

flektira u problematiziranju diskontinuiteta njihovog intelektualnog opusa. Naime, četrdesetih godina u frankfurtskom krugu marksista javila se sumnja u »provedivost« jedinstva teorije i revolucionarne prakse. Kao dokaz ove sumnje navodimo razlike između analize antisemitizma u »Autoritarnoj ličnosti« i »Dijalektici prosvjetiteljstva«.

Vodeće ličnosti Frankfurtske škole, Horkheimer i Adorno, otvoreni su protivnici definiranja pozitivne utopije i pozitivne antropologije. Oni konstatiraju da takav projekt podrazumjeva prihvatanje pitanja čovjekove centralnosti, što vodi »ocrnjenju prirodnog svijeta«. To pretpostavlja krajnji učinak »kritičke teorije« koja se otvoreno opire terminu »radikalni humanizam«. Sam je Adorno zamjerao onima koji bi ga imenovali »humanistom«. Putanja ka filozofiji povijesti značila je »bespoštednu kritiku« prosvjetiteljstva, čiji je sukus ekspoziciran u kolektivnom radu (Horkheimer-Adorno): »Dijalektika prosvjetiteljstva«. Fundamentalni Horkheimerov-Adorov zahtjev reflektirao se u razumjevanju prirode. Po njihovom mišljenju, prirodu ne treba razumjevati kao nešto što je vanjsko čovjeku, nego istodobno kao unutarnju zbilju. U tom smislu, insistiraju na očuvanju autonomnog integriteta prirodnog objekta, ali s ciljem da se ne prouzrokuje zanemarivanje posredovane interakcije s ljudskim subjektom.

Studija »Dijalektička imaginacija« pratila je genuzu misli frankfurtskog kruga marksista s namjerom da uoči bitne vrijednosti, ali i slabosti. Po našem mišljenju, ona je ostvarila svoj cilj.

1) Martin Džej, Dijalektička imaginacija, »Svjetlost«, Sarajevo 1982, str. 435.

2) Isto.

3) Martin Džej, naved. djelo, str. 434.

4) Martin Džej, naved. djelo, str. 437. Upućujemo na izvrstan pogovor (ove studije) Rista Tubića: »Mjesto kritičke teorije društva u evoluciji marksizma«.

VOJA ČOLANOVIĆ: »MIRIS PROMAŠAJA«

SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA, BEOGRAD 1983.

Piše: Ivan Šop

Prozu Voje Čolanovića, pripovetke i romane podjednako, veoma je teško svrstati u jedan tok srpske književnosti i obuhvatiti jednom oznakom, ili pak definisati polazeći od određenih konstanti ili momenta bitnih za periodizaciju naše novije proze. Susrećemo se s neobičnom činjenicom da je pred nama prozni svet koji se u toku dve i po decenije menjao, ali je nekim suštinskim momentima ipak ostajao isti. Problem se može, bar približno, objasniti tako što je pisac ostajao veran jednom tipu junaka, jedinstvenoj viziji sveta i istom osećanju čovekove egzistencijalne ograničenosti i ugroženosti, ali je tom svekolikom spletu pitanja prilazio na različite načine, primenjujući (i produbljujući) različite postupke i, konačno, gradeći i razvijajući složen prozni jezik i specifičnu pripovedačku tehniku. Nalazeći se, gotovo po pravilu, izvan dominantnih tokova, Čolanović je išao svojim putem, čije ishodište valja tražiti u jednom vidu savremenog realizma, a krajnje domete u svojevrsnom, u našoj novinoj prozi zaista izuzetnom modernitetu.

Pitanja te vrste nameću se i pri čitanju najnovije Čolanovićeve zbirke *Miris promašaja*, u koju je autor sabrao pet pripovedaka nastalih u vremenskom rasponu od četvrt veka, nimalo ih slučajno svrstavajući u ovu knjigu koja ima i svoju unutrašnju logiku i preciznu kompozicijsku ravnotežu, i koja doseže veoma visok umetnički nivo i donosi pojedine antologijske domete.

Čolanović je tokom svog stvaralačkog puta ostao veran više jednom tipu junaka negoli jednom tipu pripovedanja, i ta je činjenica obeležila bitne preobražaje i razvojni luk njegovog proznog opusa. Pojedine pripovetke, pri tome, dodiruju se s njegovim romansijerskim svetom, dopunjujući ranije stvaralačko iskustvo i pokazujući mogućnost prilagođavanja različitim oblicima čitalačkog senzibiliteta i književnog interesovanja. U središtu piščevog istraživanja (na psihološkom, sociološkom i filozofskom planu) jeste svet savremenog čoveka, užurbani ritam urbane sredine, vremena tehnike i automatizacije, bitnih promena u društvu, permanentna mena u koju se junaci ove proze uključuju nespremni i nesvesni potrebe za prilagođavanjem. Tako se kao ključno mesto u svakoj od obimnijih Čolanovićeovih proza (i pripovedaka i romana) javlja opozicijski odnos između jedinke koja označava stacionarne momente, na jednoj, i promena u makro i mikro svetu, na drugoj strani. Taj odnos je po svojoj prirodi ambivalentan: jedinica se promenama odupire hoće da sačuva svoju bit i suštastvo, ali s druge strane, pokušava da se uključi u dinamične procese, da bi svoje osećanje života i sveta uskladila s neizbežnim uslovima kakve nameće, sam po sebi, duh vremena u kojem živi i dela.

Takav se junak, usamljeni melanholik i meditativac, javlja već u ranim Čolanovićeovim pripovetkama i u romanu *Druga polovina neba*, potom i u romanu *Pustolovina po meri*, a takvi su i junaci ovih proza. Raskol između dinamičkog i statičkog, između trajanja junaka i događajnosti oko njih, osnovni je motiv ovih priča. Junaci (ili, da bismo podvukli njihov specifičan karakter i ulogu u ovoj prozi, možemo upotrebiti i savremeniji termin *delujuća lica*) malo čine da bi izmenili tok i razvoj događaja. Ali, događaji određuju njihovu sudbinu, i na tom spoju unutrašnjeg i spoljašnjeg Čolanović najčešće zasniva tenziju svoje proze.

Pripovetka *Zlodusi svačijeg kutka*, napisana 1958. nije se slučajno našla na početku ove zbirke. Njen protagonist, novinar Jug Stajić (koji se potom javlja i u romanu *Pustolovina po meri*, a i u završnoj priči ove knjige *Krava na otomanu*), razapet je između svoje prividne sigurnosti svetskog čoveka, predstavnika jednog izrazito savremenog i aktuelnog zanimanja i nemoci da dosegne do odgovora na pitanja koja ga latentno muče, da prođe iza spoljašnjeg oblića stvari i pojava koje ga okružuju. A kad uspe da u izu-

zetnim trenucima, na putovanju na kojem je izbačen iz svakodnevnih kolotečina, pomenen iz svoje prividne ravnoteže, željan da avanturom prevlada egzistencijalnu ograničenost i da se intenzivnije uključi u životne tokove, nazre pukotine sveta koji ga okružuje, kada za trenutak zaviri iza lica i maski drugih, njegova se sigurnost brzo rasplinjava, a gorko osećanje da je u čitavoj toj živojnoj jurnjavi i mlatnjavi samo epizodist (ili čak statist), još više ga zbuñuje i slama. Reč je o pustolovini bez istinskih dimenzija, o želji da se lažnim postupcima, delanjem bez prave suštine, unutrašnje koherije i sadržaja, dosegne punoća življenja i neminovno je što se takva prividna avantura, svedena na gest, na sitno, prizemno iskanjanje iz uloge, pa i nemoci da se makar za trenutak iz nje iskoči, završava mučninom, prazninom i strahom.

Čolanović je slikar takvih egzistencijalnih stanja i u drugim pripovetkama. *Načelo neizvesnosti* je majstorski oblikovan trenutak psihičkih preživljavanja, odlomak iz psihograma dvoje protagonista koji u isti mah, obuzeti strahom od infekcije koja bi mogla ostaviti posledice na budući porod supruge, prolaze kroz traume koje se na kraju pokazuju bezrazložnim, da bi se sva mora pretvorila u ništa, ne donoseći time ni olakšanje, ni opuštanje. Ali, to je karakteristična slika egzistencijalnog straha i napetosti savremenog čoveka, izvedena literarnim sredstvima u kamernom obliku, primenom modela na koji, razume se, ne mogu da se ograniče značenja ove slojevite proze i simbolički smisao koji ona nagoveštava.

Još više, je u tom pogledu, karakteristična pripovetka *Another Brick in the Wall*. Njen glavni lik, teatrolog Urić, takođe je jedan u nizu Čolanovićeovih zbuñenih junaka, pomerenih (na putu, opet) iz svoje stabilne ravnoteže, izvučenih iz ljuštore kolokvijalnog. Urićevu sudbinu određuje prividno beznačajan kvar na motoru »fiče« kojim se, s porodicom, vraćao s odmora. Na izgled obična okolnost uvodi ga u neobična zbivanja. Lako, jednostavnim potezima, ali veoma promišljeno iz aspekta logike pripovedanja, autor gotovo filmskom, odnosno magnetoskopskom tehnikom »snima« otuđenost i usamljenost čoveka na drumu, i bespomoćnost pojedinaca kada se isključi (ili bude isključen) iz određenog procesa – u ovom slučaju iz saobraćajnog toka na auto-putu. Čolanović ovu pripovetku produbljuje i izražajno obogaćuje primenom novih postupaka uvodeći u veću meri i na čvrsto zasnovan način elemente fantastike. To ovu sažeto kazanu, višeznačnu prozu čini višestruko slojevitom, objedinivši postupcima niz razina pripovedanja – od reporterskog (slučaj na drumu i, potom, saobraćajna nesreća pri »šlepovanju« automobila), preko psihološkog (Urićev odnos prema porodici prema drugim vozačima, nemoć komunikacije) i egzistencijalnog (upečatljiva slika usamljenosti i mučnine na putu) do metafizičkih sfera (predznaci smrti, pojava onih koje će junak ove priče »tek upoznati«). Ali nijedan od ovih nivoa ne deluje, i ne može se posmatrati izdvojeno – tek njihovim slivanjem u jedan tok, uklapanjem u potpunu, zaokruženu strukturu, dobija se priča i tek tako se njen smisao otkriva u punom intenzitetu zračenja i značajnih slojeva.

Još jednom odlikom Čolanovićeova proza se izdvaja iz tekuće produkcije – osećanjem za detalj, za autentičnu sliku sredine, za dočaravanje enterijera i eksterijera. Samo po sebi, verno prislikavanje stvarnosti nije garancija umetničke vrednosti, niti je zaloga trajanja. Ali, funkcionalno unošenje pojedinosti i detalja, za koje je, svakako, važan predušlov i dobro poznavanje života, posedovanje znanja iz raznih oblasti ljudske delatnosti, kao i osećanje za izbor onoga što karakteristično, mogu prozu učiniti bogatijom, a njen spektar značenja širim. Čolanović se kao malo ko u našoj književnosti koristi pojedinostima, citatima, toponimima, terminologijom iz više oblasti, suvereno vladajući tim leksičkim i pojmovnim bogatstvom, pretapajući ga posredstvom izgrađene književne sintakse u složen mozaik teksta. Ponekad na pravi pogled bizaran citat dobija u kontekstu naglašenu funkciju (na primer, citati iz nekad popularnog kalipsa u priči *Zlodusi svačijeg kutka*, naslov ne tako davnog hita *Another Brick in the Wall* u istoimenoj priči, ili lekarski nalaz i »oštećeni« novinski isečak u priči *Krava na otomanu*). To je samo jedan od načina spajanja kolokvijalnog i književnog jezika, i uporedne upotrebe više jezičkih standarda. Što je, inače, obeležje jezičke razine Čolanovićeve proze.

Kompozicijom zbirke *Miris promašaja* Čolanović je postigao neobičajnu ravnotežu i simetriju. Prva i poslednja pripovetka čine, na izvestan način, okvir: radnja obeju situirana je u istom miljeu – u baru – a i glavni junak je isti novinar Jug Stajić. Druga i četvrta pripovetka, međutim, čine okosnicu knjige; dok se u priči *Eros i Tanatos*, kroz atmosferu i niz funkcionalnih detalja, sluti prisustvo vančulnih elemenata, nadrealnog, pripovetkom *Another Brick in the Wall* autor u većoj meri zalazi u područje fantastičnog i to fantastike nove vrste u našoj prozi. Literarna fantastike u nas oslanja se uglavnom na mitološke i folklorne izvore, a Voja Čolanović unosi elemente fantastike zasnovane na otkrićima, parapsihologije, proučavanju telepatskih fenomena i svedočanstvima o onostranoj stvarnosti, korespondirajući s otkrićima na granici naučnih saznanja i uklapajući takva čovekova vančulna iskustva u stvarnosni spektar svoje proze. U samoj žiži zbirke, kao središnja tačka, nalazi se psihološka priča *Načelo neizvesnosti*.

Čolanovićevo umeće u literarnom transponovanju stvarnosti samosvojno je u okvirima srpske književnosti. On poznaje tehniku savremene proze i koristi se nekim iskustvima svetske literature, uglavnom američke, ali ta iskustva (pretežno u pogledu spisateljske tehnike) nimalo ne ugrožavaju njegov stvaralački identitet. U izvesnoj meri, moglo bi se govoriti i o srodnosti njegovog proznog sveta s prozom pojedinih naših pisaca – Momčila Milankova ili Aleksandra Tišme, na primer – ali s obzirom na brojne razlike, Čolanovićeovu prozu je ipak nemoguće svrstati u okvire pojedinih tokova i usmerenja (uostalom, ni delo Aleksandra Tišme, a ni Milankova, ne može se podvrgnuti bez ostatka pokušajima sistematizacija). Reč je, ukratko, o piscu modernog stvaralačkog senzibiliteta, sigurnog rukopisa, jasnog izraza i širokog interesovanja, čije delo, posmatrano u celini donosi viziju neurotičnog i dinamičnog vremena u kojem živimo, sabiraju saznanja o iskustvima, nadama, stremljenjima i promašajima čoveka našeg doba. Zbirka *Miris promašaja*, napisana rukom zrelog pripovedača, široko otvorena prema različitim vidovima čitalačkog interesovanja, mudra i humorna u svojoj celinosti i pojedinim pripovetkama posmatranim ponaosob, produbljuje i proširuje tu viziju, otvarajući i puteve za dalja pripovedačka traženja.