

Mosovih opisa rituala simboličke razmene u primitivnom društvu i njihovog analogona u poetici, Sosirovog anagrama (*L'échange symbolique et la mort*, 1976; naš prevod: *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac 1991). Jedino što može stati na kraj savremenim sistemima masovnog dobrovoljnog ropstva, u kojima su svi članovi društva stavljeni u jednostrani položaj primalaca (primalac rada, primalaca sigurnosti, primalaca poruka), jeste obnavljanje reverzibilnosti simboličke razmene protiv linearnog vremena kapitalističke akumulacije, i razrešenje ekonomske kategorije vrednosti u ambivalenciji; jedini dovoljno radikalni izazov koji se može uputiti sistemu je izazov na smrt, jer na njega sistem može odgovoriti samo sopstvenom smrću, samoubistvom: »Reverzibilnost dara u uzdarju, reverzibilnost razmene u žrtvovanju, reverzibilnost vremena u ciklusu, reverzibilnost proizvodnje u uništavanju, reverzibilnost života u smrti, reverzibilnost svakog jezičkog termina i vrednosti u anagramu: jedna ista forma, ista u svim domenima, ona koja dokrajčuje linearnost vremena jezika, ekonomskih razmena i akumulacije moći. Za nas ona ima oblik istrebljenja i smrti. To je sama forma simboličkog».

Nestajanje simboličkog iz savremenih društvenih sistema i samo je, međutim, »ambivalentno« — fatalne strategije izvlače sve konsekvence činjenice da ih simboličko i dalje nastanjuje i opsega »kao njihova sopstvena smrt«. Naslov knjige je ironičan, jer se, kako izgleda, njime podjednako dobro mogu označiti strategije samog sistema i strategije suprotstavljanja tom istom sistemu. Dakle, u ovom kontekstu, ambivalencija bi se odnosila na poništavanje suprotstavljenih vrednosti teorijskog i revolucionarnog, dijagnostičkog i terapijskog. Tako se pokazuje da za procese ambivalencije i reverzibilnosti ne treba tražiti oslonac u nekoj alternativnoj formi, jer su oni već na delu u srcu samih sistema. Sistemi se sami od sebe reverzibilizuju — ali ovaj preokret je apsolutno nedijalektički, on se dešava u trenutku, ne u vremenu. Nenadmašiva brzina kruženja znakova neposredno prelazi u inerciju i ekstazu. Društveni sistemi kontrole podričaju sami sebe upravo u tačkama u kojima su najsvršeniji i najjači: »Eksperti su izračunali da bi uzbuna objavljena na prognozu zemljotresa izazvala paniku čiji bi efekti bili mnogo pogubniji od efekata same katastrofe«. Ili: »Kakva bi bila država sposobna da suzbije i uništi svaki terorizam u njegovom zametku (Nemačka)? Ona bi se i sama morala naoružati istim takvim terorizmom, ona bi morala proširiti teror na svim nivoima».

Drugim rečima, kada je ono realno oslobođeno svake protivteže simboličkog, ono se može beskonačno potencijalizovati u hiperrealnost. Ali taj prelaz označava i odvajanje od realnog — zato se u hiperrealnosti, u tačkama najviše potencije realnog, oslobađaju forme simboličnog, reverzibilnosti i ambivalencija. Na tome se i zasniva mogućnost fatalnih strategija. Naravno, ovaj optimizam — ako se može govoriti o »fatalnom« optimizmu — ima svoju cenu, koju Bodrijar, uostalom, pošteno plaća, što se može pratiti u njegovoj uvodnoj radikalizaciji jedne Kanetijevе hipoteze:

Kaneti: »Jedna mučna misao: da iza jedne određene take u vremenu istorije više nije bila stvarna. Celina ljudskog doba bila bi iznenada napustila realnost a da to nije ni shvatila. Sve što se otada dogodilo ne bi uopšte bilo stvarno, ali mi to ne bismo mogli shvatiti. Naš zadatak i naša dužnost sada bi bila da otkrijemo tu tačku, a dok je ne pronađemo, trebalo bi da istražimo u sadašnjoj destrukciji».

Bodrijar: »Dead point: mrtva tačka u kojoj svaki sistem prelazi onu tananu granicu reverzibilnosti, protivrečnosti, preispitivanja, kako bi živ ušao u neprotivrečnost, u zanesenu kontemplaciju sebe samoga, u ekstazu (...) Prepostavimo da možemo odrediti tu tačku — šta bismo učinili? Kojim bi čudom istorija mogla ponovo postati istinita? Kojim bismo se čudom mogli vratiti uz tok vremena da bismo izbegli njegov nestanak? (...) Ako je Kanetijeva teza radikalna, njegova želja je detinjasta. Tačku u kojoj on govori po definiciji je nemoguće otkriti, jer, kada bismo mogli da je uhvatimo, vreme bi nam bilo vraćeno (...) Uostalom, tačka Kaneti možda uopšte ne postoji».

Mogućnost fatalnih strategija otvorena je tek pošto je dijagoza uspeła da objektivno dijagnosticira sopstvenu nemogućnost. Samo ako se prethodno udubimo u igru sistema i prihvatimo konsekvence njegove hiperrealnosti i ekstatičke autoreferencijalnosti, ako se odrekemo mogućnosti restituisanja neke izvornosti koja mu je prethodila, — samo u tom slučaju otkrivaju se one tačke u kojima se sistem sam reverzibilizuje. To je ono što Bodrijar pokušava da izvede u poglavlju o »figurama transpolitičnog«: tako se pokazuje da apsolutna razmenjivost taoca od njega čini objekat koji dokrajčuje svaku mogućnost razmene, i prema tome svaku ekonomiju; tako opscenost kao najviša potencija znaka istovremeno nagoveštava njegov kraj, jer znak ovde više ne označava ništa, i to je kraj svake semiologije. U opscenosti, u gojaznosti, u figuri taoca, na delu je jedna ista fascinacija sistema objektom koji je prepušten sopstvenom statusu objekta, fascinacija u kojoj se sistem bliži sopstvenom krah u ambivalenciji i reverziji.

Fatalne strategije primarno su strategije objekta. Njihov uspeh proporcionalan je siromaštvu »objektivnih« određenja objekta. Osnovna — i, možda, jedina — strategija objekta sastoji se u tome što on vraća subjekt neuspehu njegovih sopstvenih strategija: »Priče o reverzibilnosti uvek su najsmješnije, kao ona o pacovu i psihologu: pacov priča kako je uspeo da savršeno uslovi psihologa da mu da komad hleba kad god ovaj podigne poklopac na svom kavezu. Po modelu te priče, moglo bi se zamisliti, na ravni naučnog posmatranja, da su svi eksperimenti namešteni (...) da se objekat pravi kako se pokorava zakonima fizike, samo zato što se to posmatraču toliko dopada«. Tako se ispražnjenost određenja objekta vraća subjektu kao njegova sopstvena ispražnjenost. U sferi politike, najuspešnija strategija uvek se sastoji u tome da se pred protivnikom pretvorimo u ništa; uvek ostaje mesta da se podozreva da smo naišli na takvu strategiju: »Mediji čine da nestane događaj, objekat, referenca. Ali oni

možda samo služe kao podloga za jednu strategiju nestajanja koja bi bila strategija samog objekta? Mase čine da individua nestane, pomeraju se. Ali možda su one za individuu samo divna prilika da nestane? Mi to nikada ne možemo znati, a pogotovo u to ne možemo biti sigurni. Mi to jedino možemo naslućivati, i na tome se zasniva nadmoć objekta: na ironiji s kojom sebi postavljamo ovo pitanje».

Mnogo toga moglo bi se reći o statusu ili »vrednosti« objekta sa subvertiranjem sistema, upravo s obzirom na rezultate nekih ranijih Bodrijarovih analiza koje se odnose na ovaj pojam. Zaista, ako je objekat kategorija koja odgovara samo jednoj određenoj fazi apstrakcije, formalizacije pojma vrednosti, ako je, dakle, objekat samo jedna od varijabli u procesu samog sistema, kako to Bodrijar pokazuje u kontekstu svog projekta kritike političke ekonomije znaka, može li fatalna strategija istog tog objekta biti fatalna ne samo za subjekt, nego i za poredak simulakrura koji ga proizvodi? Da li ovaj paradoks ugrožava osnove Bodrijarovih fatalnih strategija? Ili se, naprotiv, radi samo o doslednom pridržavanju onih uvida koje Bodrijar suprotstavlja jednoj utopijskoj, »kanetijevskoj« težnji? Istina, objekat, kao »proizveden«, jeste paroksidizam ireverzibilnosti i linearnog poretka ekonomije i označitelja, koji istovremeno proizvodi fikciju slobodne subjektivnosti: pa ipak, Bodrijar pokazuje da se upravo ovde obnavlja reverzija, koju nagoveštava kuršlusk spekulacione relacije subjekt-objekt: »Objekt je ono što je nestalo na horizontu subjekta, i sa dna tog nestanka on obavlja subjekt u svojoj fatalnoj strategiji. Tada subjekt nestaje na horizontu objekta«. Ova reverzibilnost možda je fantomska, pa ipak, ona tim jače deluje; Bodrijar je opisuje na svim tipovima objekat-relacije, koje zavise od jednog istog sistemskog procesa apstrakcije: tako fizički objekat izmiče naučniku u svojoj neodredivosti, seksualni objekat u svojoj enigmatičnosti, politički objekat manipulacije u svome čutanju i neodgovornosti. Naime, svako pitanje o genezi poretka simulakrura iz nekog ranijeg, devičanskog poretka istine ili stvarnosti, bilo bi od samog početka uvučeno u simulaciju i ireverzibilnost, u linearni poredak vremena i akumulacije. Dekonstrukcija ove linearnosti dovodi Bodrijara u okruženje najvažnijih savremenih kritika filozofije subjektivnosti — Ničea, Hajdegera, Deride. Umesto pitanja o istorijskom iskonu, treba postaviti pitanje o tome »kako je na bazi reverzibilnog poretka mogao nastati ireverzibilni poredak — poredak vremena, uzročnosti, istorije, poredak samog slučaja».

Na ovo pitanje nema drugo odgovora nego što je sama reverzibilizacija onog ireverzibilnog i prepuštanje igri sveta kao ceremoniji. Taj odgovor je kao takav već strateški nadodređen. Možda se tim objašnjava neobični susret dva termina u naslovu Bodrijarove knjige. Hipoteza o fatalnim strategijama nije gola pretpostavka, ona je i sama jedan simbolički izazov: »Sve se najzad svodi na ovo: postavimo za trenutak hipotezu da postoji fatalno i enigmatično opredeljenje poretka stvari«. Na čitaocu je da odgovori na taj izazov. Kada to čini, dalje se sve uklapa. □ □ □

CRNJANSKI NJIM SAMIM

Miloš Crnjanski, »ISPUNIO SAM SVOJU SUDBINU«, BIGZ — SKZ — Narodna knjiga, Beograd 1992.

Dušica Potić

Knjige, kao i ljudi, imaju svoju sudbinu. Kada se odvoje od svog tvorca, prepuštaju se nepredvidljivostima različitih čitanja — konstatacija je kojom se otvara ovaj izbor intervjua sa Milošem Crnjanskim, u periodu 1920 — 1977/1982. Slučaj komedijant hteo je da ta, prva piščeva izjava, koja bi trebalo da ima opšte značenje, ne važi za ovu knjigu. Namera Biblioteke **Razgovori s piscima** upravo je suprotna — da knjigama »oduzme« nešto od tog njenog slobodnog i nepredvidivog života, da

nam predstavi ne samo život pisca već i njegove stvaralačke mehanizme i poglede na književnost i umetnost. Razgovori sakupljeni u ovoj knjizi nisu nepoznati našoj javnosti. U nacu su navedeni najčešće kada je trebalo poreći **Seobe** kao istorijski roman. Ali ovako, složeni u jednu hronološku celinu, pored detalja iz života Miloša Crnjanskog, omogućuju uvid u ono što bi smo nazvali njegovom poetikom. Njihovo zajedništvo osvetljava, još jednom, celovitost opusa Crnjanskog, koji nije izgubio na

kontinuitetu i pored perioda stvaralačkog čutanja.

Pogledi Miloša Crnjanskog na književnost doživljavaju jednu transformaciju, ali tako da ona ne znači oštar prekid, već faze koje se logično nadovezuju jedna na drugu. Književnost je za njega »počela« kao osećanje duga prema otečevstvu, koje se odrazilo na viđenje nacionalne misije literarnog stvaranja. Ovaj je stav uslovljen kako piščevim životom i poreklom, tako i vremenom u kojem je živio. Srbin sa geog-

rafske periferije srpstva, po njegovom tvrđenju, oseća mnog veći rodoljubivi zanos od stanovnika njegovog geografskog središta. Zatim, opšti nacionalni polet toga vremena, uspon građanske Srbije, te stvarnost Prvog svetskog rata, nisu mogli a da se ne odraze na stvaralaštvo Miloša Crnjanskog i anarhizam njegovih ranih dela. Iako kasnije takva shvatanja smatra a svoj mladački »književni idealizam«, **Liriku Itake** pisac će i dalje ocenjivati kao jedno od svojih najboljih ostvarenja — zbog njegove hrabrosti, iskrenosti i stvaralačkog degradiranja samoga sebe. Ovi uzroci stvaralačkog čutanja, pored emigracije koja se odnosi na drugačije poetičke kategorije, uslovljavaju promenu pogleda i okretanje književnika književnosti. Miloš Crnjanski je, ne poričući joj društvenu funkciju, u njoj samoj i u slikanju života potražio njen smisao i značaj.

Za književnost kao tumačenje života ilustrativan je odnos pisca prema istoriji i prema novinarstvu. Poričući **Seobe** kao istorijski roman, u smislu oživljavanja dekora jednog vremena, Crnjanski istoriju shvata kao dekor koji oživljava život, sudbine ljudi i žena toga vremena, univerzalnih simbola ljudske sudbine. Sa takvom se težom, svakako, može sporiti, budući da je i istorijsko postojanje jedan vid života, te da pisac, dajući viziju istorije kao metafizičke zle sile, koja pravilja ljudima mimo njihovih htenja, »po tuđoj volji i za tuđ račun«, što je jedan od refrenskih stavova obe knjige **Seoba**. Miloš Crnjanski, međutim, ne poriče istoriju u potpunosti. Ona je za njega izvor mnogih saznanja, ali na jedan knjiško-apstraktan način. Apstrudno bi bilo, od jednog čoveka koji se njome toliko bavio, čak je i predavao kao srednjoškolski profesor, očekivati drugačije. Zanimljiv je, za njegovog viđenje književnosti, način na koji se odnose ove dve discipline čovekovog duha. Iz jednog razgovora sa Slobodom Jovanovićem, tvrdi Crnjanski, moguće je naučiti kako se piše drama. Knjiško znanje jedne apstraktne naučne grane ne može se odraziti na spoznavanje života ali, zato, može da

posluži upoznavanju tehničkih momenata umetničkog pisanja. I ništa više. Obrazovanje je neophodnost svakog umetnika, tvrdi pisac i u ovoj knjizi i u svojim ranijim kritikama, ali život je nešto drugo.

Miloš Crnjanski za njim traga na jednom drugom mestu — u novinskoj redakciji. I sam novinar (koga je porekao Crnjanski-pesnik, tvrdi Krleža), savetuej svakom piscu da izvesno vreme provede u novinarstvu. Protok informacija, protok samih životnih činjenica, koje se sustižu u redakciji, neophodan su uslov svakog pisanja. Bez poznavanja života nemoguće je svako umetničko stvaralaštvo, pa i književnost. Koliko opštem i umetničkom obrazovanju, književnik mora da se posveti upoznavanju stvarnosti bivanja. Takav je savet validan kako za prozaistu tako i za pesnika. Usmernost na stvarnost života, međutim, može da zazvuči sporno kada je reč o pesniku vizije sumatraizma, koji je prozeo i konstituisao celinu njegovog opusa. U tom smislu, ključno je objašnjenje sumatraizma samog Crnjanskog, objašnjenje na koje u našoj nauci nije obraćeno dovoljno pažnje. Sumatraizam smo tumačili, najčešće, kao poetički program ili kosmičku viziju. Za Crnjanskog, to je optimistička vizija života, princip univerzalnih veza, koji daje smisao svakom pojedinačnom postojanju. Kao i kada je reč o istoriji, interpretacija, svakako, ne mora da se osloni samo na izjavu pisca, ali kako ona već postoji, nije suvišno uvažiti je barem delimično. I knjige, kao i ljudi, imaju svoju sudbinu, ali ni smisao koji je pisac namerio da im udahne nije u potpunosti nevažan. A to i jeste jeda od ciljeva ovakvih knjiga.

Naročito je zanimljiv stav Crnjanskog po kojem je našoj književnosti neophodna obnova romantizma. Za razliku od modernih pisaca, »unaprednih« u stručnjake koji znaju potrebe svoga naroda, književnosti je potrebna spona sa romantizmom, odnosno sa njom samom, sa njenom zaboravljenom estetskom suštinom. Ključna figura naše književnosti, u tom smislu, jeste Branko Radičević, pesnik s kojim je dionizijski vitalizam zauzeo važno mesto u srpskoj literaturi. Iako Crnjanski svoje veze sa Brankom Radičevićem nalazi, prevashodno, u biografskim činjenicama, njegovo »Stražilovno« nije bez razloga tumačeno kao nastavljač »stražilovske linije« u srpskoj književnosti. Iako svaki od njih izražava svoje vreme, sa piscem je teško ne složiti se, stvaralačko (a ne doslovno) nastavljanje te tradicije ipak je uočljivo. Crnjanski, koji je dobro odmerio svoj zna-

čaj u našoj književnosti, uporno je poricao vezu sa »stražilovskom linijom«. Mi se, na sreću, sa njim ne moramo složiti. Uz (svesvu) re-interpretaciju kosovskog mita, ime Miloša Crnjanskog narasta do jednog od središnjih u istoriji i razvoju opusa. može biti ključ za razumevanje naslova knjige, preuzetog iz izjava koje je davao poslednjih godina života. Ispuniti svoju sudbinu znači smireno prihvatiti smrt. Doživljavajući sebe, prevashodno, kao književnika, sa svešću da je izvršio svoju zemaljsku misiju, mogao je smireno da odbije da uzima hranu i, konačno, nadigra onog komedijanta protiv koga se celog života borio.

Samosvest modernističkog književnika odredila je, delom, i čutanje Crnjanskog tokom vremena koje je proveo u inostranstvu. Miloš Crnjanski nije mogao da stvara na jednom tuđem jeziku. Identitet književnika, koji se ispoljava kao identitet u maternjem jeziku, pisac nije hteo da poriče u poznim godinama života. Poistovećivanje književnosti i njenog medijuma, jezika, nije samo jedna od temeljnih pretpostavki literature dvadesetog veka. Ono se ispoljava i kao najbitniji preduslov pisanja. Modernistička samosvest Miloša Crnjanskog ispoljila se kao suštinsko poniranje u biće i zakonitosti književnosti. Na to upućuju i neke, naizgled, manje bitne izjave, koje potvrđuju ili osporavaju one ranije date. Ljubav prema portugalskom pesniku Kamuennju, istaknuta još u »Objašnjenju »Sumatre«, nije se izgubila. Ako je ustoličavanje Džona Dona, te delimično opovrgavanje T. S. Eliota, potpomognuto **Mojim engleskim pensicima**, moglo da nas navede na pomisao kao Crnjanski nije voleo savremenu poeziju, knjiga **Ispunio sam svju sudbinu** onemogućava takav zaključak. Miloš Crnjanski, nedvosmisleno, ističe savremene američke pesnike, te dobre a nama nepoznate nemačke. Uz to, pruža nemalnu podršku mladim (savremenim) jugoslovenskim piscima. Poručuje im da »čika Miloša« što pre sustignu pa i prestignu. Miloš Crnjanski se nije uplašio. Suštinsko poniranje u biće umetnosti odrazilo se na obe njegove izjave — ljubav prema starom portugalskom pesniku, ali i prihvatanje mladih narštaja. Nije se, poput naših pesnika moderne, odrekao stvaranja pred dolaskom novih poetika, dokazujući da je suština istinske umetnosti koliko u univerzalnom delovanju iz nemeerljivih dubina prostora i vremena, toliko i u neprestanom samopotvrđivanju i samoobnavljanju, u neprestanom traganju za novim mogućnostima izraza. □ □ □

PEVANJE ILI UZALUDNO MIŠLJENJE

Boško Tomašević: CELAN ETUDES I DRUGE PESME, »Krovovi«, Sremski Karlovci, 1991.

Zoran M. Mandić

Kako će se čitati pesme dr Boška Tomaševića (1947, Beče) uz Mihajla Pantića, Želidraga Nikčevića, dr Živana Živkovića i Vasu Pavkovića najprisutnijeg savremenog književnog kritičara u vremenu naraslog poetičkog višeglasja i sklonosti međusobnog razlikovanja po svaku cenu, bezbziira, na uslove ustanovljavanja mogućih konvencija i suzbijanja nekritičkih modela kroz ostvarenje suverenosti jedne, koliko-toliko, važeće narativne strategije — pitanje je čiji odgovor treba nalaziti naspram semioloških istraživanja znaka ili Deridine filozofije pisanja uz nužno povezivanje istog filozofsko korpusa tzv. razlike sa učenjem Hajdegera, Helderlina ili Rene Šara koje je poezija dr Boška Tomaševića pozvala u pomoć u njegovoj ranijoj pesmozbirici pod naslovom »Čuvao vremena« (Sfairos, Beograd, 1990) Sigurno da u odgonetanju odgovora na tako postavljeno pitanje iziskuje mnogo strpljenja i rvanja sa neophodnim filozofskim znanjima koje je pesnik dr Boško Tomašević inkorporirao u svoju »ontologiju pesništva izlažući se tako riziku da ostane poetički zamršen, ali i mogućnosti da svoja iskustva »bitka i pevanja« servisira u obliku filozofske pesme koja »odga-

da biće« i pretvara se u »slovo bestvarno do tamnog ogledala pisma«.

U knjizi »Celan etudes i druge pesme« Tomašević je zaljubljenički uz pomoć rumunskog pesnika Paula Celana (1920—1970) nadrealističkog kolosa rumunske lirike i rumunskog kolorita, tj. služeći se njegovim lirskim etidama — pokušao osmisliti neprolaznost peva sa svim što u strelnoj praznini, kako to on zaključuje, nalazi prostor gradnju i otvara put prema biću; od ožiljka do pesmopropusnog jezika. U poseti Celanu, na putu kroz Cernovice »da bi opsenarski bacio rešetku jezika na kristal daha« Tomašević ustanovljava da postoje odlomci tumačenja koji se smatraju nenastanjivim zato što si sa svim mislima izašao izvan sveta, jer se oko sklopilo i jezik se uputio stazom bića odakle je sve krenulo ka svakoj reči, ka svakom znanju. To njegovo naginjanje nad početak nalikuje kako spoljašnosti, tako i unutrašnjosti smisla življenja i pisanja zaodnutog u uobraženu auru nekakve egzaktne filozofičnosti.

Sudarajući se u tmni sa kajdankom Celanovih pesama u prozi, kazavši mu šta znaju, a ne da sanjaju, Tomašević je poput Kjerhegora

potegao i pitanja o Gospodu metafizički težeći za osećanjem njegovog privida i nevidljivosti »dorastao imenu koje se kreće s letom čist i tavan s drugim nebom gotovo živeći«. U ponorima i na visovima promišljanja pesničke i životne privremenosti, Tomašević je u model svog pisanja utisnuo i »raspravu« o rečima koju izjednačava sa dušom i njenim nastojanjem da napuni rog stiha na oba pola, svoju dvojnost u naličju Boga i svoje čekanje. Začuduju obrti kojim Tomašević pritiska ranjeno zadovoljstvo nepisanje ili svetlost protivbića. Preterivanja sa mogućnostima da Bog ispeva Celana jesu i kraj pesničke priče dr Boška Tomaševića o Celanu i stilskom vežbanju na u krugu izdanja nekog ko čita i misli o: Celanu, Deridu, Blanšu i Helderlingu. Knjiga se, inače, završava kontraverznom pismom Heraklitu koje kontekstualizuje sasvim oprečnu filozofsku predstavu mišljenja u prilog tzv. nužnosti pisanja.

Napredujući prema riziku dr Boško Tomašević objavio je i svoju prvu ovogodišnju knjigu pesama »VIDEO ŽIŠKA« problematizujući njome do kraja izvesnost sna i predmeta, logosa i tanatosa, a sve to za račun produbljanja pesme o približavanju žiža njegovog strelnoj svet-