u ovom području pomalo zaboravljenom, literarnom leksikom koja mnoge njegove objekte čini impresivnijim i angažovanijim.

Roszakova ograničenost na savremeno američko društvo, čer- ga je on svestan, ipak ne rezultira isključivo lokalnim obelež- jem rezultata do kojih dolazi. Od nedostataka pomenimo auto- rovo uporno traganje za dinamičkim aspektom (epohalne) re- volucije u sukobu generacija i (čest) nekritički prelaz s analize sociološkog na psihološki nivo i obrnuto. Međutim, Roszak (i de- klarativno) nije marksista. Iako marksizam ne odbacuje, on očig- ledno nije usvojio njegove osnovne principe. To ipak ne znači da njegova knjiga — bez obzira što sa stanovišta marksizma sta- vove ne dovodi do »krajnje instance«, što ih ne radikalizuje, ma- da se, paradoksalno, uporno zalaže za radikalizam — nije isto- vreme vrlo značajan oslonac marksističkoj teoriji i prilog praktičnoj kritici građanskog društva.

ANDRE JOLLES: »JEDNOSTAVNI OBLICI«
Zagreb 1978. Prijevod i bilješke Vladimir Biti.
Piše: Nikola Grdinić

Knjiga *Jednostavni oblici* doživela je približno istu sudbinu kao i *Morfologija bajke* A. Propa: kada je bila objavljena 1930, prošla je nezapaženo, da bi tek kasnije u naučnim krugovima oživeo interes za nju, što traje i danas.

Osnovno teorijsko polazište ove knjige nastalo je u polemici s pozitivističkim metodom u nauci o književnosti, koja je, ako je i raspravljala o sredini i vremenu, uvek istom krivuljom preko pisca, njegove psihologije ili genetičkog porekla, nastojala tumačiti smisao književnog umetničkog dela.

Kritičkom odnosu prema pozitivizmu Jolles kao da duguje ključne teorijske postavke — odvojeno posmatranje umetnosti i orijentaciju na jednostavne oblike koji nisu nastali kao konačni otisak pesnikove ličnosti, već su promenljivi oblici koji se ostva- ruju u jeziku, osnovnom sredstvu književnog umetničkog izra- žavanja. Oslonac, pak, i inspiraciju za morfološko ispitivanje književnosti Jolles je, kao i Prop, nalazio u raznim teorijskim radovima nemačkih romantičara, čije su veze i uticaji na mo- dernu nauku o književnosti dosta nejasni i neispitani.

Jednostavne oblike Jolles definiše pojmovima »duhovna za- okupljenost« i »jezička gesta« i uz njihovu pomoć analizira: le- gendu, sagu, mit, zagonetku, izreku, kazu, memorabile, bajku i vic. Ovi oblici, istorijski, prethode umetničkim, koji su nastali daljim razvojem i povezivanjem u veće celine. Tako je Krajer ukazivao na razvoj romana iz jednostavnih oblika, a ta ideja kao da nije strana ni ruskim formalistima, koji su, na primer, nastanak romana tumačili razvijanjem i povezivanjem više novela u jednu celinu (Šklovski).

Duhovna zaokupljenost je način jezičkog oblikovanja stvar- nosti u zavisnosti od pravca u kome je usmeren društveni inter- res. Legenda je, tako, nastala kao duhovna potreba društva u određenim uslovima za oponoštavanje, u mitu saznavanjem, u sa- gi porodicom ili plemenom, u zagoneci znanjem, u izreci iskust- vom, opiranjem normama u kazusu, činjenicama u memorabilu, u vicu za razrešavanjem i razvezivanjem, a u bajci se svet prikazu- je onakav kakav bi trebao biti.

U svakom od ovih oblika Jolles razlikuje jednostavnu i ost- varenu formu, a međuodnos oba pojma najbolje se može opi- sati kao razlika između potencijalnog (virtuelnog) i aktuelnog obli- ka. Postupak u analizi je, međutim, obrnut. Tragajući za čistim jednostavnim oblicima, Jolles polazi od ostvarenih, pa tako du- hovnu zaokupljenost legende imitacijom nalazi ostvarenu u sve- tačkoj viti, Pindarevim eponikijama i savremenim novinskim iz- veštajima sa sportskih takmičenja, odnosno duhovnu zaokuplje- nost sage porodicom, plemenom u epu o Nibelunzima i Ilijadi,

gde je saga, dakako, izmenjena prema zakonitostima epskog ob- likovanja građe. I ostale jednostavne oblike Jolles pronalazi u ostvarenim oblicima, mit u mitosu, memorabile u istorijama, ka- zu u pravnim spisima, bajku u toskanskoj noveli itd. Isti takvi oblici, zatim, nalaze se i u našem savremenom svetu, dakle, kada su išezli društveni uslovi iz kojih su nastali, ali sada kao puke sheme koje nisu delotvorne. U navedenom primeru takav — iz- rođeni oblik — novi novinski izveštaj.

Otuda proizilazi važno svojstvo jednostavnih oblika koje Jol- les suprotstavlja umetničkim, promenljivost, mnogokratnost, na- suprot statičnosti i fiksiranosti književnog umetničkog teksta. Suprotnost jednostavni — umetnički oblik, međutim, nije pogod- dan teorijski osnov za uspostavljanje razlike usmena — pisana književnost, iako se jednostavni oblici opiru pisanoj reči, jer ni svojstva umetničkih oblika nisu toliko stabilna i čvrsta. Tako, na primer, roman u velikoj meri poseduje protejsku sposobnost menjanja i povezivanja s drugim oblastima duhovnog delovanja, kao psihologijom, filosofijom, istorijom, pa čak i negiranja sop- stvene faze prethodnog razvitka, kao u primeru odnosa viteškog romana i šendizma.

Ključna teorijska postavka koja se kao nit provlači kroz ana- lizu svih jednostavnih oblika jeste istovetnost činjenica svesti i bitka, odnosno o nepostojanju dve stvarnosti, one u tekstu i one u zbilji. Drugim rečima, ako se u tekstu govori o bogovima i herojima, to se ne shvata kao nešto što je produkt mašte, već kao nešto što je istinito i stvarno. Otuda, konzekventno, proizi- lazi da jednostavni oblici nisu umetnost, već oblici zatvoreni u jeziku, odnosno u nekom drugom »agregatnom« stanju.

Ovaj temeljni stav kao da je i najsporniji. Pukotina u Jolle- sovoj teoriji pokazuje se u pojmu »posredovanih oblika« koji se nalaze između jezičkih gesta u okviru jedne duhovne zaokuplje- nosti, a koji je izveden naknadno da bi se objasnili oblici koji se u većem ili manjem stepenu ostvaruju jezičkim gestama, ona- ko kako su definisani. U stvari, nijedan oblik (sem vica i izreke) ne ostvaruje se kao jednostavna forma isključivo u jezičkim ge- stama. Očito, jednostavni oblici opiru se definisanju isključivo iz dimenzije jezika, pa su potrebni dodatni pojmovi da bi se predmet analize u celini definisao bez ostatka.

M. Solar se, u knjizi *Ideja i priča*, osobito zadržao na te- meljnoj Jollesovoj postavci o identičnosti dveju stvarnosti, da- kako, razmatrajući ovu postavku u okviru svoje koncepcije o odnosu ideje i priče, koje izvodi iz pojmova mitosa i logosa, te dosledno provodi kroz niz poglavlja o problemima teorije proze dajući svoje rešenje iz perspektive odnosa tih pojmova, onako kako ih je on odredio. Solar smatra da u osnovi jednostavnih oblika stoji priča uokvirena krajem i početkom sa zatvorenim vremenskim sledom događaja unutra, što je prepoznatljivo i u na izgled »prostim« i kratkim oblicima poput vica i izreke, koji su — što je Jolles pokazao — složene strukture. Pojam priče, tako, kod Solara dolazi na mesto Jollesove »duhovne zaokuplje- nosti«, a pojam priče, iako, tada, suprotan zbilji, ipak je delo- tvoran i u izrođenim oblicima, što rečito pokazuju primeri ljudi čiji su životi pretrpeli uticaj modernih legendi i mitova o sport- skim zvezdama, glumcima i milionerima.

Tako Jollesove ideje nisu nepoznate našoj nauci o književ- nosti, osobito u radovima teoretičara tzv. zagrebačke škole, gde je prvi potpun i kritički prikaz Jollesove teorije izašao pre je- danaest godina u časopisu *Umjetnost riječi* (str. 39—48). Koris- ne upute i bibliografski podaci, kao i motivacija nastanka ovoga prevoda, mogu se pronaći u prevodičevom pogovoru i beleška- ma uz ovu knjigu, pa to, stoga, nećemo ovde ponavljati.

Nezavisno od toga koliko su Jollesove postavke u celini pri- hvatljive ili sporne, ova knjiga je i danas delotvorna i podsticaj- na u morfološkom ispitivanju književnih dela.

MIRKO KOVAČ: »VRATA OD UTROBE«, III izdanje

BIGZ, Beograd 1979.

Piše: Dragoljub Jeknić

Roman je struktura, majstorstvo arhitektonike, izvicanje i izvisivanje zdanja. Takav je, naime, roman Mirka Kovača *Vrata od utrobe*. Knjiga duboke patnje. Knjiga koja svojom umjetnič- kom snagom, snagom svoje umjetnosti, snagom pripovedačkog uma, kondenzuje i raspršava patnju, univerzalizuje je i govori o njoj, istovremeno, kao o nečemu što jeste, što se događa, što mora da se zbiva, što prolazi i nastavlja se.

Sve je, dakle, u ovom romanu podignuto na viši stepen, nad- građeno, čudesno povezano i isprepletano, biblijsko sa savreme- nim, činjenično s imaginarnim, naslućeno s doživljenim, izgovor- ljiv s neizgovorljivim, svi su pripovedački oblici poslužili da se sazda djelo koje kao poseban oblik okuplja oblike. Pripovedač je taj čudesni graditelj koji skuplja materijal i tvori zdanje, koji traga za biblijskim iskazima, isповijestima i dokumentima, auto-

biografskim činjenicama i znacima, ratnim izvještajima, rukopisima i knjigama, legendama i njihovim značenjima, iskustvima knjiga i ljudi, pismima, citatima, uspomena, koji prati glavne junake djela u njihovim poslovima i danima, posmatra ih i iskusa i spolja i iznutra, zavlači se u njihovu misao i slutnju, koji bdi nad hercegovačkim mjestom L., koji dodaje i oduzima, odmjerava kvalitet pronađenog materijala i određuje veličinu zdanja koje tvori.

Kovačev pripovjedač M., sin glavnog junaka djela Stjepana K., jedna je od najinteresantnijih ličnosti u romanu, ličnosti koja govori o svom poslu, koja se vidno distancira od junaka djela, ali u tom distanciranju dopijeva do prave identifikacije s glavnim junakom, ocem Stjepanom K., čija ga je patnja, kako kaže u svom *Uvodu književnika*, stvorila, učinila ga dobrim, smernim i poniznim, pa tako ova knjiga i nije roman, nije pri-povest, već samo uspomena.

Uprkos skromnosti koju ističe, Kovačev pripovjedač je moćan, kao da su njemu one snage koje su karakterisali epske neimare, tako on vodi radnju ovog djela, opire se materijalu, vaju ga i uvodi u strukturu, ugrađuje ga tako da zrači novim značenjima, dovodi ga do govora o ćutanju, izmamljuje njegovu suštinu, iz njegovog otpora izvlači linije koje formiraju lik samog otpora, usklađuje ga i daje mu ritam, njegovo vrijeme obnavlja novim vremenom, insistira na njegovim dimenzijama, a uz sve to, i još toga, Kovačev pripovjedač daje iskaze književno-teorijske prirode i vrijednosti, iskaze koji utemeljuju njegov postupak, koji nemaju ničega zajedničkog s naivnim i zbunjenim pripovjedačima s kakvima se susrećemo u djelima nekih drugih naših savremenih romansijera.

Kovačev pripovjedač je rođen kada i sam pisac, pa iako pisac i pripovjedač nisu isto, Kovač se poslužio jednim izuzetnim lukavstvom da se indentifikuje sa svojim pripovjedačem u njegovoj osnovnoj ulozi u romanu: tragati za matrejalom, za vizijom patnje, tvoriti djelo i iznutra ga nastanjivati svojim duhom, temeljiti ga u svojim književno-teorijskim pogledima, usmjeravati prema umjetnosti u čijoj zoni više nema podataka ni činjenica, dokumenata i istorija, gdje vladaju zakoni ljepote i sklada.

Kovačev roman je u cjelosti u toj zoni, i to je najveća pobjeda pisca koji piše i razmišlja o zločinu, patnji i zlu. A *Vrata od utrobe* su roman o tim kategorijama ljudskog bića. Kovač čitavim svojim dosadašnjim opusom i govori o tome da je život ljudski zločin, zlo i patnja. Od slika zločina, patnje i zla on i tvori, mozaičnom strukturom, arhitektoniku *Vrata od utrobe*. Roman je sukcesivan, bitno struktuiran niz takvih slika, međusobno povezanih intervencijama pripovjedača, »materijalom« drugog reda, koji je opet proizvod ljudske patnje, zatočenosti, krik iz usta nijemosti.

Naročito valja istaći da je Kovačev roman, uprkos svojoj složenoj strukturi, otvoren roman, knjiga koja se nije udaljila od Knjige, struktura koja nije zapostavila komunikaciju. Klasične odlike romana proživaju Kovačeva *Vrata od utrobe*. Tako je pisac i htio i morao. Zeleo je da da sliku jednog vremena, poslijeratnog, onog kad se sudilo izdajnicima, kad se uredovalo po bogomoljama, kad se nacionalizovao privatni, već osiromašeni, kapital, osiromašeni u takvim sredinama kakvo je malo hercegovačko mjesto L., sliku vremena formiranja radnih zadruga i informbioa, a morao je, onda, jer to vrijeme i nije išlo bez toga, da da i sliku porodičnog rasula, sliku najdublje projektovanu u umjetnosti, trajnu, uvijek istu i uvijek na neki način drukčiju. I to je klasično u Kovačevom romanu, ta slika rasula, osipanja zajednice, kao što je klasična, šolohovska, i slika obračuna između braće Dimitrija i Milutina V., realistički detaljna, gotovo u početku naturalistička, ili, na primjer, sistem nagovještavanja, koja je takođe klasičan romaneskni i pripovjedni sistem.

Glavni junak romana Stjepan K. čovjek je čestite duše, velike duševnosti, ali nesrećan kao i sve što na vrata utrobe izađe i ugleda svijet. Njegovom strpljenju i izdržljivosti gotovo nema kraja, on sve podnosi stoički i svakom zlu nastoji da se opre svojom umnošću, koja se pokazuje, u suštini, kao uzaludna. Njegov »Kalendari«, kojima pisac posvećuje čitavo jedno poglavlje, slika su njegove izuzetne ljudskosti, ali i slika ponora u koji je bačen i koji želi da prevlada zapisivanjem, znacima, tekstom od koga se ne živi, dakle pisanjem prevladati zlo, umjetnošću kao novim oblikom svijesti poništiti neravnine svijeta, metamorfzirati nesreće i bol, zaliječiti udarce i rane koje se življenju svakodnevnog događaju.

A svijet je pun čuda i zla. Posebno tamo gdje je umjetnost oskudna i oblicima se ne poklanja pažnja. Gdje je stvarnost siromašna u svojoj golotinji. A tako je u L. Tu gotovo i nema ničega drugog osim stvarnosti, osim elementarne stvarnosti koja poražava. Mislim da je Kovač imao u vidu posebno tu elementarnu stvarnost i da joj je i suprotstavio likove kakvi su Stjepan K. i njegova supruga Rosa. Njih dvoje su bliski umjetnosti. U njima se prepoznaju oblici i suštine umjetnosti. I zato propadaju. I zato bivaju izručeni nesrećama. Stjepan K. to izdržava, ali se iznutra, u sebi ruši, a Rosa čini sve da ružu umjetnosti zadrži u sebi, u svijesti, u svome poimanju života i

stvarnosti, i najzad se, u tom činjenju, u toj akciji, udaljava, odlazi posve daleko, smiruje se u smrti.

Pripovjedač kaže da je s ljubavlju radio na ovoj uspomeni, a čini se da je ulagao još više, posebno kada su u pitanju Rosa i Stjepan K. To su već sada dva magistralna lika naše literature, vrlo jasno obilježena u svome vremenu, ali još više zagonetna, posebno majka čijem grobu, kraj grobljanske ograde u L., prilazi maloljetni pripovjedač, misli na ukop i konačno odvajanje, na rastanak koji »nije zavek, ali je nema sumnje ozbiljan«.

U kreiranju lika majke Kovač je svom pripovjedaču omogućio pamćenje kroz izvjesnu dozu nepamćenja, to jest omogućio mu je više ćutanje o moći nego govora, više nagovještavanje nego iskustvo majke, i to je ta projekcija Rose iz ugla svijesti desetogodišnjaka, dok su ostali detalji daleko jasniji, reljefniji, realističniji. Pripovjedač se, dakle, čini se, javlja i kao dijete i kao književnik, kao dijete kada je u pitanju majka, i kao književnik kada je u pitanju sve ostalo vezano za *Vrata od utrobe*. Ako je ovo tačno, Kovačev lukavstvo je, razumije se književno, dragocjenije, bodlerovsko, pjesnik je onda odista srodniji Mefistofelu, Andami, nego Albatrosu.

Kovačev roman je originalna struktura više paralelnih priča. Priča o sudbini Stjepana K. i njegove žene Rose — čije je ime i simboličnog značenja, jer u ovom liku ima te zaokruženosti i nestalnosti kapi rose, čistine i nevinosti, a opet i spoja s prožimajućim, živototvornim i nasilničkim Suncem — teče paralelno s pričama o Dimitriju i Milutinu V., o Paulu Menze i njegovoj kćerki Paulini, o Stjepanovom bratu Tomislavu, o biskupu o Andriji i njegovoj ženi Zori, o Đurici Mrkajiću i drugima, od kojih su neke, kao priča o Mrkajiću, u domenu realističkog koncepta priče, a zatim neke više u naznakama nego u cjelovitosti, da bi povijesti, priče o Stjepanovom bratu Tomislavu i sestri Tonki bile dosta zagonetne, posebno priča o Tomislavu, s obiljem protivrječnih činjenica, podataka i naznaka.

Ono što te paralelne priče povezuju jesu konci samih ljudskih sudbina, sudbinskih određenosti. Stjepanu K. Tomislav je mlađi brat, Tonka sestra, biskup prijatelj, Paolo Menze kum, a onda se sve dalje povezuje događajima u vremenu. Tomislav nagovara Dimitrija V. da ubije brata koji naginje kolaboracionizmu s neprijateljem, Andrija je predsjednik mjesnog odbora, itd, itd.

Važno je uočiti da je ta paralelnost i horizontalna i vertikalna, da ne dolazi izvan situacije, već da je potka situacijama, pletivo umjetnosti. To važi i za paralelnost jezika Kovačevih junaka. Kao što su individualizovani u svojim postupcima, individualizovani su i na jezičkom planu. Svi govore svojim rječnikom koji odslikava njihovu društvenu i nacionalnu pripadnost, psihološki identitet, njihovu umnost, nagone, slutnje, sklonosti. Stjepan K. se služi još i znacima, pismom, kao i fra Inocencije, što potvrđuje misao o umjetničkoj strukturi ovoga lika, Đurica Mrkonjić je jezički gotovo neartikulisan, zatim deluvijalan, najzad gotovo smiren u saznoj nemuštosti, Dimitrije V. malorječiv, rezak, zatim podrugljiv, Paolo Menze razbijač, u suštini bezopasan, lajav itd.

Kovačev roman lirski govori o promjenama i nesrećama, on je sav od niti jedne surove poetičnosti, poetičnosti koju pisac vješto i uspješno osurovljava. Tada pribjegava ironiji, gotovo sprdnji, naročito kada je riječ o Paulini i njenom kurvanju. Kovač to uzima za povod da govori o kopladu i Hercegovini uopšteno, o radanju i siromaštvu, i to govori ironično, a ta ironija izbija iz stvarnosti. Možda je tako i najbolje boriti se protiv patnje, protiv zla. Kao što se i Paolo Menze bori. Kada protivljenje novom redu i poretku ne pomaže, kada olajavanje rođene kćerke ne donese nikakva olakšanja, kada doživljava poraze višestruko, kada osjeti i istinski, iskonski ljudski stid pred Dimitrijem V., koga prethodno nastoji da uvrijedi, onda pomaže, i jedina utjeha je još u životu, pomiriti se sa stvarnošću, primiti nazad u dom zabludjelu ovčicu Paulinu i djete koje je rodila, kome je otvorila vrata svoje utrobe, prići, iznijeti ga na svijet i visoko ga podići.

Paolo Menze će bdjeti nad kolijevkom novorođenčeta, osjetiče ponovo da je »spojen s bližnjima«, a Stjepan K. ubilježice »datum kućevne propasti«, no ni tim nije sve završeno, kroz mozak struji pitanje »šta sada valja činiti za opstanak«, opstanak se nameće kao nova borba s tragičnostima i krajem, a valja toliko toga uraditi, a prije svega »nadati se u jedanaesti član simbola vere: čekam uskrsnuće mrtvih, to će se obistiniti kada bude kraj vidljivom svetu. Eto šta valja činiti za opstanak.«

Jedanaesti član je sadržan u poglavlju trinaestom: život je sadržan u smrti, a to Kovačev pripovjedač jamči i svojim potpisom, pozdravom rukom, koja je raspoznajni znak. I sve je to bitno u strukturi ove neobično obične knjige, koja je strukturno neobična, arhitektonski originalno postavljena, kubična, zaokružena, a po sadržaju, po pričama koje ispunjavaju taj skladni unutrašnji prostor — obična, jer na ikonostasu njenih slika prepoznajemo nesrećne, patnjom zgurene, tragične, izdajničke, jednom rečju — obične, svakodnevnne likove našeg poslijeratnog, i ne samo poslijeratnog, vremena i podneblja.