



INTERESUJE ME SAMO DOŽIVLJAJ

– intervju –

Maja Solar: Maske, prerusavanja, neprekidna subjektivna klizanja... Mužičar, pesnik, eksperimentator, prozni pisac, Hipolit, Virbije, zagledan u drveće, kameleon... Ko je uopšte Slobodan Tišma?

Slobodan Tišma: Kada smo bili deca, voleli smo da se igramo ličnim imenima tako što smo ih izgovarali unatraške. Svako prerusavanje je kretanje unatraške, naivno je. Vreme kao proticanje koje je u suštini svega, takođe napreduje, tj. protiče stalno se vraćajući. Priлично naivna vizija. Skrivaš se nesvestan da te veliko oko gleda. U suštini, radi se o dečjoj igri. U romanu *Quattro stagioni* ima dosta takvih providnih prerusavanja: „Radio Konstantinopolj“, ko to beše? Pa, svakome je jasno. Zašto se skrivamo iza maske? Subjekt u stvari uopšte nije važan, pošto možeš biti bilo ko, sve je zamenjivo. Ljudi nose životinjske maske, ali i životinje nose ljudske maske. Maska te samo malo promeni, uvek, ispod se sve providi. Osećanje nestvarnosti funkcioniše na osnovu sličnosti, to je ono što nas zbunjuje. To sam ja, ali nekako delujem sebi strano, ne osećam se dobro u sopstvenoj koži koja je maska, moje lice je maska. Seti se Harija Halera u *Stepskom vuku*, čije lice dobija vučje crte. Kada su mi dali to ime, stavili su mi masku. Igrajući se imenima, mi smo otkrivali naličje maske. Ali šta je naličje maske, ako nije samo lice? U svakom slučaju, bliže je licu. Slobodan Tišma je Nadobols Amšit (I am shit), ali Nadobols Amšit nije Slobodan Tišma. ST je Atis (bog zelenila, lišća). U stvari, postoji samo to pretvaranje u beskraj, zapravo, kretanje napred-nazad i u svim pravcima istovremeno. Naravno, postavlja se pitanje kako je to moguće.

M. S: Čak i u samom poetskom opusu postoje stalne promene, „mala pomeranja“, ali i drugačiji konteksti. Moram da postavim pitanje o neoavangardi. Moram, jer mislim da je važno. Iako je nekima izgleda postalo dosadno da o tome pričaju, neki smatraju da je izvikano, a neki se više ne prepoznaju u vlastitoj prošlosti; pitanje o neoavangardi i njenoj značajnoj produkciji na umetničkoj sceni je i dalje važno. Pogotovo u vremenu kada scenom opet dominiraju umetnička retrogradnost i patos, kao da eksperiment nikada nije ni postojao. Dakle, Slobodan Tišma kao (neo)avangardista i njegovi omiljeni likovi iz tog perioda (drugovi i drugarice, saborci i saborkinje, ali i uzori)!

S. T: Imao sam pravu reč: „Rezignacija“ kao transparent preko celog neba. Kada sam bio mlad bio sam rezigniran, patio sam, a da ni sam nisam znao zašto. Ali nisam voleo patetiku, nisam bio sentimental. Iako, uvek sam voleo muziku i pretpostavljao sam je drugim umetnostima, a ništa ne može biti tužnije od muzike, ali ni veselije. Skloniji sam bio konstruisanju i eksperimentisanju nego ispovedanju, nisam tražio ničiju samilost. Ipak, nisam

bio ironičan. Što se tiče emocija bio sam prilično neutralan. Naravno, romantičari su mi uvek bili na srcu: Hofman i Klajst, Helderlin i Novalis. A ako je neko znao šta je melanholija, oni su znali. Voleo sam protomoderniste, francuski simbolizam, ali sam Malarmea pretpostavljao uvek tužnom Verlenu: Malarmeovu poemu *Ni bacanje kocki ne može izbeći slučaj*. Najdraže štivo pak beše mi *Sezona u paklu* Artura Remboa. Četiri teoretske knjige su bile veoma bitne: *Od Bodlera do nadrealizma* Marsela Remona, *Duša i oblici* Đerđa Lukača, *Duh utopije* Ernsta Bloha i *Struktura moderne lirike* Huga Fridriha. Sve u svemu, nije bog zna šta, ali hajde da se malo ofram, iako nije to baš pametno. Dve antologije su mi puno značile. Prva je *I novissimi*, antologija italijanske neoavangardne poezije, a druga je... no, bolje je o tome da ćutim. Važno je reći i da sam dve godine bio student kod profesora Sretena Marića, na predmetu Svetska književnost, gde su se uglavnom izučavale antička književnost i mitologija, što je bilo dragoceno iskustvo. Takođe, dragoceno iskustvo je bilo i redovno praćenje Trećeg programa Radio Beograda, kada sam slušao čitanje u nastavcima *Filosofije palanke* Radomira Konstantinovića i seriju predavanja Nikole Miloševića o francuskom strukturalizmu. Duh šezdesetih godina je imao izrazitu artistsku urbanu notu, bio je „pop“, za razliku od sedamdesetih, kojima je dominirao hipi pokret sa svojim povratkom prirodi, seksualnom revolucijom i protestnim akcijama. Moje društvo se nalazilo na nekoj sredokračići, najviše smo se oduševljavali pariskim situacionistima i na tome se bazirala naša umetnička praksa „uličnog akcionizma“. Provokacija je bila naš cilj i naše sredstvo da se promeni percepcija gradskog čoveka, svakodnevnog običnog prolaznika. Naša umetnost je imala političke implikacije, što nas je dovelo u sukob sa političkim strukturama. Ali to je sudbina svake grupe, svakog udruživanja. Svaka grupa nastaje iz interesa da se brani sopstvena pozicija, tj. da se napadnu oni koji nisu na našoj strani. Neko uvek mora da izgubi ili dobije rat i zato se ne treba ljutiti i ne treba nikog optuživati. Konceptualna umetnost, koja je bila naše ishodište, posledica je ekonomske strategije, najefikasnija je i traži minimum ulaganja. Premda se smatralo da je nerazumljiva i da je hermetična, ona je zapravo bila savršeno transparentna i direktna, nije ništa skrivala, u suštini, sam umetnički medij je bio poruka što je i Makluanov čuveni slogan. Zapravo, radilo se o definiciji umetnosti, svako delo, svaki tekst ili pesma bio je pokušaj definicije. Bio je to kraj umetnosti. Posle toga je došla tzv. postmoderna sa svojim retrogradnim tendencijama. Jednostavno, nije se imalo kud. Neko će reći: Da li je došla? Ili: Postmoderna, šta ti je to? Kakve gluposti? Danas, pak, kada pišem prozu, uzori su mi Sterija i Jaša Ignjatović. Ni manje, ni više!

M. S: *Vrt kao to* je, za mene, knjiga u prvih top ten poezije. Nešto što bih, da se pitam, svrstala u školski kanon i lektiru. Eksperiment u poeziji je ono čega ima najmanje, što joj nedostaje. Da li je to tako zato što je ono eksperimentalnije i nerazumljivije (nepopularnije, napisano drugačije od onoga na šta se naviklo, a utoliko i „neprofitabilnije“)? I šta je za tebe značilo pisanje texta koji je ekscesan?

S. T: Singer koji mi je takođe uzor (eto ti ga sad!), prezirao je moderniste i eksperimentisanje. *Vrt kao to* je kompleksna knjiga, ima tu svega i svačega, ali to je normalno s obzirom da se radi o sabranoj poeziji koja je pisana krajem šezdesetih i u prvoj polovini sedamdesetih. Knjiga počinje pesmom „Kao neko“ koju sam napisao i objavio 1969. godine, u stu-

dentskom listu „Index“. To je primer konceptualne poezije, šta god neko mislio o tome. U pesmi ili tekstu sam koristio samo određene reči, pre svega predloge koji su nesupstancijalni, prazni su, ništa ne imenuju, samo konstruišu. Ali sam koristio i poneku imenicu ili zameenicu koje imaju najviši stepen opštosti, dakle, apstrakcije, kao „Ja“ ili „Ništa“. Rezultat je bio čudan: očekivao sam emocionalno potpuno neutralan tekst, a dobio sam neku vrstu man-tre. Čitanje naglas te pesme, dakle, njeno izvođenje, je uvek uzbudljivo, bar meni, padnem kao u neki zanos. „No, to su samo brojke što romore“, kako bi rekao Pjer Reverdi. Brojanje može nekad delovati tako magično. Iako nisam siguran da to oseće i oni koji slušaju. U toj knjizi je bila i neobjavljena zbirka pesama *Svod bit reke* koja je primer „novosadskog tekstualizma“. Svaka pesma zaposeda samo jednu stranicu, tako da deluje ideogramski, nema dijahronije što otežava čitanje, ona je samo kolaž sastavljen od krhotina narativnih tokova, čitava je na površini, nema „dubine“ i kao takva je potpuno transparentna i razumljiva, premda se smatra nerazumljivom. U pitanju je samo pogrešan pristup čitanju. U knjizi je i poema „Vrt kao to“ sastavljena iz deset pesama u kojoj sam koristio, zapravo, suprotstavio dva „jezika“: klasičan poetski lirski diskurs, dakle, arhetipski svet poezije, naravno, samo jedan njegov mali segment, sa metaforama i simbolima, nasuprot apstraktnom, čisto logičkom jezičkom materijalu. U suštini, ta poema je jedan eklektički produkt. Međutim, danas mi se čini da takav oportuni pristup daje u umetnosti najbolje rezultate. Inače, ta knjiga je što se recepcije tiče prošla katastrofalno, mislim da nije napisan nijedan prikaz. Ona se pojavila posle *Marinizama* koji su, pak, bili prilično zapaženi. Šta je generalno bila zamerka toj poeziji? Nedostatak književne emocije, ironije, na primer, zatim jedno neuobičajeno shvaćanje formalne uređenosti pesme. Forma se shvatala kao nešto spolja nametnuto u obliku određenog metra, ili pak određenog osećanja ritma, mislim tu na tzv. slobodan stih, a ja sam generisao formu iz jedne unutrašnje tačke u tekstu, iz koje je nastajao oblik, iz jedne jedine reči. Nikada nisam polazio od prvog stiha za koji se kaže da ga daje sam Bog. Iako danas tako pišem prozu: najvažnija je prva rečenica, kao početni akord, iz koje se rascveta čitava priča. Razlog nerazumevanja je bio i taj što je devedesetih, kada je knjiga *Vrt kao to* objavljena, savremena poezija bila dobro zaražena proznim virusom, naracija, dakle, dijahronija je konstituisala svaku pesmu, ona je bila potka na kojoj je cvetala lirika. Pesma je pričala priču, a lirski refleks je dolazio kao šlag na tortu. Toga, naravno, u knjizi *Vrt kao to* nema. Ona je pisana ranih sedamdesetih, kada je još vladao duh kasnog visokog modernizma. Simptomatično je da je jedan ugledni književni kritičar rekao, verovatno baš povodom te knjižice, da ne voli poeziju sedamdesetih. Razumeo sam ga.

M. S: Za razliku od tih prvih pesama, *Blues diary* dobija narativno obličje. Opet, čini se, da ni ta naracija nije klasična, i tu postoje mala pomeranja. Kao da je svako ispisivanje naracije Slobodana Tišme – jedno prerusavanje. Naracija prerusena u poeziju. Ispisivanje protiv naracije, u uobičajenom smislu *jakih sadržaja*, ali narativno. Čini se da „pitoma religiozna razmišljanja“ nastavljaju antisimbolističku nit u okvirima samog simbolizma – Remboovu. Dakle, ipak nije samo reč o bežanju od društvene stvarnosti u uzvišenu sferu (Prirodu), već se akcentuje i zaoštava sama neodređenost, disonancija, nestabilnost i stalno prelaženje. To se tematizuje. I opet, pomeranje jednog stereotipa – pisanje dnevnika je namenjeno spisateljicama i pesnikinjama, one zapisuju svoje *lično* u dnevničkoj formi,

dok je muško pismo ne-dnevničko, ono se tiče trans-individualne sfere... Naravno, to je stereotip koji je užasan; ali me zanima kako vidiš svoje mesto u okvirima tih tradicionalnih mitova?

S. T: Kada je objavljen *Blues diary*? Čini mi se 2001. Godina *Odiseje u svemiru*. Ta knjižica je nastala na prelazu iz osamdesetih u devedesete, ali je čekala da nastanu *Marinizmi* i da bude sabrana i objavljena poezija iz šezdesetih i sedamdesetih u knjizi *Vrt kao to*. Iako se to smatra pesničkom zbirkom, ta knjiga je utrla moj put prema prozi. Ona je na pola puta, ni tamo, ni ovamo. U ranoj poeziji pesnički subjekt, onaj koji govori, tj. o kome se govori, uvek je bio u trećem licu, kao „On“, na primer, u poemi „Vrt kao to“. Distancirao sam se prema samom sebi, prema sopstvenom iskustvu. Ali kada sam pisao *Blues diary* uzео sam „prvo lice“, to sam bio „Ja“ koji se umnožava u beskraj. No, tu je na delu mitologija, mit o Aricijskom vrtu. Uživео sam se u ulogu Kralja šume, sakrio sam se pod tu masku, „krvavu masku pokrivenу lišćem“, pošto sam prepoznaо svoju egzistencijalnu situaciju u tom mitu. Rečju, poludeо sam. Bilo je to novo vreme, sa modernizmom je bilo svršeno, pravila, kao „pisati što dalje od sebe“, nisu više važila. Postao sam religiozan, što je smrtni greh za jednog avangardistu. Pisanje je postalo drama izbavljenja i iskupljenja, jedna jako lična stvar. Tačno je da je ta knjižica na Remboovom tragu, jer ima lutanja, pokušaja da se probije i tamo i ovamo, on je svašta pokušavaо samo da se izbavi, ali od umetnosti nije mogao da pobegne, od prokletstva Radosti: „Radost nam se samo piše.“ Sve što je činio pretvaralo se u poeziju, u umetnost. Merdžori Perlof tvrdi da postmodernistička struja u savremenoj poeziji vuče korene upravo od Remboa, preko Paunda do Jezičke poezije. Druga struja ide od Malarmea koji je uvek strogo izbegavaо narativnost i fabuliranje kao izrazito prozne postupke. U stvari, njegovo pisanje je pokušaj da se izbegne fabuliranje, stalno opiranje priči. Međutim, za Remboovu *Sezonu u paklu* teško bi se moglo reći da je poezija, to je pre primer novog kratkog romana, primer brzog akcionog pisanja. Tačno je da je u knjizi *Blues diary* naracija podloga, da drži tekst, što je oznaka vremena, konteksta u kom je nastajala, ali ja nikada nisam tvrdio da je ta knjižica poetska zbirka. Naravno, ne događa se tu bog zna šta: neki čovek šeta šumicom na obali Dunava i razmišlja, seća se svega i svačega. Ali ta situacija je nedvosmisleno prikazana, naznačena. Možda je to situacija nastajanja neke pesme i ona je bitnija od samog sadržaja misli i osećanja koja su pesmica za neku zbirčicu u kojoj se o tome na govori, pošto je to ono redundantno. No, u ovom slučaju ti otpaci su važniji od „jakih sadržaja“, bitno je to da ja „stojim uveče u vrtu i da prolazim između stabala čije me grane udaraju po licu koje se pretvori u krvavu masku pokrivenу lišćem“. Nije jako bitno šta taj usamljenik razmišlja. *Blues diary* je zaista sačinjen od otpadaka, čak postoji poslednje poglavlje koje se zove „Cripto“ i koje čine otpaci otpadaka. Kada je priroda u pitanju, ne treba imati iluzija, ona je strašna, divna i strašna. U ovoj knjižici, priroda je pak samo slika, pejzaž kojim hodam radostan ili tužan. Dakle, radi se o kulisama, uostalom kao i u *Marinizmima*. Ali ipak priroda je ovde, u *Blues diary*, malo realnija, u pitanju je stvarno iskustvo, dok *Marinizmi* nemaju baš ništa sa iskustvom, sa doživljajem mora. Što se tiče dnevnika kao žanra koji je više ženski, nemam nikakvih predrasuda, ne bežim od toga. Kao pisac ja sam rodno nestabilan. Nekad se pretvaram u ženu. Uostalom rod je, kao što je poznato, ta-kođe maska. Muškarci su prerušene žene i žene su prerušeni muškarci. Poznajem neke ljude

(umetnike), muškarčine iz kojih vrište poludele ženščine, a da oni nisu ni svesni toga. Pitanje je samo kako se osećamo u toj ulozi. Neko ne može to da podnese, nekom je pak ugodno.

M. S: Nakon pisanja nesentimentalne poezije, sa minimalnim planom čulnog, te dnevnčkih refleksija, dolazi jedan drugačiji plan ugođaja – *Marinizmi*. No, u ovoj zbirci ugođaj je na površini, ravan, treperav, sinestezijski. Morske slike pune boja ne predstavljaju sentimentalnu ili romantičku poeziju dubokih značenja, već se prelivaju na površini. Šta je uopšte za tebe *sentimentalnost* u poeziji? Da li ona nužno mora da se odbacuje da se ne bi zapalo u sladunjavost i patetiku ili postoje drugačija ispisivanja čulnog, emotivnog itd, koja onda ne bi bila uvreženo izlivanje osećajnosti kao strašne silovitosti i još goreg predimenzioniranog patosa (ljubavnog, domoljubnog, religijskog, metafizičkog...)?

S. T: Sentimentalnost je lažna dubina, to je opšte poznato. Međutim patos je neizbežan kako god okreneš. Čim počneš da govoriš u „prvom licu“, patetika je na delu i zato moraš da pribegneš ironiji, ironijskom otklonu. Ali opet se sve svodi na izmotavanje. Sve se svodi na zavodenje samog sebe, na ugađanje samom sebi, čak i ako počneš surovo da se razotkrivaš, da se sadomazohistički ponižavaš pred sobom kao drugim, kao čitaocem, uvek uživaš, ne možeš drugačije. *Marinizme* sam pisao „daleko od sebe“, kao što sam već rekao. Oni nisu utemeljeni u iskustvu. Iako, jednog trenutka pojavljuje se to „Ja“, ali prozirno, bledunjavo, tiho. To je vrsta iluzionizma, građenje, tj. konstruisanje environmenta. Boje su neprirodne, veštačke, suviše su jake, fluorescentne. Osamdesetih godina se ustanovio kanon urbane poezije. Grad je obavezno bio poprište ili scena svakog pesničkog muvanja. Osetio sam potrebu da se pobunim protiv toga i rezultat su bili *Marinizmi*. Međutim, problem te zbirčice je njena neutemeljenost, van konteksta je. U savremenoj poeziji ona nema mesto. Bojana Stojanović Pantović je stavila tri pesme iz *Marinizama* u njenu antologiju *Nebolomstvo*, međutim, pesmice nekako štrče, vidi se da ne pripadaju tom pesničkom korpusu. Moglo bi se čak reći da je to neka vrsta „umetničke poezije“. Šta je sad ovo? Pa, svaka pesma je slika, umetnička slika. I ovde sam se držao pravila da pesma zaposeda jednu stranicu da bi delovala čisto vizuelno, tj. likovno. U svakoj pesmi, tj. slici vidljiva je težnja ka apstrakciji, namera da se prirodni pejzaž apstrahuje. Uvek sam jako voleo Gregora Strnišu zato što je njegova poezija uvek imala tu izvanrednu likovnu kultivisanost. On je bio majstor slikanja. Ali on je bio zatočenik figurativne likovnosti (*Inferno*). Ja sam pak fanatik apstrakcije (*Paradizo*). Bar u *Marinizmima* je tako.

M. S: Da li je jezik referencijalan ili konstruktivan, ili ga vidiš van ove sheme? Da li si fasciniran i zaveden jezikom ili ga vidiš kao puko sredstvo koje koristiš za razne komunikacije?

S. T: Šta reći o jeziku o kom se danas toliko govori u teoriji, a da ne ispadnem glup, da to ne ispadne depasirano ili već rečeno? Odmah se setim Helderlinovog čuvenog pisma majci u kom govori o dve prirode jezika, o nevinosti i moći, o poeziji i politici. Svi znamo da je Hajdeger napisao esej o tome. Naravno, najveća moć je u mišljenju, a nema mišljenja bez jezika. Jezik kao sredstvo je zapravo najopasnije oružje, instrument moći. I u tom smislu jezik samo nešto sakriva, krivotvori, ono najbitnije nam nikad ne saopštava, jer bi

tako izgubio moć, on zna nešto što nema cenu, najvišu vrednost. On kaže: ja to imam, ja to nosim, ali neću to da vam otkrijem, ipak budite strpljivi! Ali možda i laže, možda nema ničega, možda on ne zna ništa više od onoga što inače govori. Ipak, za današnje pesnike je najbitnija autoreferencijalnost jezika, to da nam jezik ne saopštava ništa drugo do samog sebe, jezik govori sebe, ili jezik piše sebe, on je to što jeste. Transparentan je. Naravno, kada se govori o jeziku potrebno je razgraničiti dva njegova pojavna oblika: govor i pismo. Ali daleko bi nas to odvelo. Ako mi je to dovoljno ili ako mislim da je to sve od jezika onda se postavlja jedno drugo pitanje: kako se jezik kviri ili pak šta kviri jezik? Da li je jezik u krajnjoj liniji ipak samo instrument, kvasac ludila, instrument smrti ili je jezik vrhunska žrtva nekog drugog savršenijeg jezika koji ga, jednostavno, guta, prevodi ga, vaskrsva ga. Da li je Helderlin stvarno poludeo ili je samo najzad progovorio? Da li je Skardaneli njegovo pravo ime ili je to samo pseudonim? Pitanje: da li postoji meta-jezik? Ili postoje bezbrojni jezici koji nestaju? Sada sam baš prođuvao, ovo su opšta mesta, uvek upadnem u tu rupu, ali dobro. U modernizmu upražnjeno mesto Boga zauzeo je Jezik, u postmodernizmu: jezici. U mladosti kada sam pisao poeziju bavio sam se pre svega jezikom, smatrao sam da jezik ništa ne izražava. Danas kada pišem prozu, jezik je instrument laganja, krivotvorenja. Naravno, moja namera nije da lažem, naprotiv, želim da budem iskren, ali jezik me vara. Pisac se bori sa jezikom i uvek biva poražen, prevaren: na ivici ludila, ali sa ludom nadom.

M. S: Kako se dogodio skok iz poezije u (toliko problematizovanu) prozu? Ili to možda nije bio skok? Kao što se možda nije dogodio ni skok iz muzike u pisanje. Mislim na preplitanje svih ovih praksi u tvom radu – poezija kao muzika (ne samo poezija u kojoj provejava muzika), proza kao poezija, poezija i proza kao teorija... Je li ovaj „skok“ opet jedno prerusavanje?

S. T: Nije to nikakav skok, to je pad sa male visine. Izgubio sam refleks, brzinu misli. Nekad je inspiracija dolazila sama, iznenada, a danas je „inspiracija sestra svakodnevnog rada“, kako je Bodler rekao. Znači, moram ja to loviti, a nekada je to lovilo mene. Naravno, u pravu si, sve je pomešano i teško je to razdvojiti. Ja pišem pesničku prozu. Uvek pišem u prvom licu iako to nisam ja, ali ta mi pozicija omogućava ekspresivnost i sugestivnost, tako postižem veću uverljivost teksta. *Dnevnik o Čarnojeviću* je dobar primer kako se to radi. Uživim se u ulogu sebe, u sopstveni lik. Iako sam nekada odvratan sam sebi. Muzika je uvek prisutna, bilo da je tematizovana, na primer, kao opera ili kao Muzika sfera, kao brujanje (brojanje), koju najbolje reprodukuju orgulje. Ili je prisutna kao neko osećanje za ritam govora. Prvo lice je uzeto i zbog toga: ja pišem govor, pripovedanje, do toga mi je posebno stalo. *Blues diary* je pisan kao šapat. Inače, implicite, teorija je uvek prisutna, to se ne može izbeći, to je ta glupost pameti, tekst je uvek pametniji od autora. Sad tu je pitanje lukavosti, neko pazi da se ne otkrije njegova glupost, a mene je baš briga, o autoru može da misli ko šta hoće. No, i najpametniji su nekada glupi i Derida se možda izlupetao. Delez je čak zagovarao to, pravo na glupost, na zabludu, na grešku.

M. S: Da li su, po tebi, teorija i poezija/proza – potpuno odvojeni poreci (pa se naknadno i nakaradno sjedinjuju ili razdvajaju) ili se radi o međusobnom konstituisanju? U vremenu

kada se ne ceni mišljenje i promišljanje, ozbiljnost govora i dugačka rečenica, u vremenu kada dominiraju novinarski i informacijski jezik, kao i zajebantski govor i zabavni jezik (u poeziji, npr.), čudno je da neko piše drugačije. U tvojim proznim knjigama ima toliko teorije, ona nije izrečena apstraktnim jezikom, ali se tematizuju mnogi teorijski problemi. Rušiš stereotip pisca/pesnika čija je moć u ćutanju i u tome da bude glup i talentovan, i gradiš novi stereotip – pisca koji misli, a pri tome nije bučni mislilac, nametljivi pametnjaković.

S. T: Hajdeger je rekao da su pevanje i mišljenje (poezija i filozofija) kao dve planine, jedna pored druge, veoma su bliske, slične su, ali ipak različite. U stvari različiti, tj. slični su im jezici, planine govore različitim, tj. sličnim jezicima. Ali jezik kategorija i metaforički jezik se u krajnjoj liniji mogu svesti jedan na drugi. I ideja i subjekt su neka vrsta metafora. Sve je stvar dogovora. Čak i sama matematika koja ima najsavršeniji jezik je metaforična. Intuicija i racio se razlikuju samo u brzini. Težnja ka apstrahovanju u književnosti je samo težnja za teoretisanjem. Suština užitka je u teoriji, nema zadovoljstva bez toga, subjekt traži sve žesća, gušća pića, samu esenciju, makar se otrovao na smrt. Berđajev je rekao: Zeleno je stabilno teorije. Duh je živ, priroda bez duha je mrtva. Zašto se današnja teorija dosta približila književnosti? Pa, zbog toga, zbog užitka. Pojmovni jezik, jezik kategorija je prazan, mrtav. Jezik književnosti, jezik poezije, pak traži so smrti, ili kvasac živog života, kvasac ludila i to, pre svega, približavajući se teoriji, stalno apstrahujući, uopštavajući. Apolonijski i dionizijski princip se stalno prožimaju, tako da se to ne može razdvojiti. Što se tiče teorije ja sam apsolutni diletant, pojma nemam, ali me teorija interesuje. Koliko mogu da je razumem? No, kao što sam rekao: tekst je pametniji od pisca. Postoji ona poslovice, trenutno vrlo aktuelna: Glup kao slikar. Neko može da bude slikar iako je glup. A da li neko može da piše ako je glup, ako ima nizak intelektualni nivo? No, ima svakakvih pisaca-prasaca. I papkopis je nekakav tekst. Još zanimljivije pitanje: da li neko može biti filozof ako je glupav, da li postoje glupavi filozofi? Možda sam baš ja primer glupavog pisca ili glupavog filozofa. No, nekada mi je dosta mozganja, umoran sam od toga. Setim se tada Ničeovih „kćeri pustinje“ iz *Zaratustre* koje samo sede bez ikakvih misli. One su najmudrije.

M. S: Ransijer je jedan od filozofa koji dovodi u pitanje prethodno uspostavljanje radikalnih protivrečnosti aktivnog/pasivnog, gledanja/znanja, privida/stvarnosti... U tom smislu se preispituju odnosi između gledanja, činjenja, govorenja. „Pasivnost“ nikada nije samo pasivnost, a onaj koji gleda, posmatra, oseća i razume – on i *stvara*. *Quattro stagioni* kao da takođe ispituje ove dve ravni, akcije i pasivnosti, proze i poezije... i pomera njihova uobičajena značenja.

S. T: Slabost ili snaga? Kako se to pitao Rembo u *Sezoni u paklu*. U *Quattro stagioni* doživljaj je kreacija, stvaranje, pošto je događaj nepojmljiv. To je, u suštini, jedna naivna vizija „bezimenog“ koji priča priču, ništa specijalno. Uzroci su nepojmljivi, ali izvesno, oni deluju, nešto nas pokreće, ali nikada nećemo saznati šta je to. Doživljaj je neka vrsta razumljivog jezika, prevedenog jezika. Zašto nas simboli toliko uzbuđuju, otkud njihovo magično dejstvo? „Priroda je hram iz koga dolaze...“, kako kaže Bodler u pesmi „Simboli“. Oni su znaci koji dolaze iz jednog sveta koji je nepojmljiv, a izgleda nam da je na dohvat ruke. Ipak,

tajna (zagonetka) ostaje. De Kiriko je slikao zagonetke (iako je bio slikar, tj. glup). Nekada razočarani nesposobnošću simbola da nas dublje približe tom svetu, obraćamo se brojevima, matematičari, apstrakciji, tj. najvišoj konkretnosti, verujemo da je to ontologija, da je to Sve, kao što je verovao još Pitagora, i da izvan toga ništa ne postoji. Ali da li je tako? Naracija je dijahronija, odvija se, ali ona je ipak samo jedan segment čiji se početak i kraj ne vide, dakle, sve su to samo krhotine priče, nema sveobuhvatnosti. Hologramski pristup je dobar (pars pro toto). Šta mi napriča? Takođe, princip jina i janga je veoma funkcionalna metafora koja leži u osnovi *Quattro stagioni*. On govori o stalnoj dijalektici, o neprekidnom pretvaranju jednog u drugo, govori o relativnosti svih vrednosti, o neuhvatljivosti označenog: muško se pretvara u žensko, mrak se pretvara u svetlost, hladnoća u toplotu, veliko postaje malo... lako, ne zna se kako je i kada je to pretvaranje počelo, šta se prvo pretvorilo. U stvari, pretvaranje je simultano, na početku behu jin i jang, kao jedno u drugom, ili jing i jan, „g“ je preskočilo kao onaj nestašni elektron, slučaj se pojavio i sve je krenulo. Sve u svemu, ništa originalno, ali teško je nešto izmisliti i da to bude potpuno nova do tada neviđena vizija. Ali ovo je već zapetljavanje. Prema tome: Pssst!

M. S: I za kraj, kako to da je „umetnikčić“, koji je uvek nastojao na tome da bude nevidljivi umetnikčić i piskaralo, paradoksalno postao, zaslužno, „veliki“ i sve vidljiviji umetnik?

S. T: U zabludi si. Marginalac uvek ostaje marginalac-magarac. Te magareće uši su jedna jako dobra stvar. Obično kada se neko pojavi, na primer, u svetu književnosti, ili bilo gde, odmah se stvori jedna slika koju je posle teško promeniti. Pogotovo je loše ako preskačeš iz jednog medija u drugi, ako menjaš maske. Ako se vratiš, odmah kažu: Evo ga, samo nam je još on falio. No, malo ja marim za to kako će me neko videti. Ja lično sebe smatram nedovoljno talentovanim umetnikom, piscem. To što pišem je trećerazredna književnost, ovo kažem bez trunke lažne skromnosti, to zaista mislim. Jedna ugledna književna kritičarka je definisala „sivi pojas novosadske proze“, e tu ja spadam. Dakle, ništa značajno. Ali meni i nije stalo da nešto predstavljam u svetu književnosti, šta će mi to. Interesuje me, kao što sam već rekao, samo doživljaj, a on je veći što sam manji i beznačajniji. Anonimnost je inspirativna. Spasonosno je bilo to što sam umeo da pevam, uvek sam imao vatre. Naravno, moj osnovni problem je mali intelektualni kapacitet, zbog toga nisam mogao da budem veći pisac. Govorim to iz iskustava, potonuo sam nekoliko puta, nije me bilo nigde, ali bio sam nadahnut. Rembo je rekao da mu se Pariz nikada nije svidao, bio je isuviše artistska sredina. Nikada nije išao na čuvene sastanke pesnika u Rue de Rome, kod Malarmea. Bio je u pravu. Ali otkud ja to znam? U svakom slučaju, sebe vidim kao nekog ljubitelja književnosti, pre nego kao pisca. Neko će reći: A zašto si se onda bavio pisanjem? Pa zato što sam bio loš čitač, nisam bio dovoljno kreativan kao čitalac, pa sam morao to da nadomestim pisanjem. Ako je Kafka najveći pisac, a Jovica Aćin najmanji, kako Jovica Aćin kaže, šta ja onda imam tu da tražim?