

će dete se radalo nakazno, nekoliko zgrada se samo od sebe srušilo, novi toranj je počeo da se nagnije. Onda je najednom sve to prestalo i došle su godine debelih krava.

Jedan od kasnijih prepisivača hronike dodaо je u dnu lista belešku u kojoj je upozorio na Gracijanijev propust — ostalo je, naime, nezabeleženo da je nekako u to vreme, da li nekoliko godina pre ili posle bogomdanog preokreta, izgorela crkva Sv. Donata, pošto ju je u jednoj olujnoj noći pogodio grom zapalivši drvenu konstrukciju krova. Usled snažnog vetra, požar se proširio i na unutrašnjost crkve i progutao sve što je moglo da gori, uprkos pravom potopu koji se ubrzo srušio s neba.

² Vidi u »Srpskom književnom glasniku«, Nova serija, knjiga 31, članak Milana Budimira: *Platonova pisma*.

³ Ovo poslednje ga je, doduše, moglo zaboleti, jer je Aleksisa nežno voleo, o čemu svedoči i ovaj njegov epigram:

»Sada, kad Aleksis ne znači ništa, ja rekoh samo to da je lep za pogled, i na svakom mestu svi pogledi su upereni u njega. Srce, zašto psima pokazuješ kosku? Ti čes se kasnije zbog toga kajati. Zar nismo na ovaj način izgubili Fedra?«

(Fragmente iz dela atinskih komičkih pesnika preveo je Albin Vilhar.)

⁴ Karl Manhajm, *Ideologija i utopija*, Beograd 1968, str. 129.

Pre nekoliko godina jedan se student suprotstavio ovakvom tumačenju revolucionarnog fanatizma radikalnih intelektualaca, iznoseći tezu da bi on mogao biti izazvan strašcu kritičkog uvida.

⁵ Up. »Država«, X.

⁶ U apokrifnom etičkom dijalogu, poznatom po nazivu *Kalikle*, kojeg, međutim, nijedno vreme nije smatralo Platonovim delom (premda neki autori po izvesnim stilskim običajima pojedinim pasažima smatraju da je dijalog možda stavljen sinkretički, uz korišćenje delova nekog nesačuvanog Platonovog spisa — tako npr. Gerhard Krieger u *Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens*), a ni sam autor nije išao za tim da ostvari privid autentičnosti, sofist, po kome je spis dobio ime, na jednom odmornom zastolu dijaloga priopeda zgodu s putovanja koje ga je prethodne godine držalo izvan Atike; nekoliko rečenica odatle zaslizuju da bude pomenuto:

Kalikle: Kada sam prošle zime pošao u Makedoniju, ne rekoh li, Sokrate, da će se usput zaustaviti u Delfima?

Sokrat: Aristokle se bolje seća!

Aristokle: Rekao si.

K: Dakle, tako sam i učinio. No, dok sam čekao da budem primljen, zapodenih razgovora sa nekim Halikarnašanom. Herodotom po imenu. Lep i ljubazan čovek, a imao je pri sebi i mešinu samorskog vina i venac suvih smokava, te čekanje lako prekratismo. Još mi je brže prošlo što je umeo naširoko i zanimljivo da pripoveda i da izvlači mudre zaključke.

S: Ta nije valjda, Kalikle, da govorиш o Herodotu, prijatelju Periklovom i Sofoklovom, koji je, ima već trideset godina, umro u Turijsama, a za sobom ostavio onih devet knjiga istorije?

K: Ti znaš, Sokrate, da ja knjige ne čitam, a što se pisca tiče, ako je bio on i ako ga je Persefona pustila, možda sam i s njim razgovarao.

A: Biće da dangubimo s tricama, pa nam bolje reci jesli svog delfijskog sagovornika s nekim razlogom naveo ili tek onako, s umom na drum bubnog?

K: S razlogom, dakako, s razlogom. On je, naime, o stvari koju smo maločas pretresali imao sasvim suprotno mišljenje. Rekao mi je da je posle dugogodišnjeg razmišljanja došao do zaključka da su Homer i Hesiod *Helenima stvorili priče o postanku bogova, dati im imena i opisali njihove likove*. Imao je za to i jake razloge, ali sam ih zaboravio. (...)

Da se ovde radi o apokrifnom tekstu evidentirano je ne samo iz spiska i uloga učesnika dijaloga (nasuprot onome kako je prikazan, Kalikle je, npr., bio učen sofist koji je svakako čitao knjige), već i iz tona razgovora koji je izgubio mnogo od onog, kako Hegel kaže, »duha urbaniteta koji leži u osnovi učitivosti«, koja je, inače, toliko suštastvena za Platonove dijaloge. Ipak, ne može se reći da je sastavljač nedostajalo i samog golog duha.

⁷ Iz ove misli Hans Georg Gadamer izvlači veoma dalekosežan zaključak: »Izgleda da su se već grčki crkvenioci služili takvim novopltonske mislima kad su odbacivali ikonoklastiju Starog zavjeta imajući u vidu hristologiju. U očuvanje boga oni su vidjeli principijelno priznavanje vidljive pojave, i time dobili legitimaciju za djela umjetnosti. Ovo prevazilaženje zabrane slike možemo čak smatrati odlučujućim dogadjajem, koji je omogućio razvitak likovnih umjetnosti na hrišćanskem Zapadu.« (*Istina i metoda*, Sarajevo 1978, str. 170 i dalje.)

⁸ Nav. delo str. 173.

⁹ Platon: »Menon ili o vrlini«, npr., u izdanju beogradske »Kulture«, 1970, str. 382 i dalje.

¹⁰ Jedan od epitafa, koji je, po Diogenu Laerčaninu, napisan na Platonovom grobu, kaže:

»Ovde leži božanski Aristokle, koji se isticao među smrtnim ljudima umenom i pravčinošću svoga karaktera. I ako je iko postigao veliku nagradu za mudrost, stekao je to on, a zavist ga ne prati.« Ali, Diogen nije baš svedok najpouzdaniji.

poeziju neće niko pisati

(O jednoj mogućnoj i idealnoj budućnosti pjesništva)
stevan kordić

Gоворити о крају пjesniштва одавно није ни одвећ смјело, ни изненађујуће. Да ће умјетност, па и пjesniштво, умрјети прераставши у нешто више (или да će једnostavno nestati), већ од прије Hegela se понавља, и та слутња је, ма колико често и не узимана ozbiljno, само додала пjesniштву dragocjeni prizvuk prolaznosti i скре smrtnosti. Када се god пророковало о крају пjesniштва, углавном се мислило на могућност да он досегне svoj »cilj«, пронада svoju suvišnost i preraste u nešto више од себе. За Hegela би, recimo, пjesniштво које ћулно сагледава идеју прeraslo u prozu mišljenja.

Da пjesniштво, као и све што је човјеково, и што је човјек, стреми нећем више, да онје само svrha već i средство за досегнуће неког ма и nepoznatog cilja, може се smatrati nesumnjivim, но да ли онјо баš мора и да iščezne pred tim вишим ili i само може да постане то више, jedan njegov dio или jedan od načina njegovoga постојања, пitanje је које, чини се, има smisla. Može ли се говорити i o jednom vremenu i o jednom drugaćijem kraju пjesniштва, kada se ono neće више ni čitati ni pišati, pa čak neće ni postojati kao estetski predmet, iako će iだlje svakodnevno nastajati i osvajati se?

Pisanje i čitanje poezije могли би се, na izvjestan način, smatrati као svojevrsna otuđenja i od човјекове biti i od idealne biti poezije podjednako. Time što traži пjesničко, односно пjesmu, човјек je svakako на путу к себи, али иdaleko od jedne потпуне »prisebnosti«. Pisanje, taj naporni čin, taj napor на uklanjanju napora, nije sadašnjost slobode, nije ispoljavanje i življenje пjesmotvorstva као човјекове samosvojnosti i самоobjavljujuće slobode, већ je napor k tom idealu, nagovještaj tog ideal-a i njegovo tek pogdječadašnje ostvarivanje.

Čitanje poezije takođe nije потпуна sloboda samobiranja i samostvarivanja, već је čin nimalo savršenog, poluočuđenog i jedva poluslobodnog duha traženja, давања i pozajmljivanja. Čitalac себе дaje, приhvata или pozajmljuje другог, пjesnika i njegovu пjesmu. Umjesto potpuno, syesno izabrane samosvojnosti, umjesto самostvaranja, on пристаје да буде одређен i подређен. Umjesto na cilju on je još uvijek pri težnji ili na putu.

Pjesništvu bi trebalo da буде sloboda, uspostavljanje ljestope koja bi bila viši smisao, čin човјековогa uskrsnuća из okova animalnog, fizičkog, na poslušnost i smrtnost osuđenog. Čitanje i pisanje су već činovi umanjene slobode, nepotpuna sloboda, zapadanje u ma i djelimično otuđenje i odlaganje samosvojne slobode i samosvojnost ispunjenja za neko будућe vrijeme, uprkos tome što i čitanje i pisanje, najčešće, имају за cilj slobodu, što su traženje te slobode. Пjesnik je sličan ljubavniku који не nalazi riječi за svoju draganu i odlazi u tišinu svoje sobe da ljudi smislja. On odlaze svoj ljubavni uspjeh; on се otuduje od vlastite sadašnjosti i бježi u neko pretpostavljeno будућe vrijeme; on ne živi vec se sprema da živi, a idealno bi bilo suprotno.

PJESMA KAO STALNA BUDUĆNOST

Pisanje i čitanje пjesniштва, прво виše a drugo manje, jestе odlazak od poetskog (bitno sadašnjeg) da bi se do poetskog (будућег) доšlo; žrtvovanje jednog trenutka da bi drugi bio veličajniji; подређivanje себе sadašnjeg себи будућем. Razmotrimo li takav način življena u svijetu frojdovskih kategorija, onda bi se moglo реći da пjesnik живи под »načelom zadovoljstva«. On se više zadovoljstvu nuda i priprema ga nego što ga u svom sadašnjem vremenu ima i može imati. Po tome stvaranje poezije tako često nije igra koja bi bila i sloboda, već »posao« sličan svakom drugom, jer bi se tako dao podvesti pod ono što Froid naziva »načelom realnosti«, a što подразумijeva odlaganje zadovoljstva u sadašnjosti zarad будуćega zadovoljstva. Пjesma, naoko izraz slobodnoga чovjeka, plaćena je djelimičnom neslobodom i нико то bolje ne осјећа od пjesnika самог. On je taj који je ljubomorno branio svakom radoznačalu da ma i само privri u njegovu »пjesničku radionici«, taj који je mučno i nesigurno rađanje izraza često zamagljavao govoreći o пjesništvu као плоду nadahnucu, ostvarenom kroz duh lakoće — ovlasnog dodira svog bića i božanskih istinita i ljestope, које се откривају само njegovoj моći видења.

Ipak, čini se da nastajanje pjesme nije ni po čem bitno različito od nastajanja svih drugih čovjekovih tvorevina. Čovjek je baš po tom čovjek što zna da predviđa sebe, što svjesno planira buduće ciljeve, pa ih sporo i naporno ostvaruje. Time što takav način življena i stvaranja nazivamo ma i djelimično »otuđenima« ne zazivamo povratak životinjskoj bezbržnosti i nesvjesnom osjećanju stalne sadašnjosti, već govorimo o određenom idealu ka kojem čovjek ide, ili bi trebalo da ide — oslobođenju od rada koji ga je stvorio i prispjeću slobodi za čistu moć, čisto zadovoljstvo postojanja, nenapornog i neotuđenog stvaralaštva, za čistu istinu i ljepotu.

Pjesnik oko svoje ličnosti tako često voli da izgrađuje mit o dostignutosti takvog cilja, ili bar o približnosti njemu. A pjesnika, zapravo, i ne bi trebalo optuživati za hvalisavo zamagljivanje i laž. On, koji je naporni oslobođenja od određujućih sila najpričvršćeniji, i koji se u tom naporu najviše, a često i uzaludno troši, najmanje zna i najviše ima prava da ne zna šta je bilo a šta će tek biti, šta je stvarno a šta samo željeno. To mu je neznanje čak nužni uslov ma i samo djelimičnog uspjeha u razgarjanju vatre samoodređivanja i samograđenja.

A pjesnik je i ovde, čini se, u hîtrini svojega užarenoga nestrpljenja pomiješao želju sa stvarnošću. Nije dovoljno stvoriti snažnu pjesmu, pa ni ono što uz pjesmu ide: što joj pretodi, što joj je savremeno i što joj slijedi — a to je, pojednostavljeno rečeno, trenutna savladanost svijeta i samog sebe, kao datost, koje se ostvaruju kroz svijest i samosvijest, kroz duh estetskog kao duh apsolutne slobode čiji je krajnji ishod božanstvenost, jedinstvo igračke i igrajućeg. Sve to kao da nije dovoljno, već je idealno da taj cilj bude dosegnut bez imalo napora, s neobičnom lakoćom, da dostizanje tog cilja ne bude ničim plaćeno, a najmanje skupom cijenom odricanja od sebe, privremenog samozaboravljanja kroz napor da se do sebe većeg dospije. Pjesnik je, stoga, pomiješao željeno i buduće sa stvarnim i sadašnjim. Pomiješao je i nedosegnutu ili rijetko dosezanu lakoću stvaranja s očiglednošću lakoće stvorenonog. To pjesnikovo samoobmanjivanje nije jalovo zavaravanje već stvaralačka slijepost pred zidom, previdanje prepreke da bi se ona umanjila. Pjesnik želi pisati onako kako tvrdi da piše, ali kako samo ponekad piše. On, nerijetko, odbacuje i nadahnute kao uvredljivo, već bi želio nenadahnut, iz sebe samog govoriti kao nadahnut. Pjesnik želi govoriti onako kako piše, želi osvojiti blistav jezik bez onog golemog napora koji ulaže u pisanje, pa i to često bez značajnih ishoda. Ako ponekada i obmanjuje, pjesnik samo vjeruje i požuruje svoju vjeru.

Dosledno promišljeni cilj poetskog jeste, vidjeli smo, govor a ne pisanje, sadašnjost a ne budućnost, lakoća a ne napor izražavanja.

Kakav je odnos tog idealnog, neotuđenog i neodlaganog uspeha u izražavanju prema nadahnucu, jednom od najpunijih dostignuća toga idealja? Da li bi taj idealni prostor lakoće izražavanja trebalo da bude življene jednog neprolaznog nadahnuka, stalno bivanje nadomak izvorišta postojanja i življena?

No, taj stari izraz »nadahnuc« krije u sebi jednu negativnu vrijednosnu obojenost, kako je to primjetio još Platon, a što je na drugi način podukao Valeri. Nadahnuc podrazumijeva onog koji nadahnjuje i nadahnutog koji je samo posuda, posrednik, pa makar nadahnuti bio izabran po posebnoj milosti, on ipak nije stvaralac niti otkrivalac. A budući da je stvaralaštvo božanski cilj čovjekov i da je s jednoga idealnoga stanovišta vrljedno samo ono što se vlastitim snagama stvara, a ne ono što se dobija, Valeri je mogao tvrditi da više voli napisati osrednju pjesmu uz pomoć vlastitih stvaralačkih moći, nego ge-nijalnu uz pomoć nadahnuka.

Valerijev stav je samo još jedan i krajnji izraz čovjekove želje za najkorjenitijom promjenom vlastitog bića. Ta promjena bi trebalo da bude preobražaj stvorenja (čovjeka) u stvarajućeg (Boga). Imati ma i malo sopstvenog stvaralačkog duha važnije je nego ga dobiti od stvoritelja ili stvarajućeg mnogo više. Valeri nije baš dosledno promišlja svoju želju za pokretom. On stvaranje osrednje pjesme uz pomoć razuma smatra, ocito, svojim stvaranjem, što bi podrazumijevalo da bi on, pjesnik, morao biti graditelj svojega razuma, a to, dalje i dublje, znači i vlastiti graditelj ex nihilo.

No, pitanje stvaranja (ili samo postojanja), kao nerazrešivo, najbolje je ostaviti po strani. Valeri je svakako, opirući se nadahnucu, imao u vidu nešto daleko manje korjenito. U stanju nadahnuc pjesnik nije on sam, vlastito Ja, već glas i posrednik nadahnjujućeg. U stanju svjesnoga stvaranja pjesnik je budan i prisutan u svom Ja; on je taj koji bira i ostvaruje sebe, svoj izraz; on je taj koji ima privid ili stvarnost slobode, što treba da znači i privid ili stvarnost bogolikosti.

Nadahnuc je, samo po sebi, još jedan izazov idealja lakoće govora i izražavanja. Nadahnuc je dokaz da jedna takva lakoća nije puka tlapnja, da ona nije zavodljiva nemogućnost. Ono je dokaz da postoji i da može postojati nekakav prostor u kojem su misao i riječi brže od mogućnosti govora i da je pjesnikova dužnost da pokuša domaći se toga prostora. No, ono što je nadahnuc uveredljivo jeste da je ono milost koja se rijetko, ako ikada, daje.

Krajnji cilj pjesnikov nije da bude u milosti nadahnjujućeg, već da dođe do onoga što mu je najčešće bilo dostupno samo

kroz nadahnuc, iz sebe samog, tako da lakoća govora i izraza ne bi bila dar više milosti, već plod same pjesnikove želje i snage da prodre u postojeće i već stvoreno, ali i da stvara novo, da preoblikuje postojeće u jedan »poželjni« vid postojanja.

No, konačno, zašto je ljestina o nastajanju pjesme toliko i tako neprijatna? Zašto se izbjegava? Zašto se pocetja danas skoro ne može ni pisati ni citati bez jedne, ma i ovlašne, ironične odstupnice? Zašto, konačno, u riječi »pisac« lima nečega što zvuči skoro stidno? Sasvim sličan prizvuk osjeća se u riječima »recitati«, »čitati« i sličnim. Nije li otuda što je pred idealom lakoće, sve što je trudom pripremljeno, iz tišine radne sobe za »recitovanje« donesen, smiješno? Pred tom pretpostavljenom, a nemogućom lakoćom, pjesnik je smiješni djelatnik koji postiže žalosno malo, u poređenju bar s goleminom naporom koji ulaže.

Pjesnik do pjesme ne dolazi lako, već je dobija traganjem za njom i mučnim radom na njoj. I tamo čak gdje je riječ o nadahnucu, postoji neprimjećivano nicanje i zrenje djela koje se kasnije samo odjednom izlije. Pjesma, dakle, nije dio pjesnikovog bića, već plod njegovog napora, i u pjesmi utoliko više ima nešto tužno što je taj napor vidljiviji. Lako izgleda da za razliku od običnoga čovjeka, građanina, živi mnogo neposrednije, pjesnik je i sâm čovjek koji živi u jednom budućem vremenu i koji nema sebe nego samo prema sebi ide. Poredjenje pjesnika i »običnog«, djelatnoga čovjeka baš u ravnim izraza može, na izvjestan način bar, da bude izvedeno na štetu pjesnika. Svaki je civilizovani čovjek (izuzevši, donekle, djecu i neke duševne bolesnike) spremjan da odlaže sebe (svjeće zadovoljstvo), da žrtvuje svoju sadašnjost i da je podredi otuđujućem naporu koji plodove donosi tek u budućnosti. Dok pjesnik, izražavajući se, odlaže sebe i ne živi u sadašnjosti, dotle »običan čovjek«, na prvi pogled, do izraza dolazi s lakoćom: sve što treba da izrazi on izražava olako, jer je njegov svijet (tako to, utješno, pjesniku bar izgleda) znatno uži i plići, iako njemu dovoljan kao takav.

Ono što srećemo kao ostvareno u »običnoga« čovjeka, ideal je i pjesnikov. Nosilac folklorne svijesti, recimo, ima gotove obrasce mišljenja koje koristi skoro nesvesno. Sve što čini njegov unutrašnji i spoljašnji svijet, on izražava s neobičnom lakoćom. Tolstojev junak Platon Karatajev u takvom je srodstvu s jezikom i izrazom. On je čovjek koji je uspostavio konačan i završen odnos sa sobom i sa svijetom, pa je taj svijet u za njega zadovoljavajućoj mjeri i jezički prevladan. On, čak, ne može da ponovi ono što jednom kaže; toliko lakoća i nesvesnost kazivanja u njemu ne ostavlja trag.

Između pjesnika i Tolstojevog Karatajjeva, ipak, dodirnih tačaka nema. Jedna jedina bi se mogla izvući, i to s jakom ogrodom: i pjesnik bi želio, poput Karatajjeva, jezički ovladati svijetom i sobom, ali na daleko višoj ravni. Pjesnik, zapravo, i jeste nezadovoljstvo i pobuna protiv karatajevske završenosti i, dalje, težnja za većim obuhvatom i dubljim prodom. Pjesma je stalno istrčavanje ispred mogućnosti jezika, osećajâ, misli, i stalni napor jezika ne samo da prevaziđe sopstvena omeđenja, već i da probudi čovjekove doživljajne i opažajne moći — spoznaju, radoznalost, viđenje, slutnju, želju.

O TEŠKOJ LAKOĆI

Uz to, u pjesmi postoji još jedno protivrečje koje нико tako duboko ne osjeća kao pjesnik. Završena pjesma ostavlja dojam lakoće, jednostavnosti, a put do nje, to pjesnik najbolje zna, najčešće je trnovit i mučan. Pjesnik se na svojevrstan način osjeća prevareni: platio je teškim naporom nešto što je lako i prozračno. Svejedno što pjesnik zna da pjevanje i jeste bježanje iz prostora sile teže i dospijevanje u stanje gdje sve postaje jednostavno i očito, gdje se, ma i za trenutak, sve sa svime miri u jednome višem bratstvu.

Ta lakoća i prozračnost, taj viši mir estetskog, koji se nekada otkriva u pjesništvu, dostigne se, obično, po pjesnika suviše kasno. I kada se dosegne, on je, često, već nepotrebni i prevaziđeni mir, dok pjesnika beskrnjom igrom varki žudnja vuče dalje. A kada bi postojala istovremenost izraza i potrebe za njim, čini se da bi bivali dosezani ti nikad uhvatljivi trenuci poklapanja sadašnjega vremena i toga mira.

Tome je cilju mnogo bliža jedna umjetnost koju čovjek svedoknevno upravljava, i u kojoj je bar mogućno naslutiti to poklapanje, ali koja rijetko donosi trenutke bliske vrhunskim i idealnim — razgovor. Kada u razgovoru, u sadašnjem vremenu jezika, riječi ponekad tanahno zatrepare i nagovijeste mogućnost dodira tajni svijeta ili čak prodora u njih, ili kada, još dalje, nagovijeste susret s tajnama stvaranja, najbolje se vidi da radost i punoča, koje se u takvim rijetkim trenucima doživljavaju, ne mogu nikada biti ostvarene nužno otuđujućim činovima promišljanja i pisanja. Ta je radost nagovještaj jedne buduće umjetnosti uvijek sadašnjega vremena jezika.

Pjesnik se s pravom buni: zar i put do lakoće mora da bude težak? Je li to prava lakoća kada je s toliko napora dobijana? Pjesnik, čini se, s razlogom osjeća da ona to nije. Kao što proročki sluti da iznad čovjekove djelimične zasljepljenosti

i zasluženosti postoji ma i nekakva nestvarna mogućnost više slobode, isto tako sluti i mogućnost jednog neobično lakog izražavanja, koje ne bi bilo bolno micanje, već koje bi bilo radno izricanje. Otuda, protivrečno, pjesnik može da mrzi ono što čini (a što je sve produžavanje micanja), da mrzi knjige, pjesme, djelo koje je samo dozivanje slobode, zalet i polet ka nečem što odbija od sebe kao što je Sunce odbilo Ikara.

Djelo je uviјek pjesnikov san o sebi samom, napor samoosvrtanja, i ono je uviјek naspram ma i nepoznatog idealu gorak poraz. Idealno djelo trebalo bi da bude i poslednje djelo, sami kraj istorijskoga kretanja i dostizanje cilja, onako kako se kroz istoriju filozofije mnogo puta vjerovalo da je on dostignut. I nadrealistička pustolovina imala je takvo djelo, poslednje djelo, tako dinamički shvaćeno, za cilj. Nadrealističko htenje koje su oni, nadrealisti, smatrali »za osnovno« — da se odredi tačka u kojoj će sve protivrečnosti biti ukinute, nije ništa drugo nego predosećanje i prizivanje poslednje pjesme i kraja umjetnosti u njenim tradicionalnim vidovima.

Razumije se, ta »nadrealistička tačka« ne bi bila nikakvo »djelo«, ne bi bila ni ukoričena ni uokvirena, već bi bila jedna umjetnička djelatnost u kojoj bi čovjek prevladao nužnosti i ovlađao slobodom. I upravo tu vidimo jedan drugi kraj umjetnosti koji bi to bio, kraj, samo utoliko što bi ujedno bio i dosezanje i ostvarivanje »cilja« umjetnosti. »Tačka« o kojoj su sanjali nadrealisti bila bi i apsolutno znanje, i apsolutna očiglednost, i apsolutna umjetnost koja to više nije, jer je postala život. Čovjek više ne bi otuđivao umjetničko od sebe, gradeći od njega estetski predmet; čovjek bi samo živio umjetnički.

Poezija bi sebe dokinula tako što bi postala uviјek i svuda prisutna. Pjesnik ne bi više imao potrebu da piše, već samo da govori, a knjige bi bile samo uspomena na prevaziđeno vrijeme pjesničkog djetinjstva. Usmena poezija, koja je bila na početku, morala bi, tako bar došaptavaju svjetlosti udaljenoga idealja, da se nađe i na kraju, pa bi svako dalje pisanje poezije bilo samo udaljavanje od osnovnoga vida njenoga postojanja; pisanje bi bilo samo ispmoć govorenu i uvježbanje govorena. Pisanje je priprema i učenje govora, a ne vrijednost po sebi. Pjesnik je dak vještine govora, starmali đak, pa je to još jedan razlog zašto se pjesnikovanje doima kao stidna rabota.

Knjige i književnost sredstva su a ne cilj. Ako bi se jednom počeо oslobođati bremena knjiga, sigurno je da bi čovjek krenuo linijom vlastite čistote. Treba reći da se ni u prostorima samo pretpostavljenog i mišljeneog idealne ne može govoriti s apsolutnom sigurnošću protiv knjižkog postojanja jezičke umjetnosti koje se danas zove književnost. Knjiga bi u tom idealnom budućem vremenu mogla da ima mjesto bar onakvog kako ima knjiga u usmenom narodnom pjesništvu — kao mogućnost čuvanja od zaborava nečeg što više ne živi, no pitanje je koliko bi za takvim čuvanjem uopšte bilo potrebe.

O PONOVOJ UMETNOSTI

To buduće vrijeme jezika moralno bi biti vrijeme ponovno osvojene sadašnjosti življenja, kao i ponovo osvojene sadašnjosti govora. Čitanje i pisanje, danas prevlađujući oblici jezičke umjetnosti, bili bi zamjenjeni jedinstvenom umjetnošću govora kao dijelom umjeća življenja. Začeci tog idealja i danas postoje, ne samo u srećno punim trenucima razgovora, već i u nekoj vrsti igranja spoja pisanja i čitanja u određeno »sadašnje vrijeme govora«. Nemali je broj pjesnika koji znaju napamet većinu svojih pjesama i koji pri poetskim nastupima žele ostaviti dojam, koji nikoga nevara, ali koji je ipak privlačan, da proizvode svoj govor u trenutku njegovog izgovora.

Treba se sjetiti prezira koji »obličan« čovjek ponekad ima za pjesnika. Same riječi »pjesnik« i »pisac« danas moraju zvučati poluironično, ne samo prezirateljima umjetnosti, već i samim umjetnicima. Pomenuti u ovom kontekstu Tomasa Mana možda i nije najopravdano, jer se on stadio pisanja i sebe, pisca, dijelom iz sasvim drugačijih razloga, zbog nevjernosti svojem građanskom porijeklu. No i u svijetu psihanalize, pisac je čovjek zapriječen u nečem bitnom, pa i u govoru.

Jedan od tragova izgubljenog raja govora koji bi bio i spona s budućim vremenom govora, kao iznova osvojenim govorom, nalazimo i u pojavama koje ima skoro svaka sredina — u pri-povjedačima uživo, govornicima u sadašnjem vremenu, koji za malen krug svojih slušalaca, za jednog kao za hiljadu, uživo, a najčešće i neponovljivo, stvaraju svoju umjetnost govora. Poznati su i slučajevi pisaca (Oskar Vajld) koji su se, navodno, više trošili u razgovorima, u pničanjima, u jezičkom svakodnevju svoje sadašnjosti, nego u pisanju, tom čudnom i sumnjivom poslu. Nije, konačno, teško zamisliti postojanje ljudi koji o pjesništvu malo znaju ili namjerno neće da znaju, a koji u svom svakodnevnom govorenu dostižu vrijedne poetske domete, domete tim vrednije što oni i ne pokušavaju da ih iz vremena, iz svoje sadašnjosti, otrgnu i pretvore u djela, u led vanvremenosti, koji je i privid savremenosti.

U tom vremenu cilja ideal bi, dakle, bio usmenost a ne književnost, sadašnjost a ne budućnost, tečenje a ne »o-stvar-ivanje«. Jezička bi umjetnost tako, možda, bila konačno lišena jedne od svojih najmanje lijepih strana, zbog koje pjesmopisanje biva nešto čega se treba stidjeti — zamrzavanja jezika u predmet. Kada se čita knjiga nekog pjesnika, ona se još može doimati

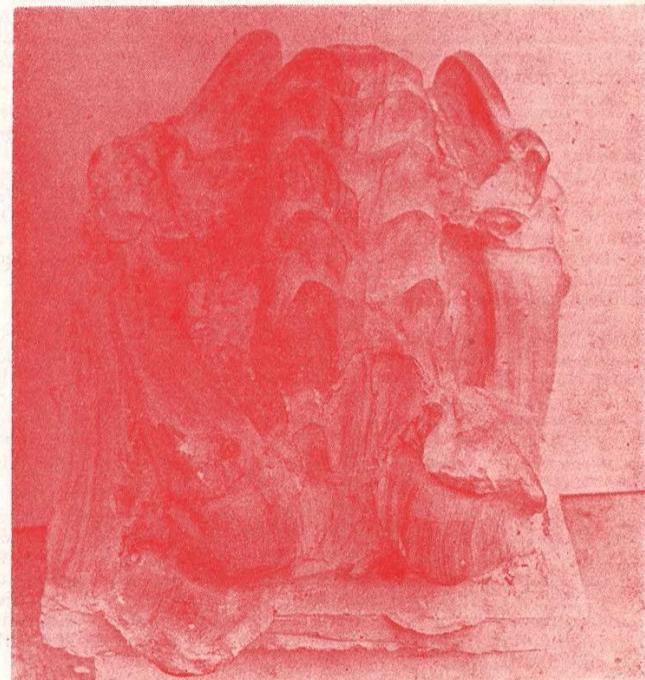
kao pismo i u činu čitanja ne bi moralno da bude ičeg što bi izazivalo stid. No, kada sam pjesnik čita ili govori svoje stihove, onda u tom iima nečeg mučnog. Pjesništvo koje teži razbijanju svakog automatizma i zadobijanju slobode, tu je na putu da i samo postane srođno krutosti automata. Jezičko djelo tada, ma koliko bilo sloboda i lakoća, samom prirodnom svoje zapisanosti i završenosti, zapada u automatizam kojega u sadašnjem vremenu govora nema.

Prednosti usmenosti su više nego vidne. U njoj se briše granica između umjetnosti i života, tako da pjevanje, umjetnost riječi, postaje sastavni dio življenja, neposredni vid ispoljavanja života, a ne odlaganje života koje imamo u pisanju. Poezija više ne postoji, ne bar u rezervatu za nju građenom i određenom, već je sastavni dio života koji je i sam umjetnost. Življenje bi bilo vrhunска umjetnost kojoj bi poetska riječ bila samo jedan vid ili jedan dio. Čovjek bi, kako je to Niče zahtijevao, bio stvaralac, zidar sopstvenog življenja, ali i »preoblikovalac« svijeta, a riječ ne bi bila samo simbol onoga što treba da postoji i san o njemu, već i njegov početak, jezičko ovladavanje budućim i sadašnjim, snovnim i stvarnim.

Usmeno pjesništvo, na jednoj naivnijoj razini, već je bilo to. Istina, poetski svijet usmenoga pjesnika, donekle i na izvjestan način, je završen svijet. On se sastoji od spojeva upamćenog, a samo djelomično od samoga jezičkoga i poetskoga stvaranja. Ali, tu je i ono po čemu je usmeno pjesništvo u nesumnjivoj prednosti. Pjesnik se ne zavlaci u kabinetsku polutamu da bi otuda izašao sa svojim sumnjivim proizvodima. On ni u jednom trenutku nije odsutan iz življenja; on se poetski neposredno oglašava iz samoga života i za život.

Na jednoj višoj ravni pjesništvo bi opet moralno to da postane. Pjesništvo bi moralno da postane svakodnevni jezik ili, obrnuto, svakodnevni jezik bi morao da postane pjesništvo. Pjesme, pjesnici ili knjige pjesama ne bi više bili potrebni, jer bi čovjek na toj visokoj ravni vlastite slobode i moći čitanja svijeta, život i sebe mogao izgovorati u svakom trenutku, sve ono što mu je poetski ili kao poetsko potrebno, bilo to šutnja, priviz, građenje novoga ili svjedočenje o postojećem. Tada bi sva-ko mogao biti tvorac svake pjesme, jer bi pjesništvo bilo bezčeno kakav je jezik. No to, opet, ne mora da znači kraj pjesništva, već samo jedno neiscrivo kretanje kojem bi čovjek i jezički dorastao.

»Poeziju će svi pisati« — pjeva je Branko Miljković. Idejalno bi bilo da poeziju ne piše niko, pa bi glas najkorjenitijega optimizma bio ne ovaj Miljkovićev iskaz, već njegova suprotnost. Poeziju neće niko pisati! — moglo bi se reći, a da se pri tom ni u čem suštinski ne protivreći Miljkoviću, jer to opšte pisanje poezije ne može biti »pisanje«; ono mora na tom prepostavljenom i nedostiznom stupnju biti govorjenje, a ne pisanje, osvojenost lakoće o kojoj pjesnici još uviјek samo sanjare. Svi će jednom pjevati — to nije proročanstvo već samo dosledno mišlen razvoj, ma koliko bio nevjerovatan i neostvarljiv.



anton babić: JUTARNJA VEZBA