

Predrag Brebanović

Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
brebanov@eunet.rs

MARKOVE SABLASTI

Sažetak: Nakon podsećanja na prećutanu 120-godišnjicu rođenja Marka Ristića (1902–1984), u tekstu se o osnovnoj težnji istorijskih avangardi – da se povežu umetnička i socijalna revolucija – govori iz perspektive jugoslovenskog iskustva, ali uz zahvatanje šireg konteksta i oslanjanje na filozofski, filološki i politički „povratak Marxu“, koji je u knjizi *Spectres de Marx* (1993) izveo Jacques Derrida (1930–2004). Polazeći od prostorno i vremenski revidiranog shvatanja tzv. sukoba na književnoj l(j)evici, analiziraju se potom estetička ideologija i kulturna politika beogradskog nadrealizma, kao i njegove specifičnosti unutar svetske avangardističke tradicije. Završna zapažanja tiču se današnjeg statusa tog nasleđa, značaja koje ono ima za savremenu umetnost i savremenu levicu, kao i budućih intelektualnih i političkih intervencija utemeljenih na njegovom baštinjenju.

Ključne reči: sablast (*Gespens*), avangarda, nadrealizam, revolucija, Jugoslavija

*Nikad, nikad robom, a ne mogu biti grobom
Dok sablasti oštre nad našim tokom kruže,
Sablasti što iz ljudi izleću, moj družo,
I kruže nad našim drobom (...)
O. Davičo, „Sedamnaest pesama“,
Pečat, 1939.*

„Volim što je sve naopako i što u Beogradu i Srbiji imam drugu polovicu svoje duhovne domaje“ – izgovorio je davnih dana u prepunoj Maloj dvorani Kolarčeve zadužbine Igor Mandić (1938–2022), na promociji vlastite knjige *Zbogom, dragi Krleža* (1988).¹ Ta nezaboravna rečenica, kojom je onovremeni novinar jednog *zagrebačkog* dnevnog lista

¹ Svedočanstvo o tome ostavio je u dnevniku vođenom za jedan *zagrebački* nedeljničnik (*Danas*), gde je, iznoseći impresije sa promocije od 2. novembra, pomenuo i onaj *beogradski* dvonedeljničnik (*Duga*) u kojem je njegov feljton o Krleži izlazio. Vidi Mandić 1988: 29.

(*Vjesnik*) prokomentarisao činjenicu da je njegove „polemike o mentalitetu post-krležijanske epohe“ izdalo jedno *beogradsko* izdavačko preduzeće („Književne novine“), izmamila je frenetični aplauz. Kao neko ko je ne samo prisustvovao dotičnom događaju (govornici su bili dvojica mojih profesora), nego i vlastoručnim pljeskom pozdravio tipičnu tiradu omiljenog kritičara, ne mogu se uzdržati od toga da variram citiranu misao, te nakon nebrojenih dolazaka u „susjednu avliju“ mandićevski razdragano priznam kako u *Zagrebu i Hrvatskoj* odavno imam drugu *polovinu* svoje duhovne domaje. Uostalom, nismo li od Marka Ristića naučili da takvi „субјективни податци“ mogu imati „објективни значај за анализу друштва“ (Ристић 1934)?

Ako je, dakle, svaki „искрени податак“ potencijalno važan za „материјалистичку историску и социјалну анализу“, onda ćemo spoznaji stvarnosti možda zbilja najviše doprineti „својим личним обележјем и субјективним стилем осећајног поступка“ – tako što ćemo se, recimo, podсетити onoga čemu smo težili kao „неспокојни младићи“ (*ibid.*). Ne potvrđuju li to najbolje upravo polifona, mestimice moralizatorskom nostalgijom osenčena Ristićeva esejistika, kao i njegova ogledanja u žanru ispovesti *deteta ovog veka* (koji je, kada se Marko rodio, imao svega dve igoovske godine)?

Uživajući što je još uvek bezmalo „sve naopako“,² pokušaću da predstojećim, zazivanjem duhova protkanim štivom – koje sam u prvobitnom obliku pročitao na manifestaciji među čijim su se organizatorima, učesnicima i pratiocima našli moji kako zagrebački, tako i beogradski studenti – odam počast nedavno preminulom, neumrlom potpisniku *Predsmrtnog dnevnika*.

Damnatio memoriae

Beogradska knjiga bila je Mandićev (kratkotrajni) oproštaj od „gromovnika s Gvozda“, kome je i u njoj i na njenom predavljanju prebacivano ono što se poslovično zameralo i zamera Ristiću: poniznost spram socijalističkih vlasti. U tom poprilično fingiranom obračunu s Krležom (i nefingiranom s krležijancima) nadrealista ipak nije uziman u razmatranje, jer je privremeni agramerski antikrležijanac spram njega očito bio ravnodušan. Ali, nije nimalo neočitо šta je o poziciji nadrealizma u jugoslovenskim socijalnim procesima Mandić mogao misliti. Mislio je ono što su i u Srbiji nepogrešivo pogrešno mislili manje-više svi, od Dobrice do Bore Ćosića: da se Ristić poradi komfora konformirao, predao i prodao doživotnom predsedniku Jugoslavije. Takvoj je proceni pogodovalo i to što je supotpisnik *Anti-zida* (1932), na sveopšte ogovaralačko zgražanje, fotografiju

² Pre tri godine, sudelovao sam na tribini sazvanoj u sklopu projekta „Književne revolucije“, a potom i u tzv. Bilateralu, koju je *beogradski* Institut za književnost i umetnost realizovao u saradnji sa *zagrebačkim* Filozofskim fakultetom. Ispada da umrežavanje dveju sredina, koje je i osamdesetih delovalo kao eksces, tek tri decenije od nestanka „bivše države“ postaje nešto uobičajenijom praksom. Kako bilo, ovaj svoj tekst vidim kao nastavak rasprave koja je 2020. začeta u zagrebačkoj *Umjetnosti riječi* i lični *appendix* zbornicima štampanim 2021. i 2022. u Beogradu (*Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu I-II*).

Josipa Broza držao tik uz legendarni Nadrealistički zid – preciznije, na sopstvenom klaviru.

„Субјективни податци“ o tome obelodanjeni su u drugom, manje glasovitom segmentu svojevrsnog diptiha kojim je zagrebački *Gordogan* Ristića ispratio u večna lovišta. Posredi je prilog čija kritičnost na momente ne zaostaje za tezom (iz priloga prvog) da je „stvaranje osovine Krleža–Ristić“ predstavljalo izdaju nadrealizma i „jednu od najvećih nesreća koje su zadesile intelektualni život na Balkanu“ (Ivšić 1985: 8). U njemu je ko-urednik časopisa Božo Kovačević izneo lirski nemilosrdne impresije o dva svoja susreta sa Ristićem, koga je u ulici Prote Mateje br. 47 posećivao 1978. i 1982. nošen uzaludnom nadom da će u teatarske svrhe izmoliti pisma jugoslovenskog „Viteza Revizije“ Zvonimira Richtmanna. U izveštaju o drugom druženju piše i kako je na Ristićevom *pianu* „u nekom laganom, vjerovatno plastičnom stalku“ stajao „foto-portret maršala Tita u plavoj boji, onakav kakav se u vrijeme praznika često susreće u izlozima“.³ To se naročito dojmilo Bore Ćosića, koji će u godini Mandićeve anti-krležijane, takođe u *Gordoganu*, posegnuti za Kovačevićevim tekstom i (psiho)analizirati Markovu fascinaciju šefom države, da bi nam na koncu, u „Jednoj neophodnoj završnoj napomeni“, poverio kako nadrealistu doživljava kao očinsku figuru.⁴ Ćosić, pri tom, nije odstupio od transgeneracijskih antikomunističkih invektiva, shodno kojima se ne može istovremeno biti pesnik i ambasador. Sâm Kovačević, inače kasniji ambasador Republike Hrvatske (!), od njih neće odstupiti ni kada u novom *Gordoganovom* serijalu, ponovo u sklopu nekrološkog diptiha, bude pisao svoj neuporedivo nežniji i diplomatskim sećanjima garnirani *in memoriam* Radovanu Ivšiću (1921–2009). Tada nije propustio da pripomene kako je Ristić bio „jednako kao i Krleža upokoren vlašću poslije 1945. godine“ (Kovačević 2011: 118).

Ako ništa drugo, aktuelna 120-godišnjica Ristićevog rođenja mogla nam je poslužiti kao povod ne samo za podrivanje komemorativne gordoganske logike, nego i za preispisivanje piščeve fortune, preispitivanje njegovog značaja i sklapanje, na tom tragu, nečega što je stalni *Gordoganov* saradnik Nenad Ivić jednom imenovao „savezom biblioteke i djelovanja“. Posve očekivano, u Srbiji je izostalo bilo šta slično. Izostao je, podjednako očekivano, i bilo kakav osvrt na to da nas okruglo jedno stoleće deli od istorijskog trenutka u kojem je, zajedno sa Milanom Dedincem i Dušanom Timotijevićem, mladi

³ Kovačević 1985: 32. Potresno finale tog nigde pretiskanog teksta zavređuje da ga se prenese integralno: „Zbilo se, eto, da je moj drugi susret s Markom Ristićem pao u vrijeme nakon svršetka njegove predstave. Kao glumac koji je nakon spuštanja zastora umjesto pljeska i poziva da ponovo izađe na pozornicu čuo samo prigodno i uzdržano lupkanje preklopnih stolica a zatim dugo čutio muk praznine, Ristić je pokušavao prisjetiti se replika, imena, likova, barem početnih riječi svojih velikih monologa. Toga poslijepodneva Marko Ristić nije odagnavao muhe s brižljivo čuvanog svoga autoportreta. On se očajnički upinjao pokušavajući sjetiti se kako taj autoportret zapravo izgleda“ (*ibid.*: 33). Obećani drugi deo istog priloga nikada nije izašao, ali se naredne godine pojavio izvrstan, za razumevanje Ristića fundamentalan Kovačevićev rad o „međuratnoj lijevoj inteligenciji“ – na koji ću se pozvati u trećem odeljku.

⁴ Uporedi Ćosić 1988: 96–97. Esej „Marko Ristić, jedna porodična drama“ biće uvršten u sarajevsko (1991), ali izostavljen iz zagrebačkog (2001) izdanja autorove knjige *Pogled maloumnog*. O tome Brebanović 2006: 413–433.

Ristić – neposredno pre no što „otišao je na led nadrealističkih nepodopština da se onde točila i naravno neminovno slomije šiju“ (Ćosić 1988: 90) – osnovao časopis *Putevi* (1922–1924). Tamo je u drugom broju objavio svoj prvi tekst, pod naslovom „Praštanje“, navodeći da se radi o odlomku iz *Prodavca Košnice*; ali je od okolnosti da se ta „sotija“ nikada neće pojaviti mnogo interesantnije što se jedan od njenih junaka (kako bi Krleža rekao, prekognicijski) zvao *Tito*. Još luđe: potkraj tog nad-realnog (unutar same publikacije između „Stražilova“ Crnjanskog i Ujevićevih „Visokih jablanova“ otisnutog) odlomka iz nepostojeće celine, na tekstualnoj se pozornici ukazuje i – Titov duh!

Жарислав се заплакао: сетио се да је истог вечера убио свог младог пријатеља и песника свог: једног бледог Тита. Продавац Кошница седе у једну наслоњачу дубоку, – нажалост као и увек, као и увек; зар и он? И он.

Продавац Кошница: „Романитични (*sic!* – Р. В.) Жариславе мој, ја знам да ви уопште осећате само кроз књиге, знам и да је Тито заиста унео собом мртве тишине, ипак сте погрешили...“

Ево духа Титовог, сав блед је, и крвавог чела, као у најбољим мелодрамама, Жарислав му тужно уступи своје место: фотелју до глобуса, учтиво и смирено; поглед му се чудно везивао за лепо везану кравату Титову; како му само онај прамен косе на рани не смета?!

Уздахнуо је Жарислав:

– Мислиш ли и ти, јадни мој Тито, да сам те из неких толико сентиментално церебралних разлога убио? (Дух ти има облик тела, али прозрачан, и плав.) Не. Била је то љубомора, моја љубомора! (Ристић 1922: 18)

Jedva dva desetleća posle ovog juvenilnog uratka, koji dan po oslobođenju Beograda, Ristić će u članku *Tito i Srbija* zabeležiti kako je jedan drug(i) Tito „устао из самог срца народа“ i да „сад ће тек Србија, читава Србија, моћи да чује куцање свог срца, и умети да препозна да и у њеним грудима Титово срце бије“ (Ристић 1944). Ето још једног „искреног податка“ који нам је аутор завештао i до којег је толико држао да га је последњи пут прештампао само пар година пре no што ће историјски именјак једне од његових фикција *отићи* „preko Romanije“. Али, са таквим „податцима“ људи (више) не знају шта да чине.

Načelno, obeležavanje godišnjice i zaokupljenost najranijim i/ili najpikantnijim momentima nečije bi(bli)ografije, najobičnije su (makar i „kulturno“) knjigovodstvo. A opet, baš je Ristić bio vrlo sklon i neobično vešt da raznorodna fakta, filološki pedantan kakvim ga je bog dao, iskoristi pri traganjima za simptomima kulturno-političke tektonike, onakvih zbog kojih on sâm, nasuprot svom deda-Jovanu – znamenitom Srbinu kome je u Kragujevcu podignut spomenik sa cilindrom, štapom i bakenbardima – ne

uživa status monumenta, nego ruševine.⁵ Dok se na dubrištu tragično precenjenog zenitizma rascvetava čitava jedna kvazi-učenjačka industrija, i dok istraživački projekt „Srpska književnost i kulturna samosvest“ uprizoruje skup „Vek *Crvenih magli*“ o Dragiši Vasiću, Ristića niko ne želi da se seća. Ukratko, u Srbiji je stanje redovno i Marko je usamljeniji no ikada. Na njega kao da je bačeno prokletstvo, nakon čega mu je nekakav bezimni starešina javne pravde razrezao dve najteže i međusobno isključive kazne: demonizaciju i brisanje iz pamćenja.

Demonizaciju, jer zastavom Ristićevog srama mašu svi oni (ime im je legija i obraćaju nam se odasvud, pa i kroz usta svojih romanesknih likova) koji se, kanda ubeđeni da su „saradnici okupatora“ i „domaći izdajnici“ fantazmagorija tog avatara „crvenog fašizma“, nude za ekspertske svedoke na kafkijanskom procesu pokrenutom protiv jednog *idiot de la famille* sartrovske sorte i od sve dece najgoreg, *strašnog deteta* krhkog srpskog građanstva. Takvi su vazda spremni da pred tribunalom književne i neknjiževne istorije aminuju kako je Marko „убица највећег југословенског лиричара и драмског писца“, i kako je njemu uprkos „Милош Црњански жив, жив и цив-цив“ (Давичо 1969: 211).

Svakako da iz toga ne sledi da je za nas „Marko Ristić nevin, nevin i *win-win*“. Zar morate biti Boris Groys ili Aleksandar Ilić (jedan od dvojice profesora iz uvoda) da biste uvideli kako avangarda nije politički neodgovorna za ono što (joj) se desilo? I zar Marko nije iritirao pleme ne samo svojim držanjem i ličnim idiosinkrazijama, nego i upornim guranjem prstiju u njegove rane? Nije li meditacijama o „neophodnoj paljevini“ presudio samom sebi čikajući matičnu sredinu da ga ostrakizuje? I nije li stepen uzajamne alergičnosti bio toliki da je realno pretpostaviti kako je i on, poput Meursaulta, priželjkivao da ga prate ovi povici mržnje? Problem je naprosto u tome što je malo ko, posle svega, kadar da se probije kroz tu dimnu zavesu falsifikata i *doxe*, gde vas na svakom koraku ubija neobrazloženo, ali pregrejano stanje kolektivnog moralnog gnušanja spram osobe koja je u čaršijskoj mitologiji – a od Lévi-Straussa i Girarda saznali smo da mitologija ne nastaje drugačije doli kruženjem više verzija iste priče i da mitotvorci nisu ništa doli progonitelji – pretvorena u čudovište i arhinegativca. Koga su, bukvalno, pregazila „borna kola nacionalne kulture“ (V. Ivančić).

Druga kazna, *brisanje iz pamćenja*, dovela je do toga da je umesto ovladavanja jednim nezaobilaznim opusom kroz (metaforički rečeno) prizmu empsonovskih „sedam tipova dvosmislenosti“, danas i ovde na delu praktikovanje konertonovskih „sedam tipova zaboravljanja“. Izgleda da se udarnički delalo paralelno na svih sedam, jer se Ristića zaboravilo i *represivno* i *preskriptivno*, pošto je zarad *formiranja novog identiteta* sprovedena *strukturnalna amnezija* kojom se nadrealistu *anuliralo* prepuštanjem *planiranom zastarevanju* i *pomištavajućoj tišini* (up. Connerton 2008: 59). On, koji se češće no iko pozivao na

⁵ Kad smo kod Jovana Ristića (1831–1899), ne smemo smetnuti s uma da je on 1852. u Berlinu – tada otprilike u onoj životnoj dobi u kojoj će njegov unuk pokrenuti časopis, a četvrt veka pre no što će, na kongresu održanom u istom gradu, zastupati Kneževinu Srbiju i (iz)boriti se za njenu nezavisnost – objavio *Die neue Literatur der Serben*. Vidi Ристић 1969.

Goetheovo geslo da pisac uvek piše svoja celokupna dela, nema ni sabrana dela, nekmoli njihovo kritičko izdanje. Čak su se i pregaoci poput Gojka Tešića ili Leona Kojena osmelili da ga samo taknu – što nije nužno loše, jer je tako jedna prebogata (na nesreću, rasparčana) zaostavština ostala skoro neoskvrnuta. Ristićev tematski park nije, kao Krležin, završio kod oportuniste, i zato se (na sreću) ne moramo iscrpljivati u ostavinskoj raspravi, nego mirne duše, na fonu formalističke teorije evolucije, možemo ponoviti: blago nekanonizovanima, njihovo je carstvo budućnosti. Ono će kad-tad pripasti Marku.

Međutim, dok shodno nauku avangardiste Branka Vučićevića „*tempus* neminovno *fugit*“, prinuđeni smo da se suočimo sa time da je Ristić i posle svoje smrti – izuzimajući *uvrede i podmetanja* u formi književnih i političkih intriga i prozivki – *ostao* „mrtav“. On *još nije živ* ne samo u ključu svoje fatalne metafore (neko ju je nazvao lirskom hiperbolom) *mrtvih pesnika*, koja mu je toliko nevolja natovarila na vrat i, vrativši mu se kao bumerang, koštala ga doslovce svega, nego i zato što ga, za razliku od onih čiju je smrt oglasio, ne čitaju i ne tumače. Ostavimo li po strani jednu jedinu doktorsku tezu (o kojoj ću više docnije), posthumna su promišljanja fenomena/efekta Ristić pretežno ostala vezana za Zagreb, gde su uoči rasapa Jugoslavije izašla i prva, a nakon hrvatskog osamostaljenja druga tri toma kakve-takve *Krležologije*.

U Zagrebu je Ristić oduvek bio svoj na svome. Tu je 1938. izdao zabranjenu *Turpitudu*; tu su, u *Pečatu* (1939–1940), osvanuli njegovi noćobdijski, najjeretičkiji antibarbarusi; tu su mu posle rata publikovane (u međuvremenu debelim slojem prašine prekrivene) knjige kakve su *Prostor-vreme* (1952), *Ljudi u nevremenu* (1956), *Politička književnost* (1958), ili *Na dnevnom redu* (1961). U Zagrebu su, ne zaboravimo, godine 1954. izašle kako njegova knjižica o Krleži, tako i famozna *Tri mrtva pesnika*, koji u prvotisku Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti, mada nisu pisana ijekavicom, nose naslov *Tri mrtva pjesnika* – što valjda niko (ne)živi ne zna, jer bi u protivnom autor i zbog toga zacelo nagrabusio. Da ne spominjemo samopregorno obdelavanje *Enciklopedije Jugoslavije* Leksikografskog zavoda u njenoj prvoj fazi, ili to što su u *Forumu* bili štampani *Peščani sat* (1969), a prethodno (od 1963. do 1966.) i odlomci iz *post mortem*, u Sarajevu objavljenog *12C* (1989).

Nipošto samo zato, u nečemu što zamišljamo kao *povratak Marka Ristića* Zagreb će neizostavno odigrati nemalu ulogu. Nismo li tokom minulog desetleća u Beogradu, počev od Festivala jednog pisca (2012), združeno istrajavali na onome što je figurom iz naziva zbornika Tomislava Brleka ovekovečeno kao *Povratak Miroslava Krleže* (2016)? Možda je zagrebačka konferencija „Književnost i revolucije“ najbolja prilika da *come back* beogradskog nadrealiste napokon započne – ali, glavno pitanje glasi: kako?

Odgovor se nameće sam po sebi. Tako što ćemo bez zadržke (pro)govoriti o uzrocima, toku i posledicama *nadrealističke* revolucije. Beogradske i srpske, ništa manje zagrebačke i hrvatske, nadasve jugoslovenske i evropske. Ali, već nam tu na vrata – odmah – kuca sablast.

Enter Ghost

Nije, naime, slučajno što je Maurice Blanchot još 1945. o nadrealizmu pisao kao o *aveti* i pokretu koji je i sâm uvelike *nadrealan*. Nažalost, redovno se citiraju samo te dve njegove formulacije, a previda da je u istim „*Quelques reflexions sur le surréalisme*“ nadrealizam bio okarakterisan kao „sjajna opsesija“, uz uvodnu napomenu da više „nema škole, ali izvesno stađe duha postoji“ (Blanchot 1960: 285) i završnu da nadrealizam „stalno pripada našem vremenu“ (*ibid.*: 301). Dijametralno suprotno stajalište elaborirao je nedugo potom Jean-Paul Sartre, koji će u *Šta je književnost?* (1947) docirati kako nadrealizam uveliko nema šta da ponudi. Argument je glasio: mada su u početku bili saborci komunista, Breton i drugovi su se, kao „raskalašni mladi buržuj“ (Sartre 1981: 115) i pripadnici „parazitske aristokratije čiste potrošnje“ (*ibid.*: 91), vezivanjem za trockizam navodno izmetnuli u društveni „ventil sigurnosti“ (*ibid.*: 99), dok je njihova orijentacija – „sa svojim dvosmislenim aspektom literarnog kružoka, spiritualnog kolegija, crkve i tajnog društva“ (*ibid.*: 122) – (p)ostala „nešto apsolutno, situirano izvan istorije, jedna pesnička fikcija“ (*ibid.*: 120).⁶

Nema sumnje da su u pravu oni koji su verovali i veruju da je nadrealizam, ako i nije opipljiv, permanentno i uznemirujuće prisutan. Avet iliti sablast (nem. *Gespens*) i jeste nešto što je – kako će Jacques Derrida pokazati u *Spectres de Marx* (1993) – neprekidno sa nama. Jednostavno, fantomi nikada ne umiru. Nije li i sâm Marx tvrdio da tradicija mrtvih generacija, poput mòre, pritiska mozak živih? I nije li Derrida, usredsređujući se na politiku sećanja, o „generacijama fantoma“ i celokupnom iskustvu prošlosti pisao kao o nečemu što *dolazi*?

Poštujući trud koji je dekonstrukcija uložila u filozofski, filološki i politički *revival* Marxa, sebi ćemo u zadatak dati dokazivanje da Marko ne pripada isključivo nadrealistima ili komunistima, nego našem „velikom“ književnom i kanonu kulture. Iako je taj kanon – svejedno hoćete li ga koncipirati kao srpski, jugoslovenski ili evropski – nezamisliv bez njega, Ristićeva skrajnutost ne treba da čudi. Ukoliko ga smestite u bilo kakav literarni herbarijum, među ine književnike i književne inteligente, steći ćete utisak da se on *desio* svojoj sredini, koja nikada nije pravo znala šta će s njim, pa ga je rutinski (ne samo kao pisca, i ne samo iz razloga političkih) prepuštala patološkoj recepciji. Od samoga je početka on prolazio poput *Pjesnika* iz Krležine AGM-tužaljke: kao *putnik*, *prolaznik* i *popljuvana skotina*. Ako ostatku Jugoslavije nije morao biti previše interesantan, u Srbiji su zabezegnuto, sa podozrenjem i prezirom promatrali njegovu indiferentnost prema rodoslovlju, blagodareći kojoj je on, žigošući nasledno plemstvo kao najveću sramotu Evrope, vlastito delo, ali i vlastitu egzistenciju bio voljan da podredi onome što je Peter

⁶ U naknadno dopisanoj fusnoti – iako pita: „Da je još živ, zar bi nadrealizam pristao da začinjava frejodovskim biberom pomalo bljutavi racionalizam g. Alkijea?“ (*ibid.*: 125 n6) – Sartre se delimično koriguje, potvrđujući da je u pitanju definitivno „jedini pesnički pravac u prvoj polovini XX veka“, koji je aktuelnost izgubio „možda privremeno“ (*ibid.*: 124 n6). Uzalud: ovde ćemo u četvrtom odeljku videti da mu Ristić (ni) stav prema nadrealizmu nije oprostio.

Sloterdijk nazvao „antigenealoški eksperiment Moderne“. Čime se, bez ikakvog preterivanja, Marko Ristić svojevolumino i neumoljivo izmestio s onu stranu svega što se u istoriji jedne pismenosti zbililo na potezu od Rastka Nemanjića do Rastka Petrovića.⁷

Nije se dao impresionirati ni gravitacijom parohijalizma, ni erupcijama nacionalizma. Gramšijevski gledano, pripadao je tradicionalnim intelektualcima, ali se potrudio da postane klasni prebeg i ode među organske, koje su pežorativno krstili „poštenima“. Sledstveno tome:

Da bi bio, dakle da bi mislio, zapravo da bi misleći ne bio i kontra-bio, Marko morao je zaboraviti ono što kao građansko dete nikada zaboraviti nije smeo, te na očevini i dedovini jedne od najznatnijih familija serbskih, pojmiti da čovek je bez obitelji, dete bez roditelja, sin bez očinske zaštite i okrilja. (Ćosić 1988: 37)

I kako da onda Nacija – koja je, zbog navaljivanja da mu navuče svoju ludačku košulju, u njegovim argumentacijama zadobila otprilike ono mesto kakvo je kod Nietzschea dodeljeno hrišćanstvu – postupi sa nekim ko je, umesto da prigrli sopstveno poreklo i prepusti se blagodatima srpskog paleokonzervativizma, u čuvenoj anketi iz almanaha *Nemoguće* na pitanje o porodici odgovorio kako ona za njega nije ništa drugo no jedna „монструозна и револтантна“ ideja, da bi potom, pre no što će citirati De Sadea, priznao da se zbog nje guši „у малограђанском смраду конвенција и хипокризије, скатолошких вицева и бриге око прокреативних мастурбација којима се замењује љубав“ („Челуост диалектике“ 1930: 12–13)? Iz perspektive nacionalista koji u identitetском грчу besomučno koraju pradedovske kosti i krvlju predaka spiraju počinjene grehe, takav je neko „savršeno grešan“ i ne može se iskupiti ni remek-delom. Tu leži objašnjenje za nešto zbilja zapanjujuće: da Ristića nema ni u Nolitovoj ediciji pedeset najznačajnijih „srpskih“ romana.

Pa ipak, za njegovu preko potrebnu revalorizaciju dostatne nam neće biti „književne revolucije“, koliko god one radikalne bile. Ta se revalorizacija izvesti može samo jednim eminentno političkim gestom – tim pre što su, za razliku od Marxa, koga se Derrida latio tek kada su akcije marksizma na intelektualnoj berzi bile na istorijskom minimumu (da bi zatim počele da rastu), Markove deonice nastavile da padaju. A otkako je „markizam“ dospeo još dublje od tačke gde je marksizam bio 1993. – na dno dna – prirodno je zapitati se da li bi i na Ristića vredelo primeniti deridijansku „hauntologiju“. Čini se da ćemo jedino tako uspeti da dovabimo onaj neponovljivi duh i onu neponovlji-

⁷ U tom pogledu, njegov je najizrazitiji antipod Crnjanski, čiji „životni put podsjeća na onu otužnu sudbinu našeg intelektualca u prvom koljenu, intelektualca koji je u mladosti pun neoformljenih ideala i pobuna bez jasnog cilja, a s prvim ozbiljnim otporom u svakodnevici nezrele sredine, razočaran, okreće leđa idealima, svoj nekadašnji bunt drži, možda, simpatičnom ali prolaznom boljeticom svake pa i vlastite mladosti. Od takve inteligencije ne ostaje ništa drugo nego duhovni korelat upravo te konformirane sredine“ (Mirić 1976: 27). Tridesetih se Ristić odrekao Crnjanskog i okrenuo Krleži: savremenoj, nacionalno kodiranoj kulturi uskraćena je mogućnost takvog izbora.

vu duhovitost njegove kritike, čiji bi se zahvati mogli opisati kao teorijski i praktično dekonstruktivni, jer se u pravilu svode na vivisekciju svesti sa kojom se polemise i na prokazivanje skrivene metafizike (ne isključujući ni partijsko-komunističku).

Hauntologija ili utvarologija je pojam nastao spajanjem reči *utvara* (engl. *haunt*) sa rečju *ontologija*. Njime se sugerije da nas prošlost neprekidno pohodi, da Marx i iz groba progoni zapadnu civilizaciju, da on – zajedno sa svojom Idejom – nastavlja da kruži Evropom. I opet se zapaža analogija s Markom. *Nota bene*: ono što je tvorcu dekonstrukcije pri bavljenju Marxom bila Fukuyamina tlapnja o kraju istorije – koje se među prvima gnušao, prepoznajući u njoj razjareni antikomunizam i epohalni konsenzus kojim „novi svjetski nered pokušava uspostaviti svoj neokapitalizam i neoliberalizam“ (Derrida 2002: 53) – za nas je, pri bavljenju Markom, politički realitet kraja Jugoslavije. Sa tim krajem se teško mirimo, jer je doveo do kolapsa najboljeg od svih socijalizama, posle čega smo osuđeni da životarimo, da čkomimo u pretećoj „simetričnoj perversiji“ (*ibid.*: 135 n8). Malo je autora čiji se značaj za projektivnu, suvinovski pojmljenu „poetiku antikapitalističke alternative“ može meriti sa onim što ga imaju pripadnici dveju prošlovekovnih generacija: Ristić kao duh (Jugoslavije), Derrida kao dozivač (Marxovog) duha.

Tako zalazimo i u filozofiju istorije, gde se dekonstrukcijska kvaka ogleda u tome što pojavljivanje duha prošlosti u sadašnjosti predstavlja negaciju konvencionalne temporalnosti. U igri nije povratak neke istorijske ličnosti, nego njeno ovaploćenje u sablasti, koju Derrida, ističući kako ona nestrpljivo iščekuje sopstveno spasenje, dočarava kao telesnu formu duha – ili, retorikom filozofije sporta Leva Krefta kazano, njegovu vidljivu i vodljivu manifestaciju u fizičkom materijalu. U stvari, utvare i prividenja su nešto što se javlja u obličju duha-povratnika koji nas opseđa, a čega je konsekvenca i to da vreme postaje *out of joint*.⁸

Fantomi su u isti mah i nešto čega nema i nešto što stalno pristiže: njihova čar i vrednost, kao što je u ponajboljoj knjizi o dekonstrukciji na našem jeziku lepo primećeno, zasniva se na „ontološki labilnom statusu“ (Romčević 2018: 171). Da oni pre-bivaju onkraj suprotnosti između prisutnosti i ne-prisutnosti, efektivnosti i ne-efektivnosti, života i ne-života... verovao je i sâm Ristić, kome je u *Predgovoru za nekoliko nenapisanih romana* (1935) bilo stalo pokazati da fantomi nikad nisu ni „кипови јаве“, ni „фетиши сна“ (Ристић 1953: 9). Zato nije neočekivano da je, rogo boreći protiv *Dijalektičkog antibarbarusa*, jedan *ex-nadrealista* – koji je pred smrt, za razliku od Krleže ili Marka, bio dovoljno naivan da poveruje kako će nas parlamentarizam spasiti od nacionalizma – kidisao na Ristićevu „fantomatiku“. Smatrajući da ona služi za „plašenje dece, koje [...] sigurno se popelo na vrh glave i samim fantomima“ (Popović 1940: 209), Koča je tada, ocenivši da je nerazlikovanje subjektivnog i objektivnog njegovog kuma (sa kime će se posle ratnog

⁸ Ili, u prevodima Derridinih orgijanjanja sinonimima: vreme „dezartikulirano, iščašeno, izbijeno, dislocirano“; vreme „poremećeno, praćeno i poremećeno, sumanuto, istodobno razulareno i ludo“; vreme „razglobljeno [...] deportirano, izvan sebe sama, raštivano“ (*ibid.*: 31). I Marko je voleo da upozori na nemogućnost književne rekreacije vremena, na neminovnost „interferencije vremena“ (Ristić 1977: 48).

trijumfa izmiriti u titoizmu) odvelo u besprincipijelnost, zaključio da pečatovskom „trećem ugursuzu“ (*ibid.*: 206) nedostaje „smisao za samosputavanje“ (*ibid.*: 207).

Usuprot tome, za nas je Marko ono što je Hamletu (koga Derrida, pišući o Marxu, ingeniozno glumi) bio očev duh na elsinorskim zidinama: neka vrsta pretka ili kralja, a ne nešto mrtvo, čemu bismo forenzički mogli da pristupimo kao Yorricku, tako što ćemo mu ući u raku i osmotriti lobanju. Pitajući se o Marku, pitamo se, kao potomstvo, o svojoj dedovini – s tim da nasleđivanje, kako nas opominju i dekonstrukcija i životni žrvanj, uvek predstavlja težak i od žalovanja neodvojiv proces. Povrh svega, jedna od lepših i (ubi)tačnijih Shakespeareovih i Derridinih poenti tiče se nepoverenja, ali i nemoći učenjaka (jer i kod Barda stoji: *scholar*) spram utvare.⁹ Za razliku od jalovih štrebera, danski je kraljević znao da duha treba „slušati ozbiljno“, a znao je to i francuski filozof, po kome sablasti, koliko god bile neprimerene, „ne smijemo proganjati, već razvrstavati, kritizirati, čuvati pored sebe i pustiti da se vraćaju“ (Derrida 2002: 113). „[T]o će bdijenje proizvesti nove fantome“ (*ibid.*), veli boa-dekonstruktor koji svoje spekulacije temelji na odgovornosti prema baštini, na pokušaju da se savlada slabost i sledi sablast.

U skladu s tim, o sablastima i povodom Marka, kao i povodom Marxa, možemo govoriti u dvostrukom registru. Sablasti su najpre *oni sami*, ono u šta su se pretvorili – pardon, u šta su *ih* pretvorili. Marx bi rekao da *jedan bauk kruži vaskolikim srpstvom, bauk Marka Ristića* i da su se zato sve sile udružile u egzorcizmu, u *svetom dvorskom lovu* na nekoga prema kome osećaju neopisivo neprijateljstvo i protiv koga su se urotili u orkestriranoj zaveri inspirisanoj strahom od zagonetnog udarca što ga sobom nosi njegovo *unheimlich*-ime bez sinonima. Muklo je to ime, jer je postalo predmetom „tihog saznanja“ (M. Polanyi) i označiteljem ličnosti čija je osnovna funkcija da u srpskoj književnosti i društvu koje ju je upokorilo i upokojilo bude strašilo, te da kao najveći tabu – a po potrebi, da bi se onemogućilo racionalno odnošenje zajednice prema socijalističkoj prošlosti, i sinegdoha za čitavu epohu jugoslovenskog modernizma – izaziva posvemašnji zazor. Ima li ičeg jezivijeg od sudbine žrtvenog jarca kojeg jedna kultura (ista ona što su je Marko i Koča prozvali polu-kulturom) odbija da totemizuje?

Ali, sablasti su jednako, u Marxovom slučaju optimalno-projektivni *komunizam*, a u Markovom revolucionarni *nadrealizam*. Godine 1929., Breton je naziv svog časopisa *Nadrealistička revolucija* – u čijem se prvom broju 1924. pojavila beleška u kojoj se francusku publiku poziva na čitanje Ristićevih tekstova objavljenih u Beogradu (gde su novopokrenuta *Svedočanstva* ekspresno izvestila o *Manifestu nadrealizma*), ali i Zagrebu (gde u Šimićevom *Književniku* Ristić štampa tekst o dadaizmu) – promenio u *Nadrealizam u službi revolucije*, čiji će pak prvi broj doneti belešku o *Nemogućem* i prevod odlom-

⁹ Po formalnim odlikama, ristićevska je diskurzivnost umnogome akademska – čime uopšte ne želim reći da je učmala ili da je on svoje tekstove ispisao okrećući akademski *vergl*, već da i za njega važi ono što je jedan istinski znalac (koji od nas traži da se prema istini odnosimo kao prema radu, a ne kao prema slobodi izražavanja) konstatovao o Foucaultu: „Učenjak u pravom smislu te reči, prepun humora, skroman ali i sposoban, kada je to potrebno, za ogromno racionalno nasilje“ (Badiju 2019: 113).

ka iz programske izjave trinaestorice srpskih nadrealista.¹⁰ Na identičan su način Marko i prijatelji, prošavši kroz „socijalno uozbiljenje“ (Ćosić 1988: 82), počeli da ispovedaju veru u to da „революционарна милост“ može biti „постигнута песничством“ (Бланшо 1960: 294). Kao avangardna i egzistencijalna praksa, nadrealizam je nesporno kolektivno iskustvo – o kojem, kao o emancipatorskom, u svojoj novoj knjizi, *The Community in Avant-Garde Literature and Politics*, piše Zrinka Božić. Ono što nam nedostaje, to je uporedna analiza beogradskog nadrealizma unutar jugoslovenskog horizonta, koja bi s novim žarom osvetlila dinamiku preplitanja umetničke i političke levice. Preplitanja povodom kojeg je i u *Predsmrtnom dnevniku* bila citirana misao Györgyja Konrada da se pobornici tzv. *antipolitike* nikada „ne mogu homogenizovati u avangardu“ (Mandić 2018: 86).

Jasno je da su zbog nastojanja da se prevaziđe istorijska situacija u kojoj *community* počiva na *conformity*, svi nadrealizmi sadržavali poetičku i političku komponentu. Oslanjajući se na jednog američkog proučavaoca, prvu od njih bih označio kao *estetičku ideologiju*, a drugu kao *kulturnu politiku* (up. Denning 1997: xix–xx). Ima, doduše, neke ironije već i u samom upućivanju pogleda ka zemlji u kojoj je, uprkos postojanju relativno duge tradicije povezivanja marksizma i modernizma, nadrealistički pokret, „autentičan (ali veoma samozatajan)“ (Kise 2015: 34), oformljen tek 1965. u Čikagu. Kako god, unutar Ristićevog *oeuvre*a ocrta se kretanje od prvog pola ka drugom: od nadrealističke revolucije ka nadrealizmu u službi revolucije. Od estetike i ideologije ka kulturi i politici.

Estetička ideologija

Maločas zapažena ironija pojačava se time što pojam estetičke ideologije poseduje i značenje koje mu je pridavao Paul de Man, u čijoj je posmrtnoj knjizi figurirao kao šifra za „monumentalizaciju“ književnosti unutar granica hegelovskog logocentrizma. Ali, ako bismo krenuli nadrealistovom trasom – od zbirke pesama *Od sreće i od sna* (1925), romana *Bez mere* (1928) i koautorske rasprave *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog* (1931), preko seminalna *Tri mrtva pjesnika* (tog, barem za mene, eseja veka) i ostalih zagrebačkih esejističkih tiskovina, ka poznim, hibridnim ostvarenjima kao što su *Hacer tempo* (1964), *Svedok ili saučesnik* (1970), *Za svest* (1977) ili *Svedočanstva pod zvezdama* (1981) – brzo bismo uvideli da estetičku ideologiju doista možemo izjednačiti s *politikom forme*: stilova, žanrova, konvencija. S obzirom na to da se s predumišljajem ignoriše činjenica da je Ristić bio *stvaralac* (pesnik, prozaista, kolažer), jedan od prioriteta trebalo bi da nam bude pokretanje interpretacijskih energija i sačinjavanje bilansa njegovih kreativnih napora.

¹⁰ Evo prve od tih notica: „Lire *Témoignages* et les divers articles de Marco Ristitch dans les revues de Belgrade et Zagreb.“ („*Marco Ristitch*“ 1924). A evo i druge: „Sous ce titre vient de paraître, à Belgrade, et serbe et français, une publication à laquelle ont collaboré: Aragon, Breton, Char, Eluard, Péret, Thirion, et qui traduisant l'activité surréaliste telle qu'elle se définit en Serbe à l'heure actuelle, nécessiterait un examen détaillé. Bornons nous aujourd'hui à reproduire la déclaration par laquelle elle s'ouvre: [...]“ („L'IMPOSSIBLE“ 1930).

Za nova čitanja Markove poezije, koja je bila bekstvo od „literature“ u ljubav i san, moraćemo pročešljati njegove (anti)poetičke tekstove. Iako u njima zatičemo brojne nadrealističke topose – od morala želje i nadstvarnosti, preko slobodnih asocijacija i istraživanja snova, do objektivnog slučaja i paranojakritičke metode – on se ne zaustavlja na tome, nego zalazi još dublje u teoriju saznanja i lingvistiku, čija mu je vrata otvorila premisa da „oseћање може бити одмах говор“ (Бланшо 1960: 287). Hineći bezazlenost, vajkao se kako ne zna šta je estetika (besmrtna su diverzija njegova podsmevanja g. Bog-Danu Pop-Oviću i inim antologičarima koje je nadahnula ista „mistična Muza baštovanluka“, njihova „Tetka Lepota“), ali dvojbe nema da je to činio zato što je bio opsednut idejom revolucije ili prevrata u poeziji i poetskom ukusu. Njega ne zanima ni puko eksperimentisanje formom, ni puka ideološka sadržina: on polazi i ne odstupa od njihovog kompleksnog prožimanja.¹¹

Premda mu je Tito, koji će u njegove vizije ubrzo umarširati kao spasilac, u najkritičnijem trenu nalepio etiketu „intimusa pariškog trockiste i buržoaskog degenerika Breton-a“ (T. T. 1939: 5) – markirajući Marka kao onoga „koji je htio da obogati i nadopuni marksizam nadrealizmom i koji danas potajno kleveće SSSR i njegovu narodnu kulturu, koji javno piše da se španjolski narod borio za san, za izivljavanje podsvijesti, da su se Majakovski i Jesenjin ubili, jer su se otudjili ruskoj stvarnosti (razočarali) itd“ (*ibid.*) – on je bio sve samo ne dekadentni izdanak buržoaske kulture, *armchair revolutionary*, „prvi socijalni metafizičar“ (St. Dimitrijević) ili „dešperater i demobilizator“ (M. Đilas). Naprotiv, Ristićeva „post-građanska osobnost“ (P. Sloterdijk) ostaje najoštrijim kritičarem građanskog mentaliteta, kojeg demaskira kao trulu koaliciju zdravog razuma (tj. racionalističke redukcije) i javnog mnjenja (tj. društvenog konformizma). Antigrađanski je, u krajnjoj liniji, i njegov odnos ne samo prema poreklu, nego i prema smrti. Ta zar u uvodnim akordima *Tri mrtva pjesnika* i Crnjanski, i Rastko, i Éluard, ne promiču pokraj nas kao „seni, uzbudljivi fantomi, tako dobro znani i odjednom živi i prisutni“ (Ristić 1954: 246)?

Poetički je još relevantnije to da se preovlađujućem (malo)građansko-moralističkom svetonazoru već u frojdomarksističkom *Nacrtu* protivstavlja *ultra-svest*, koja ne isključuje gramatičnost i logičnost (čitaj: poverenje u razum), i na kojoj se gradi i novo shvaćanje književnosti, posve različito od, na primer, onog – na kritici građanskog modernizma jednako zasnovanog – Lukáčsevog. Iz lukačevske vizure, ristićevska esteti-

¹¹ Zbog toga se i „iskazao kao najposobniji teoretičar socijalne literature na polju jugoslavenske lijeve knjige“: a kako su ga „širina njegove kulture, broj referencija i razgranate asocijacije, do perfekcije dotjeran stil, britkost misli i neobično bogat vokabular jasno [...] dijelili od autora kojima je i ovladavanje oskudnim žargonom teorije socijalne literature bilo nepremostiv problem“, Ristić u polemikama na levcima – koje će prestati tek s prestankom Jugoslavije – „nije samo pobijao protivnikove argumente, već je nadmoćno tumačio bit protivnikova stajališta i izvodio dalekosežne posljedice, on je, jednom riječju, svoje protivnike podučavao njihovoj ideologiji“ (Kovačević 1986: 40).

ka inovacije (sazdana na antimodernističkom jednačenju modernizma s realizmom),¹² nije ništa drugo nego bedni izraz građanskog individualizma i idealističkog „modernističkog romantizma“ (V. Žmegač); dok su iz vizure boraćosićevske, i György i Marko zaslužili da se, kao bendijanski intelektualci-izdajnici, pripadnici iste familije-stranke i osobe sličnog psiho-političkog, romantično-boljševičkog profila, nađu unutar zajedničkog (prvim izdanjem *Pogleda maloumnog* uspostavljenog) esejsitičkog okvira.

Žalosno je što posle Radomira Konstantinovića i Milice Nikolić ozbiljnih čitalaca svojih stihova, uz svega jedan skorašnji izuzetak (up. Букумира 2021), Ristić praktično nije imao; ali, sa prozom stvari već sada stoje drugačije, prevashodno zahvaljujući spominjanom doktoratu. Iz tog istraživanja Biljane Andonovske vidi se koliko je pogubno svođenje nadrealizma na jednu od istorijskih avangardi, koje su „umrle mlade“. Nadrealizam nije tek beletrističko-istorijski kompleks, umetnički pokret ili moda: on je emocionalno magnetno polje i intelektualno stecište, specifična „teorija iskustva i kritička – zapravo, politička – epistemologija, čiji je najveći cilj bio da razvije radikalno novi način doživljavanja sveta i razumevanje same strukture mišljenja“ (Khatib 2006: 620). Bilo je to otvaranje puta ka novom tipu umetnosti (zasnovanom na automatizmu), ali i ka novom tipu politike (zasnovanom na jednakosti). Dodajmo i da su birgerovske teorije o neobnovljivosti avangarde doprinele da u poststrukturalističkoj *avangardi* (a prethodno u egzistencijalizmu, delimično i u situacionizmu) budu odbačene ne samo tzv. neoavangarde, nego i nadrealizam *in toto*. Što će, uz ostalo, rezultirati time da će u akademskoj obradi u odnosu na Bretona favorizovan biti Georges Bataille, čiji je antikomunistički potencijal – u fusnoti koju sam citirao – proročki apostrofirao Sartre.

Kako je bazično interesuju teorija romana i nadrealistička afirmacija romanse (engl. *romance*), tačnije onog romanesknog nasleđa koje je potisnuto nadiranjem engleskog *novel* (čija je osnovna stilsko-tipološka karakteristika realizam),¹³ Andonovska se u razrađenoj analizi Markovog Antiromana usredsređuje i na dug nadrealizma prema tradiciji gotskog romana, koji je upadljiv u *Bez mere*. Odatle se može izvesti i zaključak da je Ristić naš najveći *gotski marksista*.¹⁴

Tu se treba pozvati na Waltera Benjamina. U svom eseju iz 1929., on je u nadrealističkom marksizmu prepoznao „profano ozarenje materijalističkog, antropološkog nadahnuća, za šta hašiš, opijum i tako dalje mogu predstavljati uvod“ (Benjamin 1974: 260). Nadrealizam je za njega moderni materijalizam, koji nikada nije u punoj saglasnosti s

¹² Ovdajšnja kritika nikada nije razumela da „ne postoji moderno bez antimodernog“, kao ni „da je ono antimoderno u modernom inzistiranje na slobodi“ (Compagnon 2020: 11). Bilo bi zanimljivo Ristića – kao antimodernistu *par excellence* – situirati unutar one francuske tradicije čiji nam je iscrpan prikaz (od De Mestrea do Barthesa) pružen u Compagnonovoj knjizi.

¹³ U pamćenje mi dolazi to da je u tv-emisiji emitovanoj o Ristićevom 80. rođendanu (u kojoj on nije učestvovao) Oskar Davičo ispričao kako su tokom (savezničkog?) bombardovanja u slavjenikovoj biblioteci postradala Balzacova dela – uz podsmešljiv komentar da su time uništena „dela jednog realiste“.

¹⁴ Za relacije nadrealizma prema gotskom romanu, vidi Andonovski 2017: 82–III; za gotski marksizam, Cohen 1995: 1–15.

pragmatičnim, još manje s vulgarnim marksizmom. Iz tog ugla posmatrano, Ristić je obitavao negde na sredokraći između Bretonove i Benjaminove gotike – što nam može potvrditi i Krleža, koji je u svojoj prepoznatljivo dadaističkoj maniri ćutio da je „markizam“ gotski, jer je svog beogradskog prijatelja u pismima oslovljavao sa „Markeže“ i „blijedi prinče“. K tome je, našavši se u *Dijalektičkom antibarbarusu* „usred sablasne kada-verizacije svega što se zove moral i istina“ (Krleža 1939: 73; istaknuo P. B.), pokazao i spremnost da se iz solidarnosti s avangardom frontalno sukobi sa Partijom i svrsta se uz „NADREALIZAM POD MARKOM MARKOVOG A NE MARXOVOG MARKSIZMA“ (*ibid.*: 167). Dakako da njemu nije promaklo ni to kako je, koliko god su mejnstrim-marksisti tradicionalno davali prednost prosvetiteljskim metanaracijama i retorikama, već i sama Prosvetćenost bila zaposednuta duhovima i spiritizmom. *Svaki* markizam – pa i onaj krležijansko-barokni, koji je u jugoslovenskom miljeu ostvario učinak *pharmakosa*, a u sadejstvu s ristićevsko-nadrealističkim i, da rečemo tako, *phaMARKOsa* – u izvesnoj meri odiše gotskim *Stimmungom*.

Prema Benjaminu se, da ponovim, suština nadrealizma sastoji u stremljenju da se ono što on zove „snagama opijenosti“ iskoristi za revolucionarne ciljeve. Samim tim, ni pijanstvo se ne sme uzimati nedijalektički: naglašavati isključivo anarhizam ili okultizam „značilo bi potpuno potisnuti u pozadinu metodično i disciplinovano pripremanje revolucije u korist takve prakse koja se koleba između vežbe i preranog slavlja“ (Benjamin 1974: 270). Utoliko nadrealistička (anti)estetika predstavlja „dijalektičko ukrštanje“. Njoj se ne možemo približiti ukoliko zapostavimo surovu kapitalističku svakodnevicu i „pate tično ili fanatično podvlačimo zagonetnu stranu zagonetnog“ (*ibid.*). Za razliku od svih ostalih, uključujući i same nadrealiste, Benjamin je bio ubeden da je za nadrealizam presudna antiromantična dimenzija.

Kulturna politika

Predočena dijalektička čegrst vodi nas ka drugom Markovom bauku: jednom osobenom teorijskom viđenju, kao i ništa manje originalnom praktikovanju kulturne politike. Sagleđana u celini, ta se politika ne tiče samo Ristićevih odanosti i pripadnosti, njegovih partnerstava i naklonosti, nego i relacija spram institucija kulture i altiserovski shvaćenog kulturnog aparata. Šta je njen stvarni sadržaj?

Pre svega, ona je mnogo više od poratnog prevođenja predratnih kulturnih vrednosti u politiku. U njenom korenu do samoga kraja jeste bio nadrealizam, ali tako što je Ristić njemu ostao privržen u onom najdubljem, badjuovskom smislu, u kojem je istinska vernost ujedno i prelom. Podsetimo da je i Blanchot – koji je, poput mnogih, krenuo od toga da je nadrealizam sloboda (ekstaza), a komunizam disciplina (autoritet) – naposletku, suprotno od Sartrea (ali i, recimo, od onog pesnika i kritičara koji se u imenu i prezimenu od Markovog dede razlikovao samo za jedno inicijalno X/H viška) našao da nadrealizam „ostaje vrlo značajan primer dubokih obaveza koje književnost mora da

прими чим постане свесна своје највеће слободе“ (Бланшо 1960: 294). Те је обавезе наш nadrealista obrazlagao u tekstovima poput „Moralnog i socijalnog smisla poezije“ (1934), koji je bio konvergentan „Predgovoru *Podravske motivima* Krste Hegedušića“ (1933) i, dobrim delom, Krležinoj koncepciji angažmana uopšte. Nije Ristić neosnovano Kovačeviću onoliko nervozno ponavljao kako je Stanko Lasić pogrešno istorizovao sukob na levisi – jer je svima sve bilo belodano već u vreme beogradskog *Danasa* (1934).

Posle rata se i kod Krleže i kod Ristića dodatno učvršćuje vera u to da je socijalizam jedina, za jugoslovenske narode spasonosna opcija; da nas on ne oslobađa samo od ekonomske eksploatacije, nego i od kulturne anarhije; te da zato u 20. veku isključivo takav društveni poredak može biti pouzdani zaštitnik umetnosti i nauke. Bizarno je da 1964. godine – kada je osnovan *Praxis*, gde je u drugom broju priređen temat „Smisao i perspektive socijalizma“ – njih dvojicu (bez kojih tih „perspektiva“ garantovano ne bi bilo) nisu dozvali da daju doprinos debati. Usput, iste se godine Ristić uhvatio u koštac istovremeno i sa Momčilom Nastasijevićem, i sa Dobricom Ćosićem, i sa Nikolom Miloševićem (drugim od dvojice u uvodu spomenutih sveučilišnih radnika): bila je to evidentno potrebna, ali za njega kao pojedinca (koga je Konstantinović već 1952. u drugim *Svedočanstvima* morao braniti od Mihiza), usled urušenog *imagea*, nemoguća misija suprotstavljanja nadolazećem pandemijumu.

Kao što je poznato, nije samo period najvećeg nadrealističkog aktivizma, od 1925. do 1935., proticao u znaku intenzivnog dodira s revolucionarnim strujanjima. Katkada skladan, katkada tragikomičan ples sa politikom na istorijskoj pozornici ličio je na balet po minskom polju. U Jugoslaviji se ta relacija ispostavila napetijom, pa potom dugovečnijom, ali i harmoničnijom nego bilo gde drugde – što će u krajnjoj liniji, unutar Ristićevog životnog prostora, rezultirati tročlanom instalacijom koju su sačinjavali Titova slika, kućni klavir i Nadrealistički zid. Jugoslovenskog je nadrealistu, jednostavno, morala suštići „dobra kob“ i ono nad čime je Krleža jadikovao kao nad „prokletstvom ostvarenih ideala“. I tako se Ristić, usled jedinstvenog karaktera ovdašnje revolucije – koja je manje jela, a više uhlebljivala svoju decu – zatekao u naizgled nezahvalnoj roli pesnika-ambasadora.

Rastko mu je pisao: „*Grdno me je raznežila vest da ćeš biti ambasador u Parizu*“ (Ristić 1954: 306). Ali, valjda je ključno ustanoviti: ambasador – čega? Ako se misli na tvorevinu čiji je akronim FNRJ, tu zajednicu (samo dopola šaljivo) možemo tretirati i kao Federativnu *Nadrealističku* Republiku Jugoslaviju. Besmisleno je jugoslovenskom ambasadoru u Francuskoj naturati na nos pismo koje su Breton, Aragon i ekipa 1925. uputili „Paulu Claudelu, ambasadoru Francuske u Japanu“, gde su zaključili da se, zato što je to u neskladu sa bilo kakvim moralom, „ne može istovremeno biti *francuski* ambasador i pesnik“ (cit. prema Ristić 1954: 283; istaknuo P. B.). Za Marka vam je uvek neophodna dijalektičko-ironična optika, koja u konkretnoj situaciji nalaže da ono što važi za jednu veliku, ali „običnu“ kapitalističku državu, nije primenljivo i na našu ondašnju, unikatnu. Kao gorljivi pristalica zemlje koju je zvao *ovom Jugoslavijom* – zemlje koja je preorala

svoje srednjovekovlje, da bi po njenoj disoluciji države-sljednice prvo potonule u njegovu krvavu, a onda, zajedno sa većinom čovečanstva, i digitalnu stvarnosnu inscenaciju – Ristić u njoj definitivno nije mogao biti ni Jacques Vaché, ni Sartre. Možemo samo da mu čestitamo što nije postao ni samoubica, ni opozicionar.

Ambadorska aktivnost tog *Брасарбоз дунло name* (kako mu se poslednjih godina izruguju) bila je u potpunom neskladu sa stereotipima o Agitpropu.¹⁵ Uprkos bliskosti vlastima, Marka se nikako ne može svrstati među one pripadnike inteligencije koji su, zahvaćeni „strašću za realnim“ – a u njoj Badiou, kao jedan od retkih živućih animatora Marxovih sablasti, vidi glavnog pokretača čitavog prošlog stoleća – bili hipnotisani policijom i tajnim službama, *ergo* onima koje su nadrealisti zvali žacama. Davičo mu se obraćao sa „uzoriti izdajniče“, jer je znao da Ristić nije mogao biti „režimlja“ ni onda kada jeste bio režim. No najvažnije od svega je to da je njegov srealistički komunizam ostao postojanom branom – branom možda nedovoljno jakom, ali najupornijom – svakoj staljinizaciji. Nadrealizam je bio nasušna potreba jugo-komunista, pogotovo posle 1948; ali nam je jednako potreban i u ovom veku, jer je *mentalni* staljinizam, kakav primerice kod Latinke Perović detektuje Mira Bogdanović, i dalje jedno od rodniha obeležja ovdašnjih intelektualnih klasa.

Contra staljinizma je Marko istupao i profesionalno, demonstrirajući *in actu* da je u Srbiji 20. veka nadrealizam bio jed(i)no autentično prosvetiteljstvo. Nakon ambadorskog, dobio je mesto predsednika saveznog Komiteta za kulturne veze s inostranstvom, a posle i predsednika Jugoslovenske nacionalne komisije za UNESCO. Bio je lucidan poput Benjamina, koji je uočio kako je za levu inteligenciju karakteristično da oseća veću obavezu prema nasleđenoj kulturi nego prema revoluciji. Spram revolucije se čak i ta inteligencija neretko odnosila građansko-moralizatorski, što je Ristića, koji je takvo ponašanje smatrao diletantizmom, posebno živciralo. Otud je hrabro zaigrao drugačije.

U tom kontekstu, nije beznačajno da se poslednji segment *Političke književnosti* zove „Kulturna politika“. Uz esej „Kultura i koegzistencija“, tu su pod naslovom „Susret Istok – Zapad u Veneciji“ objavljeni transkripti razgovora koji su na poziv Evropskog društva za kulturu 1956. vođeni, kako je pompezno najavljivano, u cilju prevazilaženja podela u svetu (up. Ristić 1958: 302–326). Sa istočne su strane učesnici bili akademik M. V. Alpatov i pisac K. A. Fedin, dok su od zapadnjaka došli M. Merleau-Ponty, I. Silone, S. Spender... i (ko drugi, nego) Sartre – sa kime se Marko od Jugoslavije, kao celoživotni specijalista za raskidanje savezništava, otvoreno sukobio. Povod je bio indikativan: Ristić se nije saglasio sa stavom da je kultura isto što i ideologija, usled čega nije prihvatio ni

¹⁵ O tome je, tu nedavno, govorio i pisao Lujo Parežanin, koji nam je (nadovezujući se na saznanja Ane Ofak) otkrio da je Ristić tokom trgovačkog sajma održanog 1949. u Parizu – gde je Jugoslavija, u jeku sukoba s IB-om, imala zaseban paviljon – samoinicijativno obustavio deljenje letaka sa Titovim govorima. Nakon što je u Beograd poslao dopis u kojem se požalio na to što se tako važni sadržaji „distribuiraju kao brošure za pastu za zube“, usledio je odgovor druga Edvarda Kardelja u vidu pohvale zbog uklanjanja „jeftine propagande“, nedostojne reputacije Jugoslavije. Vidi Parežanin 2022: 112.

Sartreovu tezu da se u Evropi toga doba razaznaju dve suprotstavljene *kulture*. Drugim rečima, on je i usred Hladnog rata zastupao ideju da evropska kultura predstavlja jedinstvo. Takvom se stajalištu štošta može prigovoriti, ali se mora istaći kako ono implicira da Ristić ne prihvata ni klasno, kao što nije prihvatao ni određenje kulture koje bi bilo nacionalno-organicističko.

Najzad, iz drugih spisa tog „deplasiranog Evropejca“ razvidno je da nije bio ni evrocentrik, odnosno zastupnik organicizma civilizacijskog. Dovoljno je setiti se afričke maske koja je sastavni deo (sada muzejskog) Nadrealističkog zida; ili korica za *Hacer tempo*, na kojima je fotografija havajske drvene skulpture boga rata Kukailimokua.¹⁶ Još je indikativnije da je gotovo dve decenije nakon nesretnog venecijanskog samita, u anketi Josipa Vidmara, Ristić pokazao da razume koliko je područje kulturne politike prožeto ambivalencijama koje se vremenom umnožavaju. Tada se založio za jedno na prvi pogled minimalističko gledište, po kojem je kulturna politika svodiva na odbranu kulture: ali, faktički je i u tom iskazu do izražaja došla ristićevska etika maksimuma. Kultura je po Marku „neprestana revolucija, a metoda i oruđa te odbrane ne smeju da ne budu adekvatni onome što brane“ (Ristić 1977: 114). U tom kolopletu prevaga politike ne može biti ukinuta sve dok bude bilo

ove neljudske podele ljudskog roda na rase, na nacije, na države i na blokove, na klase, na veroispovesti, na društvene sisteme, na političke partije, na ideologije... Sve dok se bude kovitlalo to pakleno vrzino kolo nasilja i naoružanja, imperijalizma i segregacije, tehnokratije i militarizma, totalitarizma i zabrane mišljenja. Dok bude bilo *granica*. (*ibid.*: 113–114)

To je već bio Ristićev završni iskorak, kojim je pored ostalog potvrdio i da avangarde bez izuzetka kreću iz estetike, kako bi preko politike stigle do filozofije – a on i do fizike, astronomije i *kosmičkog* nadrealizma. Zato ne iznenađuje da njegovoj dijagnostici i prognostici toliko nalikuje ono što kod Derride susrećemo pod imenom Nove internacionale, čija nam je agenda dočarana kao

nepravodobna veza, bez statusa, bez naslova i bez imena, jedva javna iako ne i ilegalna, bez ugovora, „*out of joint*“, bez koordinacije, bez stranke, bez domovine, bez nacionalne zajednice (Internacionala prije, kroz i s onu stranu svake nacionalne determinacije), bez ko-državljanstva, bez zajedničke pripadnosti klasi. (Derrida 2002: 111)

Preostaje da se pred takvom projekcijom upitamo: nije li se *nadrealistička* Internacionala tom cilju najviše približila? I nije li ona bila i ostala Markova najuzvišenija i po sve dosadašnje poretke najopasnija sablast, koja i nas pohodi, koja se nama obraća i kojoj se

¹⁶ Dalo bi se dokazivati da nadrealizam, kao što je mislio jedan od njegovih najvećih neprijatelja (ali i, paradoksalno, jedan od najvećih prijatelja Trećeg sveta), svoj konačni smisao zadobija u „crnaštvu“ (Sartre 1981: 273).

mi obraćamo? Možda se baš sa svešću o njoj treba što pre vratiti Ristiću, jer se bez te sablasti neće moći izvesti ni *porvatak Marka Ristića*.

Na kraju, za one strastveno uronjene u Marka – što se ravnaju prema njemu i trude se da ga (kako kazao bi Brecht) „proučavaju neustrašivo“, ali i da ništa manje neustrašivo uče od njega – nije *subjektivno* nevažno ni to da ispod njegovih reči koje sam ovde preneo iz knjige *Za svest* (i kojima Derridina dijatriba o sablastima Marxa dode maltene kao razrada), stoje *objektivni* „податци“ o vremenu i mestu gde su one izvorno objavljene. U pitanju su Zagreb i praznični broj *Večernjeg lista*, koji je pre ravno četrdeset i osam godina izašao za Dan Republike (v. Ristić 1974).

LITERATURA

- Andonovski, Biljana. 2017. „Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu: doktorska disertacija“. <https://phaidrdbg.bg.ac.rs/open/o:16299>. 29. novembra 2022.
- Badiju, Alen. 2019. *Mali džepni panteon*. Prev. Svetlana Vasilčić. Loznica: Karpos.
- Benjamin, Valter. 1974. *Eseji*. Prev. Milan Tabaković. Beograd: Nolit.
- Бланшо, Морис. 1960. *Eseji*. Прев. Велимир Н. Димић и Живојин Ристић. Београд: Нолит.
- Brebanović, Predrag. 2006. *Podrumi Marcipana: Čitanje Bore Ćosića*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Букумира, Јован. 2021. „Турпитуда или делиријум једног пса“. У: *Модернизам и авангарда у југословенском контексту I*. Прир. Биљана Андоновска, Адријана Видић и Томислав Брлек. Београд: Институт за књижевност и уметност: 105–123.
- Cohen, Margaret. 1995. *Profane Illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*. Berkeley etc: University of California Press.
- Compagnon, Antoine. 2020. *Antimodernisti: Od Josepha de Maistrea do Rolanda Barthesa*. Prev. Marko Gregorić. Zagreb. Matica hrvatska.
- Connerton, Paul. 2008. „Seven Types of Forgetting“. *Memory Studies* 1, 1: 59–71.
- „Челуост диалектике“. 1930. *Немогуће*. Београд: Надреалистичка издања: 2–46.
- Ćosić, Bora. 1988. „Marko Ristić, jedna porodična drama“. *Gordogan* 10, 28: 35–97.
- Давичо, Оскар. 1969. *Пристојности: Есеји и чланци*. Прир. Роксанда Његуш. Београд: Просвета и Свјетлост.
- Denning, Michael. 1997. *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*. London/New York: Verso.
- Derrida, Jacques. 2002. *Sablasti Marxa: Stanje duga, rad tugovanja i nova Internacionala*. Prev. Srđan Rahelić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- „L'IMPOSSIBLE“. 1930. *Le Surréalisme au service de la révolution* 1, juillet: 11–12.
- Ivšić, Radovan. 1985. „Kad nema vjetra, pauci...“. *Gordogan* 7, 17–18: 3–18.
- Khatib, Kate. 2006. „Automatic Theologies: Surrealism and the Politics of Equality“. U: *Political Theologies: Public Religions In A Post-Secular World*. Ur. Hent de Vries & Lawrence E. Sullivan. New York: Fordham University Press: 617–632.
- Kise, Fransoa. 2015. *French Theory: Fuko, Derida, Delez & Co i preobražaj intelektualnog života u SAD*. Prev. Olja Petronić. Loznica: Karpos.
- Kovačević, Božo. 1985. „Marko Ristić, ideolog poezije i ambasador (I)“. *Gordogan* 7, 17–18: 19–33.

- Kovačević, Božo. 1986. „Marginalije o međuratnoj lijevoj inteligenciji“. U: *Inteligencija i moderno društvo: zbornik radova*. Ur. Rade Kalanj i Željka Šporer. Zagreb: Sociološko društvo Hrvatske: 29–49.
- Kovačević, Božo. 2011. „O Radovanu Ivšiću“. *Gordogan* 9, 23–26: 109–126.
- Krleža, Miroslav. 1939. „Dijalektički antibarbarus“. *Pečat* 1, 8–9: 73–232.
- Mandić, Igor. 1988. „Zaobiđena generacija“. *Danas* 7, 8. studeni: 28–29.
- Mandić, Igor. 2017. *Predsmrtni dnevnik*. Zagreb: VBZ.
- „Marco Ristitch“. 1924. *La Révolution surrealiste* 1, 1er Décembre: 31.
- Mirić, Milan. 1976. *Pisma iz rezervata*. Beograd: Milan Mirić i Slobodan Mašić.
- Parežanin, Lujo. 2022. „Dokidanje umjetnosti u praksi života: agitprop, modernizam i avangarda“. U: *Модернизам и авангарда у југословенском контексту II*. Прир. Биљана Андоновска, Адријана Видић и Томислав Брлек. Београд: Институт за књижевност и уметност: 105–115.
- Popović, Koča. 1940. „Ratni ciljevi *Dijalektičkog antibarbarusa*“. *Književne sveske* 1, 1: 197–214.
- Ristić, Јован. 1969. „Новија књижевност у Срба“. Прев. Зора Мијатовић. *Књижевна историја* 1, 4: 951–963.
- Ristić, Марко. 1922. „Праштање“. *Путеви* 1, 2: 14–18.
- Ristić, Марко. 1934. „Субјективни податци и њихов објективни значај за анализу друштва“. *Политика* 31, 6–9. јануар: 20.
- Ristić, Марко. 1944. „Тито и Србија“. *Глас Јединственог народно-ослободилачког фронта Србије* 3, 26. новембар: 1.
- Ristić, Марко. 1953. *Предговор за неколико ненаписаних романа и дневник тог предговора*. Београд: Просвета.
- Ristić, Marko. 1954. *Tri mrtva pjesnika*. Zagreb: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 301: 245–316.
- Ristić, Marko. 1958. *Politička književnost (Za ovu Jugoslaviju): 1944–1958*. Zagreb: Naprijed.
- Ristić, Marko. 1974. „Kulturna politika kao odbrana kulture“. *Večernji list* 18, 28. studeni – 1. prosinac: 6.
- Ristić, Marko. 1977. *Za svest: 1971 – 1977*. Beograd: Nolit.
- Romčević, Branko. 2018. *Preokret i premeštanje: Jedno moguće putovanje kroz dekonstrukciju*. Novi Sad: Mediterranean Publishing.
- Sartr, Žan-Pol. 1981. *Šta je književnost*. Prir. Miloš Stambolić. Prev. Frida Filipović i Nikola Bertolino. Beograd: Nolit.
- T. T. 1939. „Trockizam i njegovi pomagači“. *Proleter* 15, 1: 5–6.

MARKO'S SPECTRES

Summary: After reminding of the 120th anniversary of Marko Ristić's birth (1902–1984), which was ignored, the paper discusses the principal aspiration of the historical avant-garde – to fuse the artistic and social revolutions – from the perspective of Yugoslav experience, yet taking into account the broader context and drawing upon philosophical, philological and political “return to Marx” as performed by Jacques Derrida (1930–2004) in his 1993 book *Spectres de Marx*. The aesthetic ideology and cultural policies of Belgrade surrealism, and its peculiarities with respect to global avant-garde traditions are analysed starting from a revised understanding of the so-called conflict on the literary Left. Closing remarks deal with the current status of this heritage, its meaning for contemporary art and the contemporary Left, as well as future intellectual and political interventions that are based on this heritage.

Keywords: spectre (*Gespenst*), avant-garde, surrealism, revolution, Yugoslavia