

kasnije on, volens nolens, nailazi i na jedno objektivno događanje. Jer, slijedeći navod nije ništa drugo nego priznavanje muzičkog objektiviteta: »Čovek je bio nadnesen nad svetom, ali ga je promatrao kao kakvu fresku: sada je on u njega zagnjuren i prepušta se jednom nastajanju koje ga nosi sa sobom.

Jankelevič ovim očito nastoji razlikovati muzikalni doživljaj od likovnog, smatrajući da muzikalni nema onu distancu i stav vis i vis kao likovni. Na izvjestan način to nije istina ni o likovnom odnosu prema svijetu, ali apstrahirajući od toga, Jankelevič ne uviđa kako je sada ipak odredio lokalitet, mjesto muzike, i to sasvim transcendentni lokalitet u odnosu na subjekt; jer, subjekt biva »ponesen« muzikalnom strujom.

S jedne strane Jankelevič piše da se »muzičko delo« ne nalazi ni na »vrhu dirigentske palice« ni u partituri, s druge sasvim kjerkegórovski tvrdi da ono »postoji samo dok se izvodi«. Ova posljednja tvrdnja određuje, uprkos svim prethodnim ogradama, ipak, ležište i mjesto muzici: ono je, po njemu, zapravo, u modusu stvarnosti. Teškoće na koje Jankelevič nailazi i »antinomije« u koje upada rađaju se masovno iz činjenice da on ne vrši modalnu analizu i uopće ne primjenjuje modalne kategorije pri rješavanju problema koji upravo vape za tim. Samo zato što mu je strano učenje o modalitetima moguće je da on dolazi do ovakvih zaključaka: »Muzičko delo ne postoji samó po sebi, već jedino tokom onih strahovito opasnih trideset minuta u kojima mu poklanjamo život izvodeći ga...« Shvatanje da muzičko djelo postoji samo u konkretnoj izvedbi teorijski je veoma pogibeljno i zvuči gotovo solipsistički. Zar zaista nema ni traga jednoj kompoziciji dok neko ne odluči da je stavi na repertoar? I kad bi muzičko djelo u svakom modusu iščezavalo između izvedbe i izvedbe, kako to da se sve izvedbe odnose na isto djelo? Očigledno je, Jankeleviču je nepoznato shvatanje da nešto može postojati i u drugim modusima, ne samo u stvarnosti. U protivnom, on bi morao uočiti da muzičko djelo postoji na neki način i u partituri, pa čak i u unutarnjem sluhu, pa čak i prije toga: u modusu realnih i idealnih mogućnosti.

Usljed istog nedostatka modalnog uvida u ovu problematiku, događa se da Jankelevič prelazi iz modusa u modus krivo protumači, odnosno ni ne zapazi. Među mnogim primjerima navodim samo ovaj, iz kojeg proizilazi savršeno nerazumijevanje platonovsko-pitagoreističkog poimanja muzike izvan modusa stvarnosti (izvan čujnosti):

»Prema tome, pre zvučne muzike, zvučnog fenomena koji čovekovo uvo opaža, postojala bi natčulna ili natčujna muzika, nekakva muzika koja nije našla sebe, muzika starija ne samo od instrumenata koji su u stanju da je izvode, već i od stvaraoča koji je kadar da je komponuje, muzika koja prethodi prvoj zvučnoj cevi, kao i prvoj treperavoj struni, ukrajno, muzika slobodna da peva ili da ne peva; prema tome, pre fizičkog fenomena postojala bi metafizička muzika — bila ona metamuzika ili ultramuzika, muzika potpuno nečujna i ravnodušna prema svakom određenom izrazu. Najzad, za tu muziku-po-sebi, muzika koja se čuje predstavljala bi smetnju i osiromašenje pre nego istinsko izražajno sredstvo...«

Sve ove, upravo blistavo formulirane istine, Jankelevič pobija služeći se primjerima iz Rimski-Korsakova.

Nikakav primjer ne može negirati činjenicu da za svaku pojavu moraju najprije postojati idealni, pa zatim realni preduslovi, da svakoj stvarnosti mora prethoditi mogućnost, zato jedan tako veliki skok iz mogućnosti u stvarnost nema svoje objašnjenje:

»Zvuk ne sledi prosto-naprosto naš duh, i ne stoji na raspolaganju našim prohtevima, već je jogunast i ponekad odbija da nas odvede tamo kuda bismo hteli da odemo; štaviše, taj instrument koji tako često predstavlja prepreku, vodi nas na drugu stranu, prema neočekivanoj lepoti.«

Ovaj prelaz iz noetičke u estetičku muziku, iz idealiteta u realitet, iz modusa mogućnosti u modus stvarnosti, upravo je potvrda ispravnosti platonističko-pitagoreističkog stava prema muzici, odnosno Jankelevičeva protivurječnost. Prelaskom muzike u materijalni svijet tonova zbiva se promjena modalnih dimenzija, skok tako velik i nepojamjan kao što je i svaki prelaz s misli na djelo, s namjere na izvršenje.

Tako se na kraju događa da Jankelevič pred nas iznosi i jedno tumačenje metafizike koje se jednostavno ne slaže s činjenicama. On unošenje simbolike, znakova, metafora i asocijacija u fenomen muzike pripisuje metafizičarima, dok su taj posao obavljali oduvijek upravo njihovi protivnici, pozitivisti-semantičari, pa i hermeneutičari u najširem smislu te riječi. Iz istog razloga Jankelevič nije mogao shvatiti da metafizičari i fizičari mogu ći ruku pod ruku, zajedno se suprotstavljajući lingvisticistima. Jer, metafizička muzike nije u traženju nekakvih značenja iza muzike, nego modalitet prije povijesne muzike.

Ipak, stvarni Jankelevičev rezultat, iako iznešen pod krivim nazivnicima, značajan je po svom osebnom i teorijski neobičnom doprinosu jednoj ontologiji umjetnosti, po tome što je kroz antinomije vlastitog razmišljanja, i još više prekrasnog vlastitog pisanja, otkrio i neke antinomije same muzike, te što je kroz primjere programatske muzike, iznio, u stvari, jedan antiprogramatski pojam o muzici. Izbacujući sve »Drugo« iz muzike, on je morao da naiđe na goli ontički odnos, a ne uočavajući golemi značaj modalnih i intermodalnih analiza za izgradnju jednog pojma o muzici, morao je da ostane agnosticist.

iz „propasti titanika“

hans magnus encensberger

TREĆE PEVANJE

*Tada je u Havani ukras otpadao
za zgrada, u luci se osećao ustajao
smrad, staro je raskošno venulo,
oskudica je dan i noć
čežnjivo nagrizala desetogodišnji plan, a ja sam
pisao o PROPASTI TITANIKA.
Nije bilo cipela ni igračaka,
ni sijalica ni mira,
mira pogotovu nije bilo, a glasine
bejahu kao komarci. Tada smo svi mislili:
Sutra će biti bolje, a ako ne
sutra, onda prekosutra. Pa, dobro —
možda ne baš bolje,
no ipak drukčije, potpuno drukčije,
u svakom slučaju, Sve će biti drukčije.
Divno osećanje. Sećam se.*

*Ovo pišem u Berlinu. Kao i Berlin,
mirišem na stare čaure od metaka,
na istok, na sumpor, na dezinfekciju.
Sada je opet sve hladnije.
Polako čitam propise.
Daleko od mnogobrojnih bioskopa
neopažen stoji zid, iza koga se nalaze
retki bioskopi, jako udaljeni jedan od drugog.
U novim novcatim cipelama gledam strance
kako pojedinačno dezertiraju kroz sneg.
Smrzavam se. Sećam se, jedva
da poveruješ, ni deset godina nije prošlo,
od tih čudnovato lakih dana euforije.
Tada skoro niko nije mislio na propast,
čak ni u Berlinu, koji
već odavno beše propao. Ostrvo Kuba
nije se ljuljalo pod našim nogama.
Činilo nam se kao da nešto predstoji,
nešto što mi treba da izumemo.
Nismo znali da je svečanost odavno prošla,
a sve ostalo da je bila stvar
za načelnike odeljenja Svetske Banke
i drugove iz državne bezbednosti,
tačno kao kod nas i svuda drugde.*

*Nešto smo tražili, nešto smo bili izgubili
na tom tropskom ostrvu. Trava je rasla
preko razlupanih kadilaka. Gde je bio rum,
gde su bile banane? Nešto drugo
smo trebali da tražimo tamo — teško je reći
šta je to u stvari bilo —,
ali to nismo našli
u onom majušnom Novom Svetu,
gde su svi govorili o šećeru,
o oslobođenju, o budućnosti bogatoj
sijalicama, kravama muzarama, novim novcatim mašinama.*

*Tamo gde su mi se mlade mulatkinje
smešile na uglovima ulica,
s mašinkama u ruci, meni ili nekom drugom,
pisao sam i pisao PROPAST TITANIKA.
Noću je bilo tako vruće da nisam mogao da spavam.
Nisam bio mlad, — šta znači mlad?
Stanovao sam pored mora — ipak gotovo deset godina
mladi nego sad i bledunjav od revnosti.*

*To mora da je bilo u junu, ne,
početkom aprila, pre Uskrsa je bilo,
hodali smo niz Rampu,
beše prošao jedan sat, Marija Aleksandrovna
me je gledala, besno sevajući očima,
Eberto Padilja je pušio, još nije
bio u zatvoru — ali ko je bio taj Padilja,
to više niko ne zna, zato što je izgubljen, prijatelj,
izgubljen čovek — a neki nemački dezertjer
se ružno smejao — i on je
završio u zatvoru, ali tek docnije,
a danas živi tu, u blizini, i pije
i vrši svoja ispitivanja o održavanju države,
i čudno je da njega nisam zaboravio,
ne, malo što sam pozaboravljao.*

*Govorili smo nekim nerazumljivim jezikom,
španski, ruski i nemački,
o užasnoj žetvi šećerne trske*

Deset Miliona, danas naravno niko o tome ne govori. Šta me se tiče šećer, ja sam turista! vikao je dezertar, zatim citirao Horkhajmera, i to baš Horkhajmera u Havani! Govorili smo i o Staljinu i Danteu, ne znam više zašto, kakve je veze Dante imao sa šećerom. I bio sam rasejan i pogledao napolje preko lučkih zidina na Karipsko more, i tad sam ga ugledao, bio je mnogo veći i belji nego sve što je belo, daleko napolju, samo ja sam ga video i niko više, u mračnom zalivu, noć je bila vedra, a more crno i glatko kao ogledalo, tad sam ugledao taj ledeni breg, strahovito visok i hladan, kao hladna fatamorgana plovio je polako, nepozivo, beo, prema meni.

DVADESETO PEVANJE

Osmog maja, kažu, desilo se čudo, veliki je TITANIK potonuo ludo. Beše ložac jedan što Šajn su ga zvali, pod kotlom je vatru morao da pali. Taman je svoj pasulj bio pojeo dopola kad odnese mu voda ceo tanjir sa stola. Kapetane, reče, pasulj sam pojeo dopola a sad mi voda odnese ceo tanjir sa stola. A kapetan reče: Zar se ti to plašiš? Seti se, Šajn, dug još treba da mi vratiš! Šajne, sedi tu na svoje crno dupe narediću da se uključe sad sve brodske pumpe. Šajn se vrati pod palubu, kad gle dim se diže, a voda već do pupka, sve bliže i bliže. Kapetane, reče, vidim dim se diže a voda već do pupka, sve bliže i bliže. A kapetan reče: Zar se ti to plašiš? Seti se, Šajn, dug još treba da mi vratiš! Šajne sedi tu na svoje crno dupe narediću da se uključe sad sve brodske pumpe. Šajn se vrati opet pod palubu broda kad tamo već do grla narasla je voda. Kapetane, reče, bio sam pod palubom broda, ali tamo već do grla narasla je voda. A kapetan reče: Zar se ti to plašiš? Seti se, Šajn, dug još treba da mi vratiš! Šajne sedi tu na svoje crno dupe narediću da se uključe sad sve brodske pumpe. Kapetane, reče Šajn, uvek si u pravu, al' u torbu više ja ne stavljam glavu! To prozbori Šajn i mahnu svima gore mahnu svima Šajn, pa skoči u more. Kapetane viknu: Šajne, ne ostavljaj me sada! Evo ti sto dolara, ti si moja nada.

Kapetane, reče Šajn, bolje i ti skoči, skoči za mnom, ubrzo će i ajkule doći! Tada kćerka kapetana na palubu stiže, gle haljinu raskopčava, čak i steznjak diže. Šajne, dragi, više glasićem od zlata, ruke bele na zemički, gaće oko vrata. Šajne, dragi Šajne, ne ostavljaj nas sada! Uzmi moju zemičku, ti si naša nada. Šajn im reče: Hvala, al' sad moram ići, Daleko je kuća, treba plivajući stići. I Šajn otpliva dalje, kao raba prava, Kad izroni ispod njega čudovišna glava. Neman reče: Šajne, brz si, ali znaj, Ako te ja sustignem, biće ti to kraj. Šajn joj reče: Ti mi nećeš pokvariti plan, I klišnu na pučinu, dok dlanom o dlan. A u Vašingtonu zamalo da izbije panika Kad se čulo za bednu sudbinu TITANIKA. Šajn je na uglu slušao graju preko mosta I kresnuo još jednu turu, bilo mu već svega dosta.

Po DEEP DOWN IN THE JUNGLE. NEGRO NARRATIVE FOLKLORE FROM THE STREETS OF PHILADELPHIA. Izdavač Roger D. Abraham. Chicago, 1970.

beleška:

Tema propasti Zapada nije nimalo nepoznata u zapadnoevropskoj, naročito ne u nemačkoj književnosti. Ako se njom bavi pesnik, poput ovogodišnjeg dobitnika »Zlatnog venca stručnih večeri poezije«, i to u delu objavljenom tek krajem prethodne godine, onda upućeni čitalac, kome je ono, valjda, i namenjeno, ima puno pravo da u njemu traži nešto što će prevazići dotadašnje umetničko-kritičke doživljaje sopstvene kulture, kao i nešto što će o njegovom vremenu govoriti na način koji pretenduje na izvesnu dugovečnost. S čisto formalnog stanovišta, njegovo će očekivanje biti ispunjeno: Encensberger iz književnoistorijske zapostavljenosti vraća u nemačku literaturu ep, osavremenjavajući i prilagođavajući ga sopstvenom poetskom jeziku. Cinjenica je, ipak: epska širina pripovedanja u atomskom dobu, u delu s podnaslovom »Komedija«. Neće li se razočarati onaj koji u knjizi traži ono što je našem pesniku, kao pesniku, najsvojstvenije — njegov iskonski lirizam? I mogu li epski, čak i dramski elementi (nedavno je »Propast Titanika« uspešno dramatisovana) da odgovarajući način zameni nedostatak klasičnog poetskog? Svakako da će odgovor zavistiti pred svega od celokupne umetničke ubedljivosti kojom je pesnik izveo svoju zamisao.

Drugim rečima, »Propast Titanika« treba shvatiti kao jednu celinu čiji se raznorodni i naizgled antagonistički delovi upotpunjuju i međusobno nadgrađuju. Jedino tako se može videti viša svrha u tome da, recimo, iza realističkog opisa brodoloma, tj. zbivanja na brodu, sledi akademska panel-diskusija o irelevantnim kvazifilozofskim pitanjima, pa faktografski popis agencijskih vesti na dan sudara sa ledenim bregom, zatim oponašanje crnačke ulične balade, pa opet scena brodoloma, itd. Očigledno je: propast ovog najboljeg od svih brodova je samo povod, lajtmotiv, ali ne i pravi sadržaj i poruka epa. Ona je, rekli bismo, ne u brodolomu, već u propasti »najboljih od svih svetova«. Jer, Titanik, kao oličjenje tehničkog savršenstva, simbol klasnog društvenog ustrojstva (sa podpalubljem), i nadasve mit, doduše trivijalan, poseduje sve suštinske komponente sveta u kome je delo nastalo. Koincidencija između Voltera i našeg pesnika nameće se i na kraju dela. Optimizam jednog i drugog izrazito je slične prirode: dok se Kaudid povlači od sveta da bi obradio svoj vrt, dotle, obratno, kod Encensbergera svet o kome je on do tada boravio, svet Titanika, nestaje u dubini i on ostaje sam. Živ, plivajući usred Atlantika. Oba junaka su preživeli bure svojih vremena, ali veliko je pitanje kakve je vrste njihov optimizam.

»Propast Zapada« prikazana je, po našem uverenju, ovde na način koji joj kulturi, i onima koji se o nju oslanjaju, podiže još jedan spomenik. Borba protiv sopstvenih vetrenjača opet je najviše rezultirala na estetskom polju »lepe književnosti«.

beleška i prevod:
Zlatko Krasni

DVE PESME

jordan plevneš

TEORIJA OTROVA

Ti si najsnažnija sadržina našeg vazduha
Voće što raste u međama tog bezdana
Ti si pogubitelj svih zaboravljenih tragača
Što dišu u smrti besplodnih misli
Dok nauka ne može da objasni
Kada si lek reči, kad njihova najskuplja himna
Kad si uspeće, kad uznošenje
Pred kobnim zakonima, pred dalekim pretnjama!

Besmisleno je naše bekstvo
Pred pohodima tvog trijumfalnog galopa
Mi malodušni slavuji
Zapreteni u postelji iznemoglih zvezda
Mi nežni ljubavnici sa nemogućim pticama
Mi čudno razboljena deca
Igramo se skrivalica sa istorijom
Ne znamo kako da se žrtvuujemo na tvom oltaru
Svemoćni otrove teških reči
U kojem nikad da otkrijemo nikad došlo doba
Zloglasnu tajnu tvog sjedinjenja

Ne beše vremena da započnemo sa manifestima
Za mesto domovine
U zemljopisu našeg iščeklog semena
Ne bi vremena da oplakujemo narodne pevače i svete reči
Znači bili smo nepovratno sami da te poričemo

Znači bili smo leptiri pred istom pravovremenom čeljusti
A ti beše
A ti si bio
Siguran hleb u svakom novom danu
U knjigama naših životpisa
Dok smo se gubili, dok smo te disali

PESMA MRTVOG KONSTANTINA

Iznenada nešto se izvi nad vodama Bosfora
Minu kao oblak nad krepošču moga straha
I opet se iznad površina podiže
Rukopisi tamnog odjeka
Da li to beše glas, pesma ili grob visinama

U samo rasulo stupih u Carigrad
Beše već kasno
Dušu na proplanke juga da vratim
Koja ostade sa mnom ali bez mene već
Dok smo mislili gde da tražimo
Mladića iz Janine i sa Drima

1861. u kom zatvoru. S kakvim otrovom.
Mogu li da ponovim tvoj poslednji san
Ti i brat bez krvi
Bez mastila bez doma
Bacaju vas nage
Grehovi, imperije, kosti, koje niste shvatili 1861.

Padala je kiša
I noć se razlistavala u zvučni letopis
Ispričan u bojama od nepoznatog fantaste
Dva mora nudiše mi mostove za nepovrat
Tada sam mislio na Makedoniju
Na jedan potok među jasikama
Kamilicom, rascvetanim šljivama
Koji bi šumorio nad tvojim grobom

I kao da su me kljuvale ptice praznih očiju
Hladna mi je odaja samo trebala i Moskva
Da verujem kako završavam tvojemu
s makedonskog preveo J. Z.

Jordan Plevneš je rođen 1953. u selu Slošetica (SR Makedonija). Autor je knjige »Teorija otrova« iz koje donosimo dve pesme.