ALHEMIJA REČI JANA PARANDOVSKOG

EUGENIO CARMI „11—19", 1965.

Kako je beogradska *Kultura* u ediciji *Eseji i studije* donela nekoliko prevoda retkih knjiga eseja iz svetske literature, kao što su Paskalove *Misli*, Da Vinčijev *Traktat o slikarstvu*, *Vrednosti* Džona Raskina, *Uvod u jednu estetiku književnosti* Gaetana Pikona, *Askelov zamak* Edmonda Vilsona, *Alhemiju reči* Parandovskog, i još neke, gotovo sa zanosom i uživanjem predložio sam *Poljima* da mi dodele toliko prostora da mogu izvesne utiske iz dodira s tim vrlo različitim piscima i čitanja njihovih dela, da izložim. Uostalom utiske koji ostaju u najbukvalnijem značenju subjektivni, a to znači da ih nosi, da ih proizvodi samo takva vrsta kontakta sa pročitanim delima gde je taj dodir urodio naročitim interesovanjem i plodnom uzajamnošću. Svaki drugi, opšti kritički pregled činio mi se inferiornim pred mogućnošću neke vrste kreativne, i što više neusiljene, impresije. U podsticaju i buđenju vlastite inteligencije svaki kritičar postaje pisac, preocenjivanje se povlači i prepušta svoje mesto jednoj jačoj prirodi kritičke reči. Vizije rastu: one ujedinjuju sud i sliku, misao i metaforu kao u nekoj vrsti platna sa pozadinom i dubinom, što reč i jeste. Čitalac i pisac postaju isto. Biće, dakle, svaka od tih knjiga po jedna tema ovih razgovora, po jedna tema za najspecifičniju kontemplaciju nad tako širokim, razuđenim i nedefinisanim prostorom kao što je književna reč. A u njoj esejistička reč kao da zauzima slavni tron najviše sinteze koju ljudska stvaralačka misao može da postigne. Kao rojevi zlatnih mušica nad jezerom beskrajne dubine, kao pesma anđela nad istorijom stvaranja i umiranja, tako i plejada esejista svetli svojim duhom nad delima drugih autora i pod tom svetlošću oni pokazuju svu lepotu oblika i života živeći i dalje u nekoj vrsti zaštićenosti i dana, van onih ubitačnih svetlosti i vatre koje ponekad kritika u svojim meteorskim padovima, sručuje na literaturu. Esej ima tu trajnost nekog važnog nebeskog tela koje pod dejstvom ravnoteže u jednu porodicu okuplja mnoga dela i daje im energiju. Pogledajmo samo ono poglavlje iz *Alhemije reči* Jana Parandovskog pod stigmatičnim naslovom *Reč:* Gde su počeci ljudskog govora? To je pitanje tako zagonetno da gotovo pada u one pseudoprobleme kao kad se kaže: gde počinje i kad počinje svet. Ona je najpre, verovatno bila i praktična i poetski simbolična, i slika i impuls, nagon za zaštitom, i apetit, i glad i večni strah. Ona je, kao što se otkriva kod primitivaca, nosila u sebi praktične i teorijske osnove života, neku božansku supstancu koja je već svojim likom ulivala strahopoštovanje. Nije čudo što reč stoji na početku *Biblije* kao otleotvorenje boga. Tako je reč — bog postala moćno oružje u rukama čoveka. Koja je osim blagodeti toliko puta eksplodirala u njegovim rukama. Parandovski u jednoj prekrasnoj imaginativnoj igri, punoj dokazivanja, pokazuje kako su sva traganja za počecima reči osuđena na poraz, i da su njeni izdanci o kojima naslućujemo nešto, kao stvaranje prvih korena: ham, na primer, što je značilo kamen, da su ti izdanci tek mladi oblici poreklom, i da su koreni još dalje. Beskraj tih intuitivnih sunovrata podseća na onaj psihoanalitički put u *Josifu i njegovoj braći*, Tomasa Mana. Najpre, kaže nam Parandovski, bile su to slike isklesane na zidovima. Mnogo kasnije te su slike prešle u znake, postajući sve specifičniji znaci, iz kojih je najužim izborom bilo moguće napraviti pisane tablice za opštu upotrebu. Tako je, kombinacijom tih znaka, nastalo *Pismo*. Mi već vidimo kako je nastala jedna čudna simplifikacija na jednom vrlo razvijenom stupnju stvaranja azbuke: znaci koji su nekad, u svojim bogatijim oblicima bili mala remek-dela prvih stvaralaca, postali su samo azbuka za neka buduća pokolenja koja će ih pretvoriti u servis za jednu drugu službu u kojoj će se podleći kolektivnim kombinacijama i višesmislenim značenjima. Pa ipak mi smo u stanju da iz pojedinih završenih dela, ponovo nalazimo njihove autore i njihovu epohu, kao da ih budimo iz nekog sna i zamrznutosti. Budeći se iz svojih knjiga, oni su jednako mladi da bi postali saputnici svake nove civilizacije, nekako podjednako nadmoćni pred budućim čovečanstvom. Alhemija reči je i alhemija života, jedna čudna, hazardna, igra koja se postavlja između vremena i smrti.

Kasnije se ta igra otkriva kao najveća moć u prirodi, kao najveća moć koju živa, razvijena materija otkriva u sebi.

Verujem da delo u krajnjem slučaju mora da učini trajnom egzistenciju. Danas delo čini trajnim sebe. Pošto moramo fizički da umremo, ono produžava da traje sećajući svet na svog tvorca. Ali, šta njegov tvorac zna o tome? On faktički ne traje u tim mislima koje, jednom izgovorene, sada produžuju jednu mehaničku igru ponavljanja. Ono traje ponavljajući se. Pa ipak, ta besmislenost nosi onu definisanost i krajnjost granica do kojih se autor svojim bićem i svojim osobinama vinuo, obeležio.

Ako jednog dana egzistencija bude besmrtna, delo će biti nešto, po svojoj prirodi i po svojoj ulozi, što je vrlo tude našem duhu i našim navikama gledanja na književnost. Ja sam vidim neku buduću igru, neku buduću civilizaciju koja će opet da učini sa mnogim značajnim delima savremenog umetničkog sveta ono što je učinila naša civilizacija sa delima primitivnog čoveka: pretvoriće ih u sistem znaka, u azbuku za obeležavanje jednog drugog, komplikovanijeg sveta impulsa, mnogo bržih reagovanja i intervencija. Oni neće imati vremena za kompilatorskom istorijom kakvu predstavlja jedna velika književna ili umetnička riznica sa svim svojim muzejima. Šta je delo nego prikrivena istorija. Ono je omogućilo svest o prošlosti dajući joj više sjaja i pobuđujući više pijeteta nego što zaslužuje u svim svojim glavnim tokovima i varijantama društvenog i političkog života. I kada prode to vreme fetišiziranja života kroz delo, tačnije njegovog balsamovanja na duhovni način, delo će samo iskočiti iz trajnosti koja mu danas tako neograničeno pripada.

Jezik, odnosno „azbuka" budućnosti koja bude komponovana od genijalnih dela naše civilizacije, biće dakle božanski jezik jedne nove stvaralačke svesti i jedne nove literature u kojoj će biti uproščena i integralisana, izdvojena i izabrana u desetak znaka, najsimptomatičnija, najgenijalnija dela koja znamo, ili možda na koja mi sami jedva da smo i računali. Možda će to jednom biti samo jedna reč, drugi put opus ili kolekcija slika, ali koliko zadivljuje i pomisao o delima kao azbuci budućnosti.

Mnoga od ovih razmišljanja izlaze iz okvira *Alhemije reči*, ali, priznajem da ih ne bi bilo da nisu pokrenuta nekim razmišljanjima Parandovskog, istina, druge vrste, ali zato im je ipak mesto ovde. Parandovski pripada takvim piscima kakvi su kod nas bili Isidora i Vinaver. Nauka i poezija, podatak i imaginacija, tačnije: jedro i njegova plazma, smelost u izvođenju originalnih zaključaka, briga oko stila, interes za mnoge prirode saznanja i komponovanje velikih slika od najrazličitijih podataka, kao da najraznovrsniji radovi nauka čekaju na svesnu književnu ruku koja će da ih centrira. Eto prvih utisaka o ovom Poljaku čarobne reči. Isidora i Vinaver jednako su radili na zgradi našeg jezika dajući mu nepoznate mogućnosti, produbljujući njegove vrednosti u književnom stvaranju. Tako je i Parandovski, u svojoj knjizi, na svoj način, pobeđa savremenog poljskog jezika u stvaralačkom svetlu modernih kultura. Tome se jeziku teško koji pojam i smisao ostima. Jezik ne trči ispred smisla, nego ga čeka, te zajedno govore, čineći da se gotovo svaka misao okrene u činjenicu, i da svaka improvizacija lakše priroda napusti društvo preciznih i tačnih zapažanja. Parandovski je poneo veliko breme i on često skreće pažnju na primer iz poljske književnosti, na vlastite izvore ma kud išao. Ima mesta koja se čitaju sa oduševljenjem, tačnije, knjiga se mora čitati kao najlepša lektira, izvan svake dosade. Daleko je otišao esej. On grabi pažnju, ne zanimljivostima podataka, nego lucidnostima tako da i najbledi podaci okrenuti lucidnošću nose neku tajnu vrednost koja omamljuje. Možda je i on, kao i Platon, noseći godinama plan ove knjige u svojoj svesti, iradeći na njemu, dolazio do onih krajnjih stadijuma čiste hipnoze kad se pišu čudne stranice kao da ih neko drugi diktira, i kad čitalac mora da oprašta piscu što je radio u nekoj vrsti automatizma koja se rada posle velikih pripremа i usijanja svesti. Evo nekoliko kritičkih radova o poljskoj književnost o Kohanovskom: „Bile su to u Poljskoj nove reči koje su ispitivale još divlji pejzaž poljskog jezika. Podižući u toj prašumi renesansni vrt svoje poezije, Jan Kohanovski je bio pravi umetnik reči i morao je, na žalost, i suviše dugo čekati da se pojave nastavljači njegove umetnosti. Pokolenja prosečnih stihotvoraca radije su sledila tradiciju Mikolaja Reja, čija bezbrižna zahuktalost i sirovost vekovima dominiraju poljskom književnošću."

Teme u ovoj knjizi su duge, razmišljanja zlatna, a čitalac pokrenut na maštanje otklanja knjigu pre nego je dočita. Maštanje je rezultat čitanja, knjiga snažno pokreće. Sećam se, Baslar u jednoj knjizi tvrdi da je ovaj „prekid" praćen maštanjem prvenstveno zasluga dobre literature koja se čita. Ostavite pisca, kaže on, u času kad dirne vaše uspomene, i pustite da se one redaju, da vas vode i da vam šapću umesto knjige. Knjiga se tako nastavlja jednim tokom koji pisac nije u stanju da predvidi. Da, ali on ima formulu tog toka, mada ne i živa iskustva koja se bude u čitaocu, tom budućem koautoru njegovog nikad dovršenog dela. Je li to namera knjige da bude napuštena, ali da čitalac nade sebe? Bolje knjige tim iskustvima, budenjem vlastitog otkrića teško je poželeti, i ja vidim kako biblioteke ispunja vaju drage knjige čija je privlačnost u snazi opijanja vlastitim iskustvima, budenjem vlastitog bića, praćenim napuštanjem tog zatvorenog, zamadijanog sveta koji pokreće da bi bio napušten. Takva knjiga spasava čitaoca od onog golog i uglavnom lošeg čitalačkog interesa da prati tuga nizanja piščevih misli bez intervencije. Kao da se i sama otima ispod pisca da bi se oslobodila krutih granica i zauvek datih puteva. Ona mi poručuje: oslobodi me i tvoja sam.

Ja priznajem da je i ovaj niz beležaka koje hoće da budu kritika *Alhemije reči* Jana Parandovskog samo onaj retki, onaj lepi trenutak knjige koja me privlači da bih je odgurnuo. Kako bih inače mogao da pišem, da bilo što kažem o njoj? I da je na nekom mestu nastavim novim oblicima i smerovima. Neka literatura čitaoca podseti na snove i minule dogadaje, neka ne da da se podaci iskustva smire na dnu ličnosti u apatiji i mrtvilu, neka probudi njegove uspomene, ako jednu zračnu loptu svih onih zapažanja i činjenica koje blago padaju na dno duše; neka ga strah od sebe samog, i neka uhvati sebe kao tudinca u apartmanu vlastitog života.

Najbolja je ona knjiga koja odmah pokreće na napuštanje. Ona se čita danima, mesecima, godinama, baš zato što se od nje beži, kao u paničnom strahu, ili klonuću i gubljenju u vizijama. Ona se faktički ne čita.

To je jedna čudna, zavodljiva, nezapamćena igra koja stoji između čitanja i pisanja, odmora i stvaranja, ludila i ravnodušnosti, ozbiljnosti i dokolice. Nad svakom rečenicom se stane, da bi se potonulo u sebe. Posle svake rečenice ne stoji tačka, nego put i traženje. Nikad nisam mogao da se naviknem da vidim u tekstu tačku. Ona je prava smrt za misao. Ona hoće da se stane tačno tu gde je stao pisac, i da se produži na sasvim drugoj strani, drugom mestu. Ovo vezenje podseća na rad sa jednim iskidanim koncem koji, da se ne bi izvlačio, mora da se veže u čvor. Između dve misli čitav je ponor i raskrsnica. Tu staje čitalac, tu se ubacuje i — propada ili leti.

Alhemija reči Jana Parandovskog na prvi pogled samo „može" da bude predmet ovakvih razmišljanja kao i svaka druga knjiga; naime da izazove neke asocijacije, kako sam rekao, nezaustavljivu navalu ličnih misli, koje odvode od nje, ali u tom slučaju, ona ne može da bude predmet mojih misli, ne može da bude, u mojim mislima, sama sebi predmetom. U tome je za jedan vid kritike, koji se iz okolišnosti, koja nije lišena omalovažavajućih namera, naziva impresionističkom, moguća večita obnova, stalni porast vrednosti, na prostom logičkom i matematičkom dokazu da jedna knjiga izaziva maštu koja prekida čitanje, i da ne može biti u mojim mislima sama sebi predmet, niti da koristi moje misli da bi sagledala svoje vrednosti i svoje mane. Ona ne može i ne treba da očekuje prosudivanje iz moga uma šta je ona i kakav je njen estetski i umetnički karakter. Kada ona dode do tog zahteva, sa mojom imaginacijom nešto nije u redu, i ja ne znam da li za opšte dobro ima veću vrednost jedna suva procena koja moje reči lišava punoće moga bića i dubine stvaralačke prirode ili sama takva reč koja nadvisuje procenu karakterom svoga stvaralačkog postojanja, čime jedno delo pokazuje u svetlu snage sugestije i pobude koje prenosi na mene, i pokreće me. *Alhemija reči* je delo komponovano od podataka svih vrsta, podataka koji žive sami za sebe, jer je svaki pobuđivao pisca na razmišljanje, i ti podaci, bilo biografski, bilo izvučeni iz dela, ukomponovani u desetak tema, u stvari objašnjavaju lepotu kreacije koja krasi ovo kritičko delo Parandovskog, kritičke kreacije koja se hranila i oštrila, budila i produžavala, ničući između tih prosejanih podataka, kao duhovna nadobudnost pisca, koji je napisao esej odjednom o svim, tj. o mnogim piscima i mnogim knjigama, o jednoj velikoj porodici koja se radala kroz vekove, gotovo iz jedne stvaralačke loze, porodici književnika. Izgleda mi kao da Parandovski nije bio niko drugi nego neki božji sluga koji je iz veka u vek prelazilo iz jednog književnog kabineta u drugi, iz jedne radionice u drugu, iz jedne siromašne sobe, usamljenog pisca u drugu, i tako stigao do nas, napisavši jednu vanrednu knjigu podataka, komponovanu kao simfonija od nekoliko svita: *Poziv, Život, Radionica, Nadahnuće, Reč, Tajne zanata, Književna građa, U laboratorijama književnosti*, itd. Koji čitalac neće što pre uzeti ovu knjigu i početi da guta ove stranice pod naslovima koji mnogo obećavaju kao samo otkrivanje tajni, ponesen i obeležen svim simptomima jednog iskrenog i dubljeg unošenja u stvaranje i književni genije. Moram ipak priznati da je to anegdotska knjiga. Uostalom, to je ona samo uzgredno. Pisac je koristio svaki karakterističan podatak, siguran u njega ili ne, koji je mogao da skrene pažnju na neki problem, skicirajući ga ili dovršavajući. Sam pisac stoji iznad teorija i pravaca, i ako postoji mišljenje da samoća budi talenat, odmah se nade primer i mišljenje da ga ona ubija; ako se kaže da siromaštvo, skromnost i asketizam pomažu rast talenta i stvaranje, nadu se primeri sa drugog kraja; ako se kaže da žena i porodica smetaju, i postavlja se dilema „porodično ognjište ili celibat", pisac otkrije da je u nekim slučajevima porodično ognjište pokazalo koristan uticaj na pisca, a u drugom ne, kao i celibat, odnosno neženstvo. Ako se postavi pitanje putovanja, veliki broj primera pokazuje prednost mašte onih koji se nikud za života nisu makli nad zapažanjima i podacima za kojima pisci jure putujući u daleke egzotične krajeve, donoseći siromašne podatke i ogoljene vizije. Ali ima i drugih primera. Nema pretpostavke koja nije izrelativisana, i to ne dokazivanjem nego ilustracijom iz života i rada samih pisaca. Ako se postavi pitanje šta je prvo čovek ili umetnik, pokazuje se na nizu primera da u jednom slučaju umetnik nadvisuje i popravlja čoveka, na drugom čovek umetnika. Igo nikad nije udelio prosjacima, mada su njegova dela prepuna milosrđa. Bio je tvrdica. Delo popravlja karakter, ali karakter u piscu ipak ostaje isti. Pisac u delu je drugi čovek.

Vrednosti ove knjige nisu za mene u jednoj lepoj, nekonvencionalnoj, originalnoj, eruditivnoj, „časkatorskoj" osnovi po temu o piscima u njihovom stanu, privatnom životu, radionici Ima takvih knjiga koje se drže na dokumentima, uspomenama, dižući, do lažnog mita ili skandaloznih razgolićavanja. Postoji u piscu poreklo ove knjige koje ja naslućujem, tako da nije ona samo njena vešta lektira u kojoj bezbrojni citati i argumenti, vađeni iz drugih knjiga, arhiva, pisama, praćeni pametnim i oštrim zapažanjima, imaju lektirsku vrednost. Tu je pisac kao čovek, sa svojim željama, dramama i nesrećama ukopan u svoj vek,

(Nastavak na 14. strani)

Božo VUKADINOVIĆ

miroslav egerić

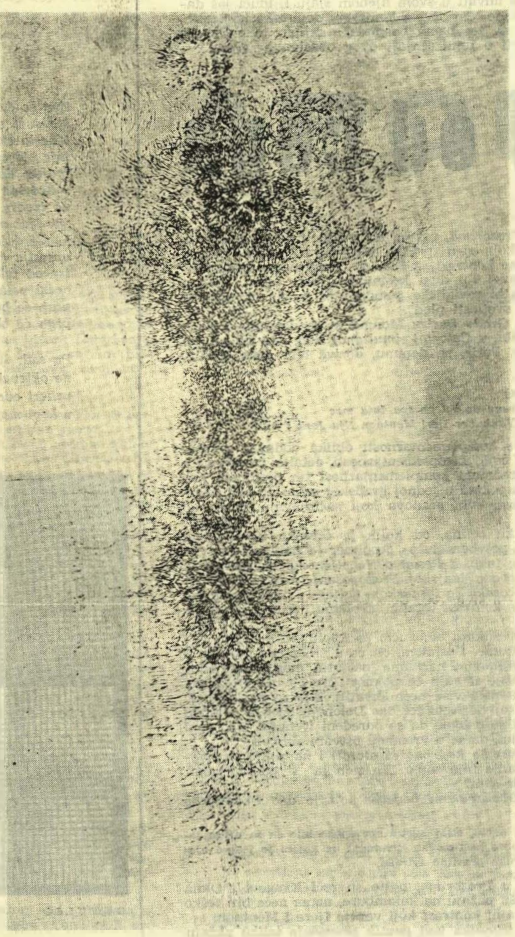
b-798 40583

U ZNAKU ZRELOSTI

Danilo Kiš pripada malom broju naših najmlađih proznih pisaca, napisao je do sada tri romana, preveo nekoliko knjiga značajnih stranih pisaca, uspeo za to vreme da putuje u Zapadnu Meku, da nauci strane jezike i objavi nekoliko lucidnih eseja u domaćim časopisima i listovima. I presudno: za to vreme gipkog asimilovanja, unutrašnjih svođenja računa i obračuna sa mudrostima tudih duhovnih iskustava, uspeo je da stvori lični unutarnji život, da izbori onu isidorinsku „nezavisnost od svih zavisnosti", duševnu i duhovnu meru i zrelost, koji su za pisca stvarne tvoračke ambicije daleko više od svih javnih superlativa i proricanja sjajnih kretanja na vašaru književne taštine. Sa njim je u našu prilično anemičnu, beskrvnu književnu atmosferu dolutao sveži vetar prve invencije, izvesne nevine i bezazlene pokretljivosti intelektualnog, šarm plahe i grabljive potrage za dvoseklim izrazom, onim koji sažima oštra sečiva duha i nevine impresije duše. Prirodno, sve te zaoštrene osobine, svedočeći o neospornoj vitalnosti pisčevog talenta, i pored poslovične ravnodušnosti uzirene kritike i kraj sve poznate inercije naše književne publike, izazvale su na mnogim stranama, u publici i kritici, pokret žive radoznalosti, sličan prenuću i iznenađenju! Kad se roman *Bašta, pepeo** pojavio u knjižarama i Zoran Gavrilović u *Politici* dočekao njegove vrednosti rečima nadahnute simpatije, pisac koji je pre nekoliko godina stidljivo hvaljen, samouvereno, zrelo, uputio se gornjim spratovima naših književnih vrednosti.

A čudna je, odista, mudra i zrela Kišova knjiga, blistav njen unutrašnji svet i ne odušiti radošću pred njenom pojavom znači negovati svesno, hotimično, malogradansku opreznost, sužavati mogućnosti njene ekspanzije. Svet jedne detinjske, nostalgične bašte i pepeo nad životom toga sveta, mnoštvo zaobilaznih, tajnih konaca koji vezuju baštu sa pepelom, svetla melanholija, sačinjena od guste atmosfere i ironije koja svemu oduzima natmurenu ozbiljnost i težinu, — to su samo površinske mere i oznake, samo retke mreže pojmova koje jedva dodiruju ponornije momente koji čine dubinsku osobenost Kišovog romana.

Pravi život ove knjige, kao život ploda u orahu, saliven je, i sabijen, u liku Eduarda Sama, prve i glavne violine u koncertu Samovih. Njegov je lik toliko natkrilio ostale u knjizi da bi roman mirne duše mogao da ponese naslov: Traganje za ocem. Čudan je, magičan i smešan, dirljiv, patetičan i operetski nežan lik tog oca! On je i asketski pisac kosmičkog-filozofskog *Reda vožnje* i šumski mudrac, i patetična mojsijevska ruka proroka, i austrougarski gospodin s halbcilindrom i štapom, i veličajni napor oca pokrovitelja, nemoćni paganski žrec i humorno poslanje judejskog genija! To je, spolja gledano, jedan gospodin bačke provincije iz prvih dana drugog svetskog rata, sa zvaničnim uverenjem vlasti da je nenormalan i dustabanlija, čovek koji sluša klijanje trave, koji ostavlja službu da bi se odao izučavanju stotine onih nauka iz popisa Andijevog pamćenja, lišen spoljašnje odgovornosti ali se pridržava unutrašnje, koju je teško dovesti u vezu sa običnim pojmovima odgovornosti. Eduard Sam, takav, ostvaren u pokretu životnih intenziteta, ostavlja mestimično



GREGORY MASUROVSKY — korotni cvet

utisak žudnje za čistom slobodam, za nezavisnošću bez granica, ali čim biva lišen blistave aure monumenta, postaje podatak mračne sebičnosti izlišni *dodatak* na bujnom stablu života. Njegov je lik sazdan od svetlosti i tame, od patetičnih gestova glume i stvarnih impulsa iskrenosti. Neostvareni umetnik, oličenje pokretnog gesta i nešto od tamne slutnje nesavršenosti ljudskog života, on je u isto vreme lucidnost i poraz, tragika i groteska, vrtoglavi ples intuicije nad ustima mraka i površna maskirana parodija sopstvenih ambicija. U svakom slučaju u tom veštačkom monumentu naša književnost je dobila lik iz familije najredih likova: intelektualca sa žitkih, nejasnih poljana u kojima svest i podsvest čine prave podvige invencije. Gipkošću analize i pronicljivošću opažanja, Kiš je ovim likom stao u red retkih istraživača koji o takvim oblastima umeju sigurno i znalački da govore. I pored nesumnjivog reljefa koji poseduju ostale ličnosti ove knjige, pored Andijeve poletne ironije i melanholije i dirljivih, nežnih silueta njegove majke i sestre, jedini nesumnjivi plod Kišove bašte, plod bez pepela, koji će sigurno odoleti kišama i snegovima vremena, to je lik Eduarda Sama. Povorci već stvorenih, znanih likova naše pisane reči, od Igunana Stefana do Andrićevog melanholičnog mudraca Ćamila, priključio se sada ovaj ćudak, koji pod pokoricom Gesta krije tamnu i uzbudljivu mudrost o prevrtljivosti i prepletenim stazama života.

Kiš je, to treba reći bez straha od rizika, pisac tanane analitičke moći pa su mu i dodiri sa materijom rafinovaniji i ostavljaju tragove istinske tvoračke gipkosti. Život se, prema njegovom videnju, ne grana u dva smera i ne izražava u simetričnim izrazima tragike i komike; simetričnost tih odnosa postoji samo u ambicijama romansijera. Stvarno lice, pokret i izraz životnih nevolja i dramatike ličnosti sastoji se od mirijada tragičnih i smešnih momenata: polje ozbiljnosti sliva se neosetno u kraljevinu groteske, i slutnje monumenta i smešnog u svemu što se životnim oglašava u veličanoj figuri Eduarda Sama, vode delikatnim stazama do jedne mudre i zrele poruke: da je život takozvanih jakih ljudi na samoj ivici groteske i to što neki od njih ne prekorače ovu ivicu nego ostanu na strani ozbiljnih, uspelih, sigurnih, običnih pobednika, često je samo posledica njihove male oštroumnosti ili velike zapreke koju, kao koprenu, oko svakog posebnog života stvaraju milijarde sitnih a presudnih okolnosti. Otuda Kišov Eduard Sam odlazi hotimično u stranu, da bi bolje video, tačnije da bi bolje osvetlio svojim životom one koji žive na „pravoj" liniji, da bi iz svog mraka ravnodušnosti jasnije, intuitivno dublje, prodornije doživeo svoju žitku dvoseklu ljudsku materiju, lišenu zarazne, sive i suve tame onih „na svetlosti", koji brinu svoje i tuđe sitne malovaroške brige. Tako, nad prašnjavom i gluvom provincijom njegova gorostasna figura, izgubljena u oblacima fantastičnih planova o delima i velikim činovima, sa zaboravljenim mesom pod halbcilindrom oko kojeg zuje rojevi muva, postaje nehotična negacija sitnog čivtinskog života, karikaturalna antiteza svetu „koji nisko misli".

Ali Kiš ne bi bio pisac od gipke, pokretljive umnosti, ako bi nam dozvolio zadovoljstvo i spokoj jedne takve lagodne oznake Eduarda Sama. Eduard Sam nije samo negacija čivtinskog duha, bogatog a duhom siromašnog palančanina, koji ima duševni lik po obliku svog politiranog nameštaja; on nije samo čovek čiji tamni nejasni ideal više vredi od jasnih, utovljenih ideala čaršije. To je istovremeno čovek koji je zalutao, nekud zabasao, sasvim u stranu, i sasvim daleko od pozitivnih naloga života, sa iščezlim sluhom za te naloge i kao živeći u somnambulnom svetu voljnih htenja i razigrane a ipak nežive, neplodne fantazije. Čovek od suviška snova, sa bolesno velikim prostorima u očima i komično malim močima da te prostore osvoji, on jedan san potiskuje drugim, jednu koprenu zamenjuje drugom, osipajući tako jedinstvo svog izvrsnog bića i stapajući neosetno *masku* velike ličnosti sa licem svoje stvarne, ljudski slabe i osetljive egzistencije. Životni pokret u njemu pretvarao se tako u gest, mogućnost čina u večito odlaganje a sve ono što život čini nerastresitim, kamenim, što ostvaruje u svetu konture ljudske volje, stvaralačke discipline i odlučnosti u borenju sa haosom, u njemu se pretvaralo u sjajnu ali besadržajnu fasadu. Saga o Eduardu Samu, neosetno vođena gipkom mudrošću pisca, nudi tako i drugu misaonu poruku: život ne postoji bez trajnog, koncentrisanog, stvrdnutog opredeljenja. Tajni rizik gubljenja ličnosti u opredeljenju manje je opasan od nepostojanja, od rastresitog, pustog bogatstva fragmenata.

Razliku između raskošnog Gesta koji je činio velelepnost fasade i odsustva stvarnog centruma, voljne ili aktivne ličnosti u ispoljavanju Eduarda Sama, Kiš je video majstorski i majstorski je izrazio. Osnovno sredstvo izraza, i vrhovni svoj domet može se reći, našao je u ironiji: ona nikad ne demaskira do kraja, ne cepa svetle tkanine iluzija, nikad ne zasače bolno u tkivo Samove obmane, nikad ne opeče porugom i svirepom oštrinom konačnog otkrića istine. Kišova ironija nad Samom je svetla, pitoma, sa prizvukom nazarenske blagosti, ne dopušta svirepu veselost, niti razara poslednja pribežišta. Samo što, treptavim talasima, zasvetli na rubu kakvog susreta diskretnom tugom, što nagovesti da je Samova veličina otišla *nekuda u stranu*, da se sav taj život mogao odvijati i drukčije da je Samov um bio pribraniji a životne okolnosti manje inventivne. Bez ikakvog prekora, ili čak tragike u glasu što otac nije ispao heroj, živi uzor, čovek sa barikade ubeđenja ili sa poprišta duhovne ekspanzije, Kiš nekom izvanrednom duševnom svetlošću i mekoćom ozračuje svoju ironiju, čineći je time nezlobivom, skoro bezazlenom, prepunom mudre tuge nad životnim oblicima. Zato sam njegovu ironiju nazvao svetlom ironijom i zato tovare njegove lucidne vedrine, njegov očigledni smisao za prozirno, duhovito uobličenje situacije, njegov baršunasti talasavi tok pripovedanja, sav u blistavim naborima komentara koji pristaju tkivu priče i blistaju ali ne gube težinu i nosivost — zato sam sve to primio sa iskrenom radošću, kojom se primaju dragoceni, nesvakidašnji pokreti duha, intenziteti onih plodova koji našem životu daju nešto topline, duševnog prostora i zračnosti i bez kojih bi sav život bio ugnuta, pusta i besmislena nizija.

U našu proznu književnost koja se tek oslobodila kanona stvarnonosne, bukvalno odrazne, tipizerske, fabulativne didaktike a već zaplivala u duh geometrijske, bezobline i bezlične, hotimično učene analize obezličenog sveta, u književnost matematičkih igara i forsiranih filozofskih i kvazifilozofskih teza, Kiš unosi pored nekolicine svojih darovitih vršnjaka, grumen nostalgije za toplim antropomorfizmom, čežnju za vrednošću ljudskog gesta i punoće, vizije onih predela i duševnih oblasti u čoveku koje oblikuju čitav naš život. To svakako, tematski, ne znači nekakvu izuzetnu prednost, ali kvalitetom, sumom i životom pokrenutih i oblikovanih doživljaja, ulovljenih izrazom, to znači jedni dokazanu *mogućnost*, neosporni dobitak i prilog ljudskom licu u književnom aktu. Vratiti se tom licu, shvatiti beskraj njegovih mena i mogućeg zračenja, znači prirodno prihvatiti Kišovu knjigu i njegov fini um, nenatrunjen lažnim idejama.

* Danilo Kiš: „Bašta, pepeo", Beograd 1965.

(Nastavak sa 4. strane)

u civilizaciju, podložan najraznovrsnijim uticajima koji skreću njegov talenat na put razvoja ili potamnjivanja. Ako se izuzme prvo poglavlje Poziv o delu kao kompenzaciji, sa dve tri konvencionalne činjenice, sledeća već tema Život nosi aktuelnost koju današnji pisac preživljava: materijalna strana, njegovo obezbeđenje dok stvara. Ko je za njega zabrinut ima li kakvog obezbeđenja dok stvara? I Parandovski nalazi sijaset primera kroz vekove koji pokazuju slabo ekonomsko stanje pisca, slabo staranje vlada i društva za njegov život. Njega uvek čikaju neka se „nametne". Parandovski citira Petronija: „Ne znam kako dolazi do toga da su beda i talenat rođeni brat i sestra". Lako dolazi do toga: talenat se rađa a beda se stiče. I pre će umreti talenat nego beda. Bolje da se pisac sa bedom rađa a da talenat stiče, jer bi možda talenat stičući sačuvao i razvio a bedu ugušio talentom. Obratno je češći slučaj. Kasnije su mnogi pisci čak podigli kao neki kult bede u stvaranju i izmislili teoriju asketizma, čemu je, verujem, dobro išlo na ruku samo vreme, videci u tome kultu spas da se manje brine o piscima. Tako su oni postali kaluderska braća po nevolji. Dok političari ne moraju da rade druge stvari, na primer da pišu knjige ili raznose mleko, da bi se održali dok ispunjavaju društvene dužnosti, naprotiv, rade ono što im daje najviše povlastice, pisci, ako pokušaju da žive od onoga što će u budućnosti značiti najveću vrednost jedne kulture, a kultura je ono što jedino ima savesti da izađe pred lice budućnosti, postaju neka vrsta pastorčadi života.

Ta činjenica nije mnogo izgubila od svoje aktuelnosti ni danas, bilo u kom drštvu, bilo u kom sistemu. Svakako da jedan deo pisaca, uglavnom mali, stekne tolike prinadležnosti da održava normalan život. Bilo prihvatanjem drugih funkcija, ili dobrom reklamom svojih dela i ubikvitetom, ali kvalitet tih dela nije srazmeran naglom porastu zgrade, ako je ona zaista velika. Piscu, da bude zadovoljan i da radi, nije potrebno mnogo. Sutra, isto to društvo, kad pisac rano premine, predstavlja njegovo delo kao vlastitu genijalnost pred svetom. Prema tome, *Alhemija reči* ne otkriva samo tajne radionica i puteve realizovanja nego i onu posebnu javnu „tajnu" piščevog položaja u svetu društvu, materijalnog položaja, što je uvek dobar povod za lepe i melanholične razgovore ove vrste.

Ali pošto književnika niko ne priprema, kako kaže Parandovski u Tajnama zanata, na stvaralačkom putu, tako ga niko ne dočekuje ni na životnom, na kome takođe treba biti nekakav stvaralac vlastite egzistencije u surovim okvirima jedne jedine, jedino moguće, realnosti. U kojoj ga saputnici njegovih vizija i same te vizije ostavljaju samog, kao na ulici gde, izazvan na smeh od jednog od tih balzakovskih fantoma imaginacije, glasno se nasmejavši, izaziva i pravi usklike zadovoljstva i čuđenja kod mase prolaznika koji su verovali, videći ga samog, ne videći njegova pokretna pozorišta, da je pred njima neka beda ili ludak. U stvari bili su pred njima Beda i Genije. Genije je zasmejavao Bedu, te se ovaj nasmejao na očigled mase. I tada, otrgnut od svojih vizija, tek tada, šokiran usklicima i komikom situacije, mogao je da poludi i da bude Beda i Ludak.

Božo VUKADINOVIĆ