

BANALNOST JE NEUNIŠTIVA KAO PLASTIČNA BOCA

Potreba za ovim razgovorom – čini mi se – izvire više iz težnje da sebi neke stvari razjasnim, a time, mislim, i široj čitalačkoj publici, nego da od vas zahtevam nekakav temeljan pristup onome što ste stvorili. Stara je istina da od pisca ne treba tražiti da tumači svoje delo. Mene zapravo zanima otkuda težnja da se kao pisac doista vidljivo angažujete svojom poslednjom knjigom („Grobnica za Borisa Davidoviča“), u toj meri da vaše delo poseduje jednu skoro egzaktnu težnju za istinom.

Bojim se da ću vas unekoliko, štaviše, da ću vas uveliko razočarati: moja je misao satkana od skepse, ona je skepsa sâma, i njeno bi se osnovno načelo moglo izraziti ovako: nikoga ni u šta ne možeš uveriti, svaki je čovek svet za sebe, usamljena planeta, zvezda ili zvezdani prah (to ponajpre), meteorska čestica koja se po nekim slepim zakonima privlačnosti-odbojnosti susreće sa drugim česticama, sudara, sudara suludo, besmisleno, a govor, govorenje, tu je samo izvor novih nesporazuma. Niko kome govor (i misao) nisu od prevashodne važnosti (kao što je slučaj sa pesnicima) nije imao i nema sa svetom tragičnije nesporazume. Biti pisac, „znači postaviti između sebe i ostalih ljudi brdašce od štampane hartije i čitavu planinu od netačnosti i nesporazuma“ (Andrić). Pisati i govoriti, dakle, sa tim i takvim saznanjem da je pisanje zapravo samo umnožavanje nesporazuma, jeste mučna rabota, neka vrsta mazohizma, ako hoćete, i pisac bi mogao vek svoj provesti (pogotovo u nas) na ponavljanju svojih sopstvenih tvrdnji, a nesporazumi bi samo rasli. Tu nije u pitanju, naravno, samo semantičko polje, polje značenja, i iz njega potekli nesporazumi, nego još i jedna duboka sumnja koja živi u svetu filistara i novinara, sumnja u sve moralne vrednosti, uverenje zapravo da su pesnici lažovi (što oni i mogu biti), da je svaka napisana reč napisana u nekoj drugoj nameri od one koju ona kazuje, da ona kazuje suprotno od onoga što ste napisali, iza svake reči se traži njeno skriveno (ideološko ili a-moralno) značenje, a ako se neko i složi sa vama – sa vašom jasno

izrečenom idejom – onda mu još uvek ostaje široko polje mogućnosti da vas dezavuiše ili stoga što se ne slaže sa onim što ste rekli (što je sasvim u redu) ili stoga što smatra da je trebalo da govorite o nečemu drugom a ne o onome o čemu govorite.

Pisac, ako nije vernik, najusamljeniji je čovek na svetu, najneshvaćeniji. I ne očekujte da ću vam išta moći razjasniti, a još manje „široj čitalačkoj publici“. No, dok s vama vodim ovaj apstraktan dijalog (dijalog ipak), mogu bar da verujem u vašu radoznalost, u radoznalost koja je sačinjena po pravilu od jednakog dela skepse i poverenja, dotle sa „široj čitalačkom publikom“ umnožavam samo nedorazume (nedorazum je već i taj sâm pojam „šire čitalačke publike“), jer ona ipak živi od kiča i opštih mesta, mi, Postoloviću, vodimo razgovor udvoje.

(Možda nas neko prisluškuje, neko nam dobacuje, ali on zapravo i ne razume naš razgovor, on čeka da nas uhvati u stupicu naših sopstvenih nedorazuma, pa da pozove vatrogasce i miliciju.)

Pa neka mu bude.

*

Ko vam kaže da ne treba tražiti od pisca da tumači svoje delo? Reći ću vam, u poverenju, da je to samo jedna skorašnja smicalica koju su izmislili naši vatrogasci, jedna ofucana frazetina po kojoj je pisac budala i trbuhozborac, on ume još nekako da sroči svoje romane, ali to što je napisao to ostaje za njega tajna, to znaju samo *kritičari*, pogotovu ako je pisac već mrtav ili dovoljno zaošijan ka večnosti, pa pušta kritičarima i čitaocima, naravno, da oni budu kompetentni da kažu značenje i smisao onoga što je pisac rekao, da to prežvaću i pljunu pred čitaoca i pisca podjednako, pa da se drče kao stručnjaci koji su pročitali kardiogram ili dešifrovali rendgenski snimak pluća i karlice (pogotovu karlice). To pisci često vole, tu kompetentnu laž, to kritičarsko čitanje iz plečke, jer otkrivaju zabezegnuto no zadovoljno da su njihove prazne (poetske i prozne) brbljarije zapravo govorile o problemu „Čoveka“, o „Otudnjenju“, o „krizi savremenog sveta“ i o sličnim velikim problemima, ili o svima istovremeno, pa stoga im i ne pada na pamet da kažu nešto o svom delcetu, osim da ga hvale na sva usta, pozivajući se na mišljenje kritičara, a pisci sami, što se njih lično tiče, oni veruju u autoritet kritičarev, pa ako je on rekao da tu tako piše, onda je to tako, stvar je višeznačna i višesmislena, raznorazna tumačenja su neophodna, delo je višeslojno i višesmisleno, paradoksalno, pisac jasno i glasno priznaje da je budala i trbuhozborac, ako nije u pitanju „inspiracija“; čuvajte se, mladi prijatelju, pisaca koji ne znaju šta su napisali, i zašto su to napisali, čuvajte se književnika koji zamenjuju razum anegdotom: oni ili šuraju sa večnošću (pa vas stoga niti vide niti slušaju, oni zaudaraju na lešinu) ili su budale.

*

„Težnja za istinom“ to je samo protivtežnja banalnosti, a banalnost je nemoralna. Jednako nemoralna ako je potekla iz neznanja kao i onda, pogotovu onda, ako je potekla iz kukavičluka. Na književnom polju banalnost iz neznanja rađa (ili, tačnije: umnožava) uniformnost, uništava zdravu ljudsku snagu, umnožava đubrište opštih mesta, povećava potrošnju hartije, ona je, jednom rečju, ekološki problem.

Banalnost je neuništiva kao plastična boca!

Druga vrsta banalnosti, koju rađa kukavičluk, to je takođe banalnost opštih mesta, no iz nje proviruje još i laž: kukavica čeka da mu se da mig šta će i kada će napasti, a dotle ga ohrabruju da istraje u svojoj laži, da svoju istinu, svoje saznanje odloži.

*

Dok sam pisao svoje knjige iz tzv. „porodičnog ciklusa“, ostavljao sam čitaocu da mi veruje na reč, hoću da kažem: pokušao sam da ga zavedem rečima, da prenesem na njega neke sumnje detinjstva, neku drhtavicu ranih jada, i mogao sam računati jedino na umetnički efekat, na ista lica i predele, na ono famozno osećanje prepoznavanja, na čemu se zasniva jedan od glavnih efekata muzike. Hoću da kažem: čarolije, čini, valerijevske *charmes*, bili su jedino književno sredstvo da se čitalac pridobije, da čitalac poveruje da to što čita nije puka izmišljotina dokona čoveka, nego svojevrsna istina i iskustvo. U *Peščaniku*, gde prelazim na treće lice jednine, čime se ispovedni ton gubi, morao sam da se poslužim drugim književnim postupcima (objektivnom slikom, lažnim beleškama i „dokumentom“) kako bih uverio čitaoca, ponovo, da to što čita nisu fantazmi i izmišljotine nego pre svega istina, i ne *samo umetnička* istina. (Prezirem rod pisaca koji pišu takozvane književne sastave, u stihu i prozi, po porudžbini dana i trenutka, spretnim zamahom ispisane ruke, završenih književnih studija ili iz težnje za slavom, novcem i ugledom. Postoji čitava gomila ljudi koji su mogli postati lekari, inženjeri, činovnici ili vatrogasci, što najčešće i ostaju, a postali su bukvojedi i društveni paraziti.)

*

Istina, makar samo književna istina, svojevrsan je angažman, pod uslovom da nad svakom zakletvom lebdi senka sumnje. „Funkcija pisca sastoji se u tome“, kaže Sartr, „da svakog upozna sa svetom, tako da niko ne može sebe smatrati nevinim.“ Pisac treba da nas uveri da zna više od ostalih, a da uprkos tome, sumnja više od svih.

*

Svojom sam poslednjom knjigom napustio teren prepoznatljivih činjenica, koordinatni sistem vrednosti gde je naratorsko Ja dovoljan garant istinitosti, a sećanje, makar kao dešifrovanje infantilnih stresova, izgubilo je svaku vrednost. Jedina kopča, jedina veza koja je još ostala sa mojim ranijim knjigama to je autorski rukopis i neke mitologeme koje su prisutne i u mojim ranijim knjigama. Put je dakle jasan, zvali to angažovanošću ili kako drugo: od prvog lica jednine (*Rani jadi*, *Bašta*, *pepeo*) preko trećeg lica (*Peščanik*), do trećeg lica množine: oni. Možda je to ono što nazivate angažman. To proširivanje ne samo krugova realnosti, nego i obaveza koje iz takvog zahvata nastaju: težnja za saznanjem, za uspostavljanjem epohe o kojoj govorite. Tu se pisac više ne može služiti domišljanjem mimo granica dozvoljenog. Makar govorili o Haldejcima. A pogotovu kada pišete o jednom skorašnjem razdoblju i o događajima čiji su svedoci živi. I ne samo to: staljinističko razdoblje (što ga mnogi istoričari, sa zapada i istoka podjednako, nazivaju *istorijskom nužnošću*, kao što se govori o katastrofalnom *povodnju*, sa prizvukom nekog fatalističkog pomirenja sa sudbinom, nekog fatalističkog trijumfa), još uvek je jedna od istorijskih kontroverzi, fenomen koji mnogi istoričari ne umeju da

objasne, ili ne smeju, ili ne znaju, te stoje pred njim kao pred sibirskim meteorom čiji tajanstveni učinak ostaje za naučnike predmetom najfantastičnijih hipoteza, evo već više od pedeset godina. Takav jedan motiv, koji nosi u sebi jasne istorijske i ideološke implikacije, koji je uz to dobrim delom pod znakom neke prećutne zabrane (podjednako na Zapadu kao i na Istoku) i o kojem se ne govori, kao što se u malograđanskom društvu ne govori i ne piše o fenomenu smrti, zahtevao je, velim, ne samo da se upoznam sa tim tajanstvenim i velom tajanstva obavijenim vremenom (izobličnim maglama propagande) u meri mojih moći, nego i da svaku svoju pristrasnost (osim one koja je pristrasnost senzibiliteta) otklonim u najvećoj mogućoj meri, da propustim što manje tzv. „psihologije“ junaka, a da se oslonim u najvećoj mogućoj meri na činjenice. To je valjda ono što podrazumevate pod „egzaktom težnjom za istinom“. To sam bar ja, pišući *Grobnicu za B. D.-a*, imao na umu.

Često ste govorili da je „učinak literature nevidljiv“, ali, čini se, da ste tu zanemarivali veliki značaj umetnosti i efekta koji ona zaista ima na ljude, u težnji da im preobradi svest, da ih dovede do spoznaje. Otkud tolika bojazan od literature? I zašto je pisana reč toliko proganjana u istoriji?

To da je „učinak literature nevidljiv“ upotrebio sam u više značenja: prvo, literatura osmišljava nesavršenstvo sveta i čoveka, ona teži, kao i muzika, ka savršenstvu, ka osmišljavanju življenja, ka osmišljavanju smrti. Slaba uteha za čovekovu smrtnost! Ali uteha. Taj nevidljivi učinak literature etičkog je karaktera ili bar teži da bude takvim. A u drugom značenju, hteo sam da kažem sledeće: da se pisci najčešće varaju kada očekuju od literature neki neposredni učinak, jednako u moralnoj koliko i u ideološkoj sferi. Literatura je samo jedna od pratećih pojava hegelovskog Svetskog duha i isto toliko podložna šizo-psihološkom ponašanju koliko i sve ostale oblasti ljudskog duha. Pisati literaturu, makar i dobro, ne znači delovati uvek u sferi apsoluta, ne znači biti uvek u pravu, naprotiv. (Literatura je bila za ovih poslednjih pedesetak godina manipulirana isto toliko koliko i druge oblasti u kojima se ispoljava ljudski duh.) I, najzad, tom sam formulacijom hteo reći: da ko želi da opisuje narod, neka postane seoski učitelj i neka piše udžbenike i bukvaru – učinak njegovog delovanja biće mnogo efikasniji nego kad piše pesme i romane; to će biti „neposredan učinak“. Literatura, kao jedna od oblasti saznanja, može da deluje, kao i filozofija ili ideologija, podjednako dvosmerno i ona nije privilegovana oblast saznanja. Ona može, ali ne mora, da dovede do spoznaje. To sve ideologije znaju (tu efikasnost literature) kao i njenu potkupljivost i razornost podjednako: stoga totalitarne ideologije uvek žele da literaturu svedu na jednu dimenziju, da njeno značenje usmere u jednom jedinom pravcu i da je tim usmeravanjem učine delom propagande. „Pozdravljam vas, drugovi inženjeri duša“! (J. V. Staljin)

Ideologija ima svoj jasni društveni projekt koji ne vodi i neće da vodi računa u svom utopijskom i strogom rezonovanju o onima koji nagriza sumnjom, kao kiselinom, svako nesavršenstvo na putu ispoljavanja tog utopijskog projekta. Odatle nesporazumi između pesnika i ideologa. Pesništvo je sumnja. Ideologija je odsustvo sumnje.

U kojoj je meri umetnički stil jednog vremena unutrašnja nužnost?

Pisac može u odnosu na svoju epohu, na svoje vreme, da bude situiran trojako: da bude u zaostatku za svojim vremenom (pogledom na svet, idejom, ideologijom, jednom rečju: stilom), da bude u svom vremenu i, najzad, da bude ispred svog vremena. U prvom

slučaju, pisac je trabant ideologijâ, matori keša koji se keša na tramvaj, on prežvakuje svojim veštačkim zubalom ideje koje negda bejahu mlade i smele, no koje više ne znače ništa, koje više ne zrače ni novinom, ni otkrićem (i to je najčešće slučaj). Takav pisac je okamenjeni fosil stila i ideja, on umnožava opšta mesta pobjedničkih ideologija, zalaže se „za čoveka“, piše „o čoveku i za čoveka“, a da pri tom on piše o nekom bivšem čoveku, o fosilima svoje mladosti, svoju literaturu brani ideologijom i skriva se iza nje, kadeći i aminujući, napadajući svaku mladost, svaku novinu, svako traženje, jer on je otkrio jednom zauvek poredak stvari i njihovo savršenstvo, našao je svoj stil jednog lažnog i opasnog „humanizma“ i on u ime tog svog „humanizma“ uništava sve oko sebe, zagađuje svojim banalnostima, svojom spoznajom stvarnosti (koja je od pre nekih pedeset godina), on odbija da se menja, on je „dosledan“, fakta njega ne zanimaju, jer on je iznad i izvan fakata, on je izvan i iznad istorije i vremena, ako stvarnost protivreči idejama i idealima njegove mladosti, on će ipak, tvrdoglavo ostati pri svojem, sa „užasavajućom doslednošću“. I, začudo, takva je doslednost kod nas na velikoj ceni: ako je neko bio i ostao staljinista, uprkos svim otkrićima, on ne samo da se neće posuti pepelom po glavi i meakulpovati nad svojom ludom mladošću, on ne samo što neće revidirati svoju mladost, priznati da je bio zaveden i poveden i time napraviti jedan dijalektički saltomortale, jednu novu fazu ispovesti i objašnjenja, nego će on – na način genija nemačke filozofije – izjaviti: „utoliko gore po stvarnost“, a naša će publika da mu aplaudira, zakulisno, iz mraka partera, jer on je, eto, ostao „dosledan sebi“, to je lepo i pošteno, neće valjda taj naš čovo da se menja u svojoj pedesetoj ili šezdesetoj godini, čime njegovi obožavaoci zapravo potvrđuju, i ne znajući šta čine, da je taj naš genije doslednosti zapravo mumija i od njega ne traže ništa drugo do to, da bude mumija, za njega dakle ne važe ljudski i prirodni zakoni po kojima se čovek i njegova svest menjaju po meri saznanja i po logici iskustva. Ta vrsta pisaca stoji zapravo na putu svakog progresu, to su čuvari fosila u muzeju istorije koja je za njih stala zajedno sa njihovom mladošću (ako su ikad bili mladi), oni su već davno našli svoj „stil“ mišljenja, življenja i pisanja, stil koji su oni kanonizovali, pozvavši u pomoć, naravno, ideologiju, oružje i vatrogasce: „Ko je protiv moje poezije, taj je protiv revolucije!“ Pa, hajd' ti sada kaži njemu da ta njegova poezija nije ni poezija (jer je anahronična i zaudara na memlu) ni revolucionarna. (Jer je revolucija od trenutka kada se on kanonizovao napravila nekoliko dijalektičkih obrta a da on i nije primetio da više ne stoji na papučici tramvaja na koji se keša, nego da lebdi u praznini ili da leži u prašini a vozovi su već davno protutnjali, šine pomerene: on leži ne kraj nasipa, nego u busiji!)

Pisac, rekosmo, može da bude u svom vremenu, da bude „antenom vrste“, da prati damare svoje epohe, da istoriju shvata kao razvoj ideja, kao smenjivanje senzibiliteta, kao gibanje hegelovskog Weltgeista, te da se menja i protivreči samom sebi, da skače sebi u usta, da svoje jučerašnje zanose sagleda kao zablude, ili obratno, da stoji na oprezu, načuljenih ušiju, da mu skepsa bude jedinim kompasom, da nikad ne pristane na to da bude kanonizovan ni on ni njegovo delo, da uvek ostavi sebi dovoljno prostora na marginama dela za ispravku, za dopunu, da uvek ostavi prostora za jednu veliku fusnotu koju će, ako ne pre a ono u času njegove smrti, iz aspekta neke budućnosti, ispuniti oni koji će moći da sagledaju njegove zablude ili njegove pobjede, jer on i ne bejaše ništa drugo do pisac svoga vremena, a to znači podložan svim zabludama smrtnika, makar i bio za života akademik!

Treća vrsta, to su oni pisci, najređi, koji žive ispred svog vremena, koji svojim savršenim sluhom čuju pokrete istorije kao što se može čuti dolazak velikog zemljotresa, koji registruju svojom senzibilnošću pojave koje su tek u pvoju, koje se tek slute, no koje oni već umeju da zabeleže, makar i ne znali u tom času da beleže pokrete i potrese koji su za ostale smrtnike nečujni i nevidljivi. To su oni najveći, najređi, pisci koji stoje jednom nogom u svom vremenu a drugom u budućnosti, kao što je stajao Beatričin nežni ljubavnik, krhki trubadur, na prelazu dveju značajnih epoha, i ne znajući.

*

Ne možeš od pisca tražiti da bude genije, štaviše, čak i da ga vidiš nije sigurno da ćeš ga poznati – pisac koji će živeti u budućnosti (dok ćemo mi ostali imati samo čast da smo bili njegovi savremenici) ostaje, dakle, nevidljiv, nepoznat, a njegovo delo, upravljeno ka budućnosti, ostaje nekom vrstom zagonetke i svako rasuđivanje o njemu iz današnje vizure ostaje nagađanjem, opasnim nagađanjem: to je delo rađeno *sub specie aeternitatis* i biće prosuđeno *sub specie aeternitatis*.

Od pisca možeš zahtevati, hoću da kažem možeš se nadati, da će svoju poruku pisanu za svoje savremenike, makar ta poruka bila podložna rektifikacijama, jasno izložiti, a to znači: da ćeš moći u njegovom delu prepoznati probleme svoga vremena, i, iznad svega, da mu delo neće biti anahronično, da neće biti samo od danas do sutra, diktirano modom i trenutnom narudžbinom, da neće biti kanonizovano. To je ono što nazivam modernost, taj stil vremena, ne kao pomodnost, nego kao traženje, permanentno preispitivanje svih vrednosti, to saznanje (immanentno prisutno u delu) da se svet menja, da ideje zastarevaju, da stil vremena jeste obaveza o koju se ne smeš oglušiti jer će te za života pojesti memla i paučina, i tu ti (Eriče, Eriče!), neće pomoći nikakva Akademija, nikakve počasti, tu ti neće pomoći tvoja ideološka ispravnost (moj Eriče!).

U kojoj meri upravo jezik i forma teksta utiču na književno značenje? (Vi ste više puta isticali da vas upravo forma, a iz toga nužno i jezik, prevashodno interesuju u književnom delu.)

Kad uzmem u ruke knjigu nekog našeg pisca za koju su mi rekli (ili sam pročitao u kritici, makar između redova) da je on u toj knjizi „rekao neke stvari“, što će reći „neke stvari“ o kojima se nerado govori, „neke stvari“ koje su neka vrsta kršenja tabua, tada se najčešće susretnem sa jednim fenomenom koji je, ako se ne varam, isključivo fenomen naše pisane reči: taj je naš književnik najčešće sročio neku svoju naizgled smelu misao, napravio je neku aluziju na nekog našeg političara, proturio implicite ili eksplicite neku svoju ideološku invektivu, izrazio svoje „nezadovoljstvo“ i šta znam šta sve ne, kad tamo, iz mucave mase papirnih likova, iz „psihološke“ zavrzlake odnosa među likovima, iz dosadne i polupismene brbljarije shvatim da je ta smela misao zapravo, najčešće, neka od lokalnih invektiva nekog uvređenog nazoviknjiževnika koji je svoju uvređenost, eto, rešio da napiše, makar posle tolikog odlaganja, tek sada, da kaže drugovima „neke stvari“ u književnoj formi, da im odgovori dostojanstveno, kao književnik, u priči ili u romanu, da im kaže kako se on dobro seća nekih stvari o kojima je dosad ćutao, no kako su mu sada dali manju penziju od one kojoj se nadao, on će sada njima da pokaže šta on zna i još više šta on ume ili bar misli da ume: da napiše roman ili priču. No, velim, ja više u takvom slučaju nisam voljan da iz te književničke rabote pokušavam da se dosetim i prisetim na

koga je književnik mislio i ko se krije iza njegovih papirnih i papirnatih „likova“, jer se takve književničke tvorevine prosto-naprosto ne mogu čitati, jer možda u njima ima i nekakvih meni sasvim irelevantnih invektiva (to mi, eto, sugeriraju i kritičari), ali to u svakom slučaju nije roman, nije ni priča, to je prosto-naprosto najčešće neko trabunjanje, neko pijano i pijanačko nagvaždanje stavljeno u usta nekih marioneta, maloumno neko brbljanje u prozu stavljeno, u knjigu ukoričeno (lepo piše: „roman“), a da je zapravo za tu vrstu tekstova najbolje mesto kafana; takvih „smelih misli“ i ideoloških obračuna čuo sam u kafani u mnogo adekvatnijim (u jedino adekvatnom) vidu od starih pijanaca koji vam, zagrejani alkoholom, pričaju lepo pijanački, sa podrigivanjem, plakanjem, sa celokupnom tehnikom usmenog pripovedanja, gestovima i grimasama, genijalnim psovka i sjajnim lažima, a da sve to ima (jer je dato u adekvatnoj formi usmenog pripovedanja, u pravi čas i na pravom mestu, u birtiji) više umetničke, da upravo tako, umetničke, književničke vrednosti od tog vajnog romana za koji mi kažu, a eto i kritičari o tome pišu između redova, da su u njemu rečene „neke stvari“. Velik je raskorak između usmenog pripovedanja i pisane reči! Nije dovoljno reći „neke stvari“ (o, koliko je puta o tome pisao Krleža!), nije dovoljno biti svedokom nekih događaja, nije dovoljno biti „pošten“ ili „hrabar“ da bi se pisale knjige, da bi se sročio roman. Na vratima naše književnosti (i to ne samo u Francuskoj broj 7) trebalo bi da stoji ispisano krupnim slovima, kao deviza, slogan i opomena, kao program, Sartrova rečenica, koja je prvi stav, osnovna premisa za svaku književnost: „Čovek ne postaje pisac zato što je odabrao da kaže izvesne stvari, već što ih je odabrao da ih kaže na izvestan način.“ A to znači: ako imaš da kažeš neke stvari, napiši pismo nadležnima, za rubriku „Među nama“, „Pisma čitalaca“ ili u formi memoara, sećanja i prisećanja, gde će lektori obaviti nužne intervencije, a čitaoci moći da prate tvoje logično izlaganje. No nesreća je u tome što se kod nas ni kritika ni čitaoci ne interesuju dovoljno za memoarsko štivo, memoarima je dato mesto samo u feljtonima, kritika ih najčešće ignoriše a čitaoci čitaju samo u novinama, u rubrici „Feljtoni“. Trebalo bi feljtonskoj literaturi odati priznanje, vratiti joj dostojanstvo. Jedna od najboljih knjiga naše posleratne reči jesu, po mom uverenju, memoari Karla Štajnera (*7000 dana u Sibiru*). Jer, kao što rekoh, za „smela“ pijanačka naklapanja najadekvatnija forma jeste kafansko brbljanje, a za sećanja memoari, ako ih piše učesnik koji nije književnik po pozivu i opredeljenju, nego čovek koji ima životno iskustvo izvan svagdanjeg, iskustvo dragoceno i relevantno! Da je bilo sreće, mi bismo danas mesto mase papirnatih romana, romančina i romančića imali jednu bogatu memoarsku literaturu, jedan ogranak književnosti koji smo, eto, pretvorili u staru hartiju, velika smo iskustva i krvave istorijske dane pretvorili u petparačke romane, istorijska se zbilja preobrazila u lutkarsko pozorište, u muzej voštanih figura, u panoptikon!

Rolan Bart upravo to metafizičko značenje uzima u obzir kada tvrdi da književnost „mora da označava nešto različito od svog sadržaja i svoje forme, nešto što je njen vlastiti zaključak, ono čime se ona baš nameće kao književnost“ (na šta bi Rober Eskarpi rekao: „ona upisuje povesno stanje u jezik“), što bi značilo da književnost ne može da izbegne angažovanost, na koju se ovde ponovo vraćam.

Literatura se upravo po tom prisustvu „metafizičkog“ izdvaja iz mase drugih pisanih spomenika i po tome, jedino po tome (a to nije malo), ona se bliži muzici. To je ujedno i njen najneuhvatljiviji deo, njena „muzikalna duša“, nevidljivi njen deo, nesvodljiv, nerazloživ, ono nepoznato što od dvaju poznatih elemenata stvara treći, „Kirlijanov

efekat“, izvan čulnog, nešto što dodiruje pre oblast parapsihologije nego psihologije, pa makar ga mogli i snimiti, poput Dejvida Fausta (da, Faust mu je ime!) koji je ovih dana snimio „zračenje prstiju“; to je to „metafizičko“ zračenje literature pred kojim stoje bespomoćno sve analitičke teorije, jednako one koje se zasnivaju na biografskom i sociološkom pristupu koliko i one koje pokušavaju (svesne prisustva tog kirlijanovskog efekta u literaturi) da delo svedu na njega samog, da ga raščine, da ga razbiju na atomska jezgra, da ga svedu na „suštinu“: strukturalizmi, formalizmi, fenomenološki zahvati. Po tome je u pravu Bart kada kaže to što navodite, tj. da literatura „mora da označava nešto različito od svog sadržaja i svoje forme, nešto što je njezin vlastit zaključak, ono čime se ona baš nameće kao književnost“.

To je, velim, upravo ona tanana i neuhvatljiva granica koja deli književnost od publicistike i, istovremeno, onu književnost koja je to imanentno sebi, koja je dakle zadobila milost uobličjenja i milost zračenja, od one koja to nije, makar imala privid tog metafizičkog „haloa“. To je ono mesto gde nikakve učene analize ne mogu pomoći ni čitaocu, ni kritičaru, gde nijedan književni metod nije valjan i adekvatan, gde nijedan ključ ne može da otključa tajna vrata, gde vam ostaje jedino udeo intuicije, iskustva i talenta. Talenat je, po tome, zapravo samo to: ono što se ne može naučiti, ono što se ne može otkriti spekulativnim metodom, onaj deo senzibiliteta koji je ugrađen tajanstveno (i raspoređen možda nepravedno) u svakog čoveka kao sluh: Možete li zamisliti kakvo bi se njakanje čulo kada bi neko prineo uhu nekih naših kritičara dijapazon, tražeći od njih da ponove ton drhtave zvučne viljuške?! I ako je književna kritika zapravo dovela do ovog do čega je dovela, ne samo u nas, nego i svuda u svetu, do ovog ekološkog čuda literature, do ovog zagađenja sredine „savršenim“ književnim produktima (taj se problem u slikarstvu još bolje vidi), to je pre svega otuda što su se svi kritički metodi pokazali jalovim pred čudom umetničkog dela, a kritika najvećim delom zapala u ruke onih koji su ostali na pola puta između umetnosti i spoznajnih teorija umetnosti, poverovavši da je otkrićem izvesnih zakonitosti i reda u sferi umetnosti otkrila egzaktne metode za procenjivanje i vrednovanje – načinivši istu onu grešku koju je pozitivizam učinio u drugim oblastima duha, u filozofiji i antropologiji podjednako. No ni pisci nisu sedeli skrštenih ruku! Naučivši od kritike, od kritičara, da postoje određene zakonitosti koje drže kao skele, kao skelet, umetničku tvorevinu, pesmu i roman podjednako, pisci danas uspevaju da „igraju talenat“, da „imitiraju talenat“, da stvaraju takozvane strukture, koherentno i solidno uobličene umetnine koje su u potpunosti nalik na klasična dela duha i dara, i u njima se govori, najčešće, jezikom aktuelnih filozofskih i etičkih problema, o otuđenju čoveka, o očovečenju, o bekstvu u prirodu, o Ljubavi, o Smrti, o Apsurdu, i da sve to liči, ne samo po nekim formalnim i jezičkim obeležjima, po označenom, nego i po označavajućem, na ona dela u kojima je sve to imanentno prisutno, iz kojih te ideje (te i druge) *zare*, upravo tako *zare*, zrače svojim nevidljivim zračenjem koje ne verujem da će se ikad moći snimiti, makar i pod negativnim impulsnim naponom od 18.000 volti, kao što je naš Faust snimio Kirlijanov efekat; ukoliko to ne bude pošlo za rukom nekom novom Faustu kada bude upravio objektiv svog aparata na glavu nekog senzibilnog čitaoca koji čita, jedan za drugim, dva slična dela po „strukтури“, napisana veštom rukom dvojice pisaca, a na istu zadatu temu; možda će, velim, nekakav faustovski efekat da se pojavi na osetljivoj traci u jednom slučaju, dok će u drugom na traci ostati samo tamna mrlja, nikakvog zračenja, nikakvog emotivnog eha! No, srećom (ili nesrećom), u svakom slučaju na sreću mahera i njihovih menadžera, „divljih kritičara“ i šupljoglavaca, takav je

efekat nemoguć, jer bi se faustovski halo mogao u tom slučaju javiti u trenutku čitanja nekog lažiromana skladne „strukture“ oko učene glave naučnika ili oko prazne tikve nekog čitaoca, jer tu je rezonator glava koja čita (koja odjekuje katkad kao prazna tikva!). I šta je normalnije nego što onih sa darom ima manje od onih bez dara i onih sa sluhom manje od onih bez sluha! I šta je normalnije nego da se u svetu sve veće demokratizacije nauke i obrazovanja spoljnje sve više razvija na račun unutrašnjeg, da se forma savlađuje pre sadržine (u ontološkom značenju), da se sadržina zamenjuje i brka sa formom. (Ponavljjam: likovne umetnosti lakše otkrivaju tu prevaru. Nisam rekao lako.) A ako tzv. masovni mediji imaju u sebi nečeg pogibeljnog, onda je to baš u ovome: oni ubijaju „metafizičnost“ dela, oni ne uzimaju i ne mogu da uzmu u obzir metafizičko značenje (ili značenja), oni ne neguju, štaviše: oni upropašćuju „sluh“, da ne kažem – dušu.

(1976)

(Iz knjige *Homo poeticus*)