

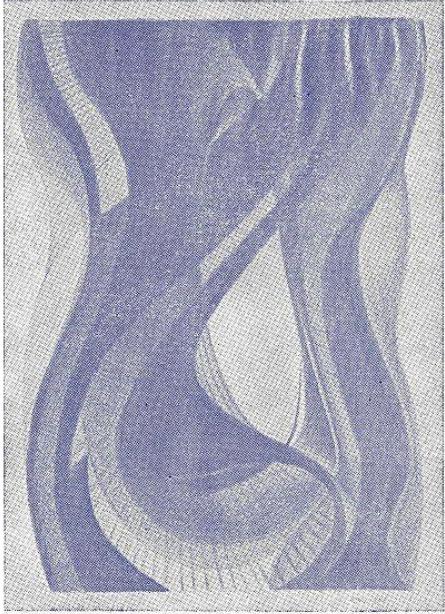
»Zašto pišete?«, često pitaju pisca. »Vi biste to morali da znate«, mogao bi da odgovori pisac onima koji to pitanje postavljaju. »Morali biste to znati pošto nas vi čitate, jer ako nas čitate i ako nas i dalje čitate, onda vi u našim delima nalazite nešto za čitanje, nešto kao hrana, nešto što odgovara vašim potrebama. Dakle, zašto vi osećate tu potrebu i kakva smo mi to hrana? Ako sam ja pisac, zašto ste vi moj čitalac? Odgovor na pitanje koje ste meni postavili nalazite u vama samima«. Čitalac ili gledalac će u grubim crtama odgovoriti da on čita ili ide na predstave da bi se poučio i razonodio. Uglavnom, to su dve moguće vrste odgovora. Poučavati se: to znači saznavati šta jeste onaj koji piše i ono što on piše; ili bolje, najslikomije će reći da on to čini da bi pronašao odgovore na pitanja koja on sam ne može da razmisi. Onaj ko hoće da se razonodi, to jest da zaboravi svoje dnevne brige i da uživa u lepoti onoga što čita ili gleda zamerice vam da mu dosadujete, ako smatra da vi izgledate kao neko ko hoće da ga pouči ili da mu održi lekciju. Onaj koji želi da se pouči, ako smatra da mu vi odajete izgled nekoga ko želi da ga razonodi i zabavi na njegov vlastiti račun, prebacice vam što ne dajete odgovor na sva ona pitanja koja on sam ne može da reši. Čim je neko napisao sonet, vodvilj, pesmu, roman ili tragediju, nagrnu novinari da saznaju šta pesnik ili pisac tragedije misli o socijalizmu, kapitalizmu, o dobru, o zлу, o matematičici, o astronautici, o teoriji kvanta, o ljubavi, o fudbalu, o kuliniji, o šefu države. »Kakvo je vaše shvatanje života i smrti?« — pitao me je jedan južnoamerički novinar kad sam s koferima u ruci sišao sa brodskog mosta. Odložio sam kofere, obrisao sam znoj sa čela i zamolio ga da mi dā dvadeset godina za razmišljanje, ne mogavši ipak, da ga uverim da će dobiti odgovor. To je upravo ono o čemu se ja pitam, rekao sam mu, i pišem zato da se pitam o tome. Ponovo sam uzeo kofere, sve misleći da sam ga, mora biti, razočarao. Ne nosi svaki čovek u svom džepu ili koferu ključ za svet. Kad bi jedan pisac, neki stvaralac, upitao mene zašto čitam ili odlazim u pozorište, odgovorio bih mu da odlazim tamo, ne da bih našao odgovore, već da bih dobio druga pitanja; ne da bih došao do saznanja, već sasvim jednostavno da bih sklopio poznanstvo sa tim nećim i sa tim nekim koji je delo. Moja radoznalost saznavanja obraća se nauci i naučnicima. Moja ljubopitljivost koja me odvodi u pozorište, u muzej, u knjižarevo polje književnosti, druge je prirode. Hoću da upoznam lik i srce nekoga koga ču voleti ili neću voleti.

Pisac je zburnen pitanjima koja mu postavljaju zato što ih i on sam postavlja se bi i stoga što on sebi preko njih postavlja i mnoga druga, zato što on takođe sluti da postoje i druga pitanja koja bi mogao sebi postaviti, ali koja nikad neće stići da postavi; još manje da na njih odgovori.

U samoći, daleko od novinara i vrbovaljelja, svaki čovek, pa i sam pisac, odahne. On se, ponekad, upita, ponekad se ne pita zašto diše. Pita se ili ne pita on, disanje ne može da se zaustavi. Pisac ne samo što diše, već, pošto je pisac, on i piše. Tek onda kad je počeo da piše, on se pita o cilju i razlogu onoga što čini. Ele, on se pita u razgovoru sa samim sobom (i dalje radeći svoj posao kao stolar-drvorezac koji skuplja gradu da bi sklopio ormar, sve misleći na svoje brige, ili čak i o tom što je ormar, ali ga te brige ne prekidaju u sklapajući ormara): Zašto pišem?! Cemu to odgovara? Da li imam da kažem nešto više od drugih? Da li hoću da se potvrdim, to jest da opravdam svoje bitisanje? Da li strahujem od smrti, pa želim da posle telesne smrti produžim život preko drugih? Ili činim to da bih spasao svet? Da li da bih spasio sebe? Da li da bih hvalio svet i slavio Gospoda? Da li zato što nastojim da jasno vidim u sebi, da se istražujem, da razumem sebe, da se objasnim? Da li zato što ne razumem sebe i što tražim objašnjenje od drugih? Da li zato što se osećam usamljenim i što hoću da prekinem tu samoću pa da opštím i bratim se sa sebi sličnjima? Jesu li svi razlozi što sam ih na-

ežen jonesku

PISAC I NJEGOVI PROBLEMI



brojao lažni? I kakvi me drugi potajni razlozi guraju da učinim nešto što prividni razlozi ne poznaju i samo zaklanjavaju, hotimićno ili ne, suštinski razlog? Da li zato što želim da razumem svet, što hoću, bar za sebe, da u njegov neizmerni haos unesem malo reda i zato što su pisanje i umetnost jedna forma mišljenja u pokretu? Ili, pak, da li sve to jednostavno radi toga što je stvaranje, nagonska i vanskensna nužnost; zato što su maštanj, izmišljanje, otkrivanje i stvaranje, takođe, isto toliko prirodna funkcija koliko je to i disanje? Da li je to stoga što hoću da se igram i kakvo je onda značenje te igre?

Zna li i sam pisac dobro šta čini? Imam utisak da je on lično nasamaren. Naravno, on ima svesnih namera. On je, na primer,

prionuo da nešto dokaže. Uobražava da je to što on hoće da dokaže suštinsko u njegovom delu. Zatim, on uviđa, ili se bar uviđa, da je naravoučenje važnije od onoga što je on smatrao suštinskim, da ono što je htio da dokazuje ne podstiče interes i da je ono kako je on to htio dokazati ili konstrukcija jedino što interesuje. Hoće li pisac sasvim jednostavno da podigne neku vrstu građevine koja bi samo opredmećivala i pokazivala pravila književnoga ili pozorišnoga građenja, baš kao što graditelj na kraju krajeva materijalizuje i ostvaruje zakone arhitekture? Obesvećeni hram, kad prestane da bude sveto mesto, može se pretvoriti u bolnicu, komesarijat, a može se ostaviti i prazan, ali on suštinski ostaje ono što jeste, zdanje, arhitektura, ne hram on je služio kao svetište, sasvim kao što pjesničko, dramsko ili neko drugo delo mogu biti korisnici privremeno kao sredstva propagande, dela za vaspitanje, političko pre-vaspitanje, itd. Vlasti će učiniti od njih ono što budu htele; one ga neće spreciti da bude ono što jeste: živo zdanje, tvorevina. Dogada se da deo nekog umetnika bude krcato pitanjima, intencijama svake vrste, opredeljenja, da bude kritika društva i čovekove sudbine. Pisac je verovao da tako neće govoriti o sebi, a uprkos sebi, on se odaje. A suštinska vrednost dela biće sagradena upravo na priznanjima koja će mu umaći. I sama ta priznanja biće protivurečno tumačena i izokrenuta, naravno. Možda će ih preobrnuti i protiv pisca, ali to je već nešto drugo.

Znam. Sva ta pitanja bila su već postavljena, a filozofi, bogoslovni, psiholozi i sociolozi naprezali su se da odgovore na njih. Na hiljade knjiga su pretresale te probleme.

Verujem da su svi razlozi koje sam mačas izneo i lažni i istiniti. Istiniti ako se prihvata svi, lažni ako se prihvati samo jedan od njih, ili samo jedan deo od njih. To bi mi oduzelio previše vremena, ali mi nesumnjivo ne bi bilo teško da od tih razloga izaberem ovaj ili onaj i da ih podupirem oslanjajući se na filozofiju, na ovo ili ono učenje i na bibliografiju. Poznajem, takođe, i opasnost sa kojom se igram, pokušavajući da odgovorim čisto sam. Reći ću ono što je već bilo rečeno i ništa novo ni interesantno neće, možda, izaći iz mog svedočanstva. Ali, ipak, treba da se izložim tom riziku. Što je gore po mene, tim lošije po vas.

Najkomplementarniji i najprotivurečniji impulsi me nagone na pisanje: sujet, volja za moć, mržnja, želja da se iskupim, ljubav, strepnja, čežnja, zburnjenost, poverenje, nedostatak poverenja, izvesnost onoga što tvrdim, neizvesnost, žarka želja da budem osvetljen, želja da objašnjavam, zabava (ali ako je to radi moje zabave, čemu onda to mučenje, taj nepremostivi umor kad radim), smernost. Jako mi se čini da je sve to sadržano i vidljivo u književnim delima i da ona to kažu bolje nego što bi to mogao učiniti pisac kad govori o njima.

Može biti, moglo bi se i čutati — ali tu bismo se suočili sa drugim problemima: treba li delovati ili ne treba, treba li živeti ili ne, treba li nešto činiti, jer svi znamo da pisati znači delati.

Jesam li glas usamljenoga? Da li je ono što stvaram ili verujem da stvaram, ono što opisujem, ono što otkrivam ili verujem da otkrivam, da li je to samovolja? Postoji li potreba za mnom? Postoji li potreba za tim delom? Ima li potrebe za bilo čim? Kim? Da li sam tražen ili sam ja taj koji se nameće? A, onda, sa kakvim pravom? Ne bi li bilo ko drugi mogao biti na mom mestu? Očigledno je da pisac tumače da ga prosuđuju, da ga prihvataju ili odbijaju, da je on instrument za koncert i da taj koncert postoji. Sa njim se računa. Čak i ako je to žato da bi ga negirali. Ono što postoji ne negira se. Pisac kaže sebi: ja sam, dakle, s drugima; ako sam s drugima, onda to znači da sam i ja takođe drugi, da drugi govore mojim glasom, da sam ja drugi više nego ja. Ali što znači biti ja? Jesam li naprosto raskrsnica ili čvor gde se različite sile stiču i sudaraju? Ili sam pak jedino biće i da li je to upravo ono od čega

se iznenađujem i što me navodi da zaključim objektivno da pobudujem interesovanje. Da li je to »ja« koje jeste apsolutno ili je relativno. Može biti i jedno i drugo. Tu je još uvek jedno drugo pitanje. Šta znači biti »ja«? Da li je to »ja«, koje jeste, apsolutno ili je relativno. To »ja« (koje naravno misli), to Ja... ne mogu definisati; ova misao je, možda, misao određena od drugih. Jesmo li mi svi međusobno nedostupni i nezamenljivi? Bilo jedno ili drugo, ili i jedno i drugo, to, izgleda, dovoljno opravdava pisca što je tu, što kaže i što pokušava da nešto kaže. Ta misao otklanja nelagodnost koju bi on mogao da ima što se tu načini; ako su opisanje i delovanje ispoljavanje sujetne, ne hteti pisati, delati i raditi možda još uvek znači biti sujetan.

Pri svega, moram da priznam da teologija i filozofija meni dlično nisu pomogle da dokućim zašto postojim. One su me još manje ubedile da od tog postojanja treba nešto učiniti i da mu treba ili da mu se može dati neko značenje. Ne osećam sebe kao da sasvim pripadam svetu. Ne znam kome treba da pripada svet, a ipak neću prodati sebe niti ču ikome prodati svet. Ako se, ipak, osećam ovde, to je prosti zato što sam, po nuždi života, ja sam u tome stekao naviku. Pre imam utisak da sam tamo. Kad bih znao koje je to tamo, bilo bi već bolje. Ne vidim kako bi se moglo odgovoriti na to pitanje. Činjenica što smo nastanjeni nerazumljivom čežnjom bila bi ipak znak da postoji jedno tamo. To tamo je, možda, tako mogu da kažem, jedno »ovde« koje ne nalazim; možda ono što ja tražim i nije ovde. Neki su odgovorili ili mislili da mogu da odgovorim i da daju rešenje. Srećan sam zbog njih i čestitam im. Ja samo konstatujem prosti da sam »tu« i da je to »ja« teško za definisanje, i to je dobro za izražavanje, da čini sastavni deo moga čuđenja i moje čežnje o kojima pišem. Eto nečeg određenijeg. Setam pariskim ulicama, lutam po svetu, i šetam moju čežnju i moje čuđenje. Izgleda mi kao da mi nema putokazu; ponekad, čini mi se da ga ima. Oni mi izgledaju nestalni, promenljivi i na kraju nestaju. Očigledno ste već primetili da zapadam u protivrečnost. Da li zato što nisam umeo da uredim tu protivrečnost ili te protivrečnosti? Je li to otuda što živimo na više poljâ svesti i zato što su ona protivrečna? Još jednom, verujem da je tačno i jedno i drugo. S vremenom na vreme, verujem da verujem, mislim da mislim, uzimam učešće, biram, borim se, i kad to činim činim sa žestinom i tvrdoglavom. Ali u meni se uvek javlja jedan glas koji mi govori da taj izbor, ta piahotost i to tvrđenje nemaju bezuslovnu osnovu; tako da bih morao da ih se odrekнем. Nemam dovoljno mudrosti da svoje postupke povežem sa svojom dubokom nesigurnošću. Čemu sve to? Takva pitanja svako postavlja sebi kad je sam. U toj pomenjivoj pisac piše. I eto druge određene stvari. Ona se razume.

Još bih htio da utvrdim i ovo: ne držim propoved ni skepticizma niti protiv skepticizma. Ne razglabam o problemu nužnosti i vrednosti izbora. Može biti, reći će se, da se ta duboka nesigurnost objašnjava istorijskim činjenicom što pripadam ovoj ili onoj klasi, što sam određen ili neodređen raznovrsnim težnjama i protivrečnim tradicijama koje se mogu ili ne mogu istorijski i dialektički objasniti, itd. Ponavljam da postoje trenuci kad pravim izbor, određujem se, ili mi bar izgleda da biram i da se određujem. Ovde pokušavam da jednostavno izložim ono što je najdublje u meni; izlažem i objašnjavam sebe. Popuštam pred impulsim ili, tačnije, suprotstavljam se impulsim drugih. Kao svi i kao mnogi imam sklonost da se suprotstavljam onome što mi predlažu ili što mi tvrde. U tvrdnjama drugih vidim ono što je negativno ili ono što je lažno. Sa kakvim pravom, mogu ja, dakle, da mislim da je nešto lažno ili nije? Ja biram, tvrdim, ili negiram sitnice iz života. Tvrđim da ne volim crnu boju i da više volim plavo. Mogli bi se pronaći razlozi zbog kojih više volim ovo od onoga. To bi bio previše dug posao. Prepostavljam, takođe, Balzaka Eženu Siju i Šekspira Fejdou. Imam, prema tome, kriterijume. To su književna merila. U krupnim crtama, ako više

volum Šekspira od Fejdoa, onda je to otuda što mi Šekspirov svet izgleda puniji, složeniji, ljudski svestraniji, od Fejdoovog. Ali što ja nalazim u Šekspira što ide dalje od Fejdoa? Upravo tu buku i bes tu puniju upitanost koju ne nalazim kod francuskog pisca vodnjika. Kod Fejdoa ne nalazim ni moj nered ni moju pometnju. Ono što otkrivam kod Šekspira nisu odgovori već pitanja, događaji i, takođe, nekoliko započinjanja i očiglednosti. Konačnog rešenja nema. Tako mogu da kažem da je istinitije pitati se bez odgovora nego ne pitati se. Takođe, nalazim da u knjigama koje mi dolaze na čitanje odgovori nikada ne ispunje pitanja i da svaki problem izgleda lažno rešen. Svi dogmatizmi su proizvoljni. Ne samo što mi izgledaju proizvoljni, nego, takođe, stičem utisak da su oni splet hipoteza, pretpostavki, načina gledanja, duhovnih pogleda koji mogu biti zamjenjeni drugim ideologijama i drugim pogledima duha. Stvari se objašnjavaju onako kako se može. Sa malo samoubeđivanja sve ideologije su potvrđene činjenicama, premda se ideologije stavljene spram činjenica pokazuju prve opovrgнутine. Trebalo bi da svako napiše svoju malu »Raspisravu o postupku« za svoj vlastiti račun. Kako je to zamorno. Ja jesam, ali ko je taj »ja«? Teško je to saznati, rekli smo. To je konvencija. Ipak manje nego »mi« ili »on«.

Nečega, međutim, tu ima. Postoje stvari. Stvari se mogu koristiti, od stvari se mogu praviti druge stvari. Može se raditi, može se delati, pisati. Mogu da delam, mogu da pišem. Gradevine se dižu. Rakete nas prenose, itd. To je sve što mogu da znam malo određenije. Može se računati. To jest,



da bi se uprostilo, može se menjati mesto ili ostati na njemu, može se rukovati predmetima. Znam, takođe, da sve ono što jeste i sve ono što se čini, sve ono što izgleda da jeste i da se čini nije oduvek bilo, da će se sve ono što se gradi razgraditi. Ovo šljivino stablo nije trešnino. A zatim, ko zna da li neće postati posle veštih kalemjenja. I ta šljiva će jednog dana postati nekadašnja šljiva: ništa. Pre nego što će, možda, postati svašta: promene ne mogu biti isključene iz naše misli. I kad te šljive više ne bude, niko mi ne može jamčiti da je nekad postojala. Ja imam protheve i želje, a ne pozajem razloge tim prothevima i željama: imam utisak da, vraćajući se do njihovih izvora i uspevajući da razumem — što nije nemogućno — njihovo kako i njihovo

zašto, želje, impulsi, prothevi, saznanja, ljubav i mržnja isčezavaju. Imam utisak da ni za šta ne postoji razlog i da nas to gura samo neka nerazumljiva sila. Ne postoji razlog ničemu. Sve je sporno samo po sebi, a ono što je spoljašnje (ono što se zove »spoljašnjost«), činjenice i predmeti, to je neosporno. Neosporno i, za mene, bez razloga nepostojanja i postojanja.

Objašnjenja koja sam sebi dajem o onome što činim izgledaju mi nepotpuna, lažna i nezrela. Ne znajući, dakle, koji je cilj života još manje znam zašto pišem. Ipak, pišem oduvek kao što oduvek i živim, pitajući se i o smislu moga života. Nešto me gura da pišem, to jest, da se pitam, da gledam i da kazujem ono što vidim. Ali, pišući ja otkrivam što mi izgleda kao zlo, kritikujem i parodiram druge i njihovo poнаšanje; biti moralist, sve mi to uvek lici na upisivanje u vrlo ograničeni krug. I kad sam pristalica, uvek se pitam zašto sam to i kažem sebi da ne bih morao biti. Moja opredeljenja i zauzimanja stavova imaju kao polaznu tačku spontanu i malo kontrolišana osećanja, čak i ako se iskazuju bez malo jasnim mislima, jer interesantnije od mišljenja bilo bi da se zna zašto se misli tako i ono što se misli. Verujem da sam autentičniji kad u svom delu izražavam čuđenje i nered. Korenje života zadire u to čuđenje. Sasvim u dnu mene noć je ono što nailazim... noć, ili, tačnije, zaslepljujuća svetlost.

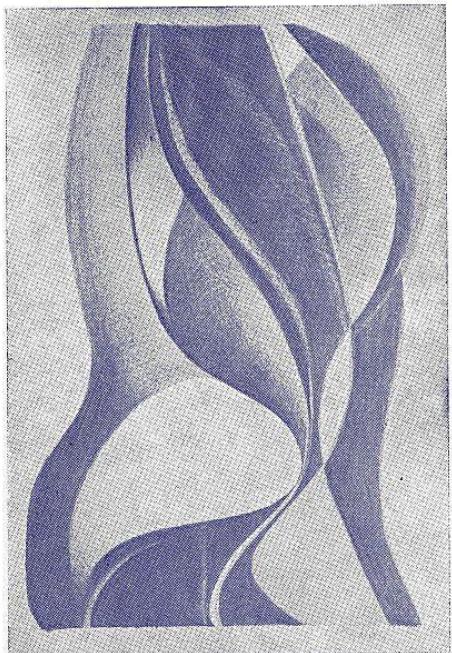
Ali sva ta pitanja, jednostavna ili složenija, bezazlena ili zamršena ipak su samo jedna polazna tačka i jedan ikonski impuls dosta brzo prevaziđen. Polazi se na putovanje, preduzima se istraživanje i mi ne znamo šta ćemo naći. Za pedagoške pise, putovanje je unapred poznato. Sto se njih tiče, oni neće imati šta da otkrivaju. Oni čak i nemaju potrebe da krenu na taj put, oni prepričavaju putovanje i pustolovine drugih ljudi. To je moralo biti već upoznato, već učinjeno. Pisac neće doneti više ništa novo, on neće doneti svoje iskustvo, pošto ga i nema. Prirodno je da se pre odgovora postavlja pitanje. Didaktički i politički pisac nameće odgovore pre postavljenih pitanja, ali na taj način se ne može stići do davanja živilih odgovora. Postavljanjem pitanja dolazi se ili se ne dolazi do odgovora. Ali u književnosti nije važno da li se odgovor pruža ili ne. Biće koje sebi postavlja pitanja i daje na njih odgovore u istom stepenu je biće kao i ono koje pitanja postavlja, ali na njih ne odgovara. Jer delo je živo biće ili živi svet i ta činjenica da je ono živi, to jest, istinit svet — važna je. Na ovu misao vratićemo se kasnije.

U svakom slučaju, strepnja ili vedrina, nerad ili sigurnost, ovapločeni u delu, imaće napokon samo živu građu, delove jednog organizma, to jest, njegovo treperavo tkivo. To je ono što mu daje vrednost i ono što čini vrednost i istinu dela. Jedno delo, pozorišni komad, nije upitnik sa pitanjima i odgovorima: pravi odgovori nekoga dela sačinjeni su onim čime ono odgovara sebi samom, kao što jedna obojena tačka odgovara nekom drugom površini na istom platnu. U pozorištu, ta pitanja i ti odgovori su ličnosti koje igraju: igrati nešto, to je pozorište; i značaj dela zavisće od gustine pitanja koja su postala živa, od njihove složnosti, njihove istinitosti, od njihove autentičnosti, njihove istinitosti živilih tvorevinu, koja nije, naravno, spoljna istina dokazivanja, koja je, uostalom, uvek sporna.

Zato da bi se pisala književna dela — romani, novele, pesme, memoari, ogledi, scenariji, pozorišni komadi — dovoljno je, jednostavno, biti iskren. Iskreni glas odjekuje, slušaju ga, što znači da je snažan glas iskrenosti. Ali ako vas čuju, to još uvek ne znači da vas nužno i slušaju. Naprotiv, u početku čak ni najmanje. Kad se kaže nešto istinito, to jest, nešto provereno i proosećano, ljudi vam ne poveruju, ljudi neće da vam veruju. Ili, ponekad, novo može izgledati bezizražajno, prazno, makar kakvo: istina nije bila dokučena, zaslepljuje, ne vidi se i videće se kasnije. Ono što je istinito istinom autentičnosti izgleda čudnovato i neuobičajeno. To je neuobičajeno. Laž je svakodnevna. Znak da ste iskreni jesté

to što vas gledaju kao lažljivca; pošto ste pošteni, tretiraju vas kao vetropira. Vaš krik stvara prorod u kolektivnim mentalnim navikama. Ono što je bilo istinito juče, što je bilo intelektualno otkriće prevaziđeno je, ali ga društvena i psihološka kristalizacija čvrsto održavaju, u jednoj saslušenoj tradiciji istine koje su postale okamenjeni konformizmi, udobnost, zaslepljenost i ogluvenost. Znaimo da sve pokazuje težnju da se pobuždaju, što je posebno očevidno kod revolucija.

U svojoj iskrenosti, u traganju i istraživanju, umetnik ili pisac donosi svoju istinu, istinu ili stvarnost svoje ličnosti, neočekivano stvarnost, jedno otkriće: sasvim kao i filozof ili čovek od nauke. Naravno, ta stvarnost je manje ili više važna. Ali bila ona velika ili mala, ta stvarnost je uvek neočekivana i neugodna. Opšte reagovanje je odbijanje: zašto činiti napor, zašto se ne držati onoga što je već poznato, čemu se uzne-miravati? Čovek se može svega lišiti. Ipak, uprkos svemu, novo i neugodno prisustvo se nameće. Najzad, osluškuje se. Pošto su slegli ramenima i narugali se, interesuju se za vas, uzimaju vas u obzir, uzimaju u obzir ono što ste kazali. Konstatuju da je vetropirstvo bilo istina. Postaju svesni da pisac pristupa stvarnosti iz jednog novog aspekta, tako da se stvarnost obogatila i narasla. Sam umetnik je verovao da izmišlja. U stvari, on ne izmišlja, on otkriva. Izmišljanje i otkrivanje se pokläpaju. Ono za šta je umetnik mislio da izbjegla iz njega sasvim i u njemu samom, objektivna je stvarnost koju će drugi priznati kao takvu i neće moći da je i dalje ne prihvataju. Kad je drugi, najzad, priznaju, imaju utisak da su je oduvek poznavali; ta istina im izgleda sasvim jednostavna i prirodna. Čudno po-



staje prirodno, nerazumljivo postaje jasno, nemoguće se podrazumeva samo po sebi. Više se ne mogu lišavati otkrivenoga ili izmišljenoga sveta, izmišljenog i otkrivenog od samog pisača. On je prihvaćen. I često ta nova istina izgleda ono što jeste: zaboravljena istina, pokopan i ponovo pronađen svet.

A posle to postane toliko prirodno da postaje banalno. Gomilaju se članci, ogledi, knjige, studije koje objašnjavaju, učeno ili ne, ono što je pisac dao. Analiziraju vas, pobijaju vas, situiraju vas, smatraju da niste došli do kraja u onome što ste imali da kažete, ili traže od vas da idete dalje u jednom ili drugom smeru, prema tome kako hoće da vas razumeju i prema onome što

bi jedni ili drugi hteli da vi kažete. Ono što je o meni samom napisano količinski je ne-uporedivo znatnije od onoga što sam ja lično napisao. Iz čitanja komentara saznajem da je o meni napisano toliko da, kad bih imao pamćenje i bio metodičan duh, mogao bih da napravim doktorsku tezu o mom delu. Mogao bih čak, i to bi bilo daleko zanimljivije, da napravim jednu tezu o socio-psihologiji mojih komentatora. U jednom smislu, delo koje sam napisao promašeno je. To mu doveće kao da ono više nije to što jeste (ali što bi delo bilo ako ne samo ono što jeste?). Proizlazi kao da ono jeste samo ono što drugi o njemu kažu ili od njega prave. Poznajući društvenu sredinu kojoj pripada kritičar, prosto poznajući novine ili časopis u kojima on piše, ja, takođe, unapred znam i ono što će on napisati o novom komadu koji sam upravo završio, da li će ga voleti ili će ga mrzeti. Isto tako, dovoljno mi je da pročitam neku analizu, jedan prikaz, neki jednostavan rezime o bilo kojem od mojih komada da bih saznao kakva je ideološka i politička usmerenost kritičara; lako mogu da napravim njegov intelektualan i moralan portret. Stvarno, ako je delo novo, to još ne znači da su i kriterijumi novi, pozicije su predodređene i utvrđene. To, verovatno, znači da ni delo nije dovoljno novo da bih zbrisalo tekuće kriterijume, da njegova novina nije dosta jak, da su uspešni da ga udesne da utvrđenje formule ili da je potrebno još vremena da bi se moglo govoriti o njegovoj autentičnosti i da ono stvarno bude saslušano.

Sam pisac je iznenaden odjecima koje je ono imalo. Prirodno, on se oseća srećnim. Naročito je uznemiren. Srećan zato što se, budući duboko iskren, uvek pitao da li je to stvarno bio i da li se, uprkos sebi, nije obmanjivao. Verujem da sam razjasnilo da je novina nečega ono što je znak iskrenosti i istinitosti. Ono što se događa, a liči na sve, lažno je, jer konvencija je bezlična laž. Iskreno i istinito je samo ono što vam drugi nisu rekli. Papagaj nije iskren. Ono što govorи, ne tiče ga se, on to ne razume. Da bi se razumelo, potrebno je biti nov. Tako, dakle, ako se pisac, dok piše, pita do koje je mere on u pravu, u kojoj meri ima pravo da piše to što piše i ako očekuje da bude potvrđen, on se podjednako pita, kada se jednom okreće sebi, da li drugi imaju pravo da kažu ono što govorile o njegovom delu. Piše se da bi se odalo drugima, a čovek je nezadovoljan što se drugima predaje, nezadovoljan i uznemiren. Pisac može imati utisak da ono što je on učinio i kada nije ostalo neshvaćeno, nego da je izvrnuto i iskrivljeno od svih onih koji hoće da delo potčine svojim vlastitim ciljevima, koji hoće da naprave od njega oruđe za svoju vlastitu teologiju, za svoj moral i politiku, koji hoće da ga iskoriste kao ilustraciju i opravdanje njih samih. Znak vrednosti jednoga dela je njegova iskrenost, to će reći, novina, to jest, njegova čistota. U svojoj dubokoj subjektivnosti, umetnik je suštinski objektivan. To je zbog toga što je on istovremeno i nov i star, hoće da kažem permanentan, i nepoznat i neraspozнатljiv.

Isto je i sa vrednošću kritike. Jedna kritika je valjana u onoj meri u kojoj ne odražava opšta mesta iz kritike i sistema misli koji su u toku. Kritika i egzegeza su dobre ukoliko egzegeze pristupa delu novim pogledom, iskrenim i nepristrasnim, u onoj meri u kojoj, sve i ne napuštajući svoja mera, jeste spreman da ih svaki put dovede u pitanje. Ne znam, ali se pitam, da li kritičar ne mora biti, idealno gledano naravno, čovek bezuslovne objektivnosti i da li pisac ne mora biti, i dalje idealno gledajući, čovek totalne subjektivnosti. Loš kritičar je nadmen kritičar, takav čovek koji hoće da se nametne delu, onaj koji prema delu za uzmima stav nadmoćnosti. Kritičar treba da bude više učenik dela, manje nego učitelj u školi. Podjednako je teško biti ono što se jeste i odreći se sebe. Imati kriterijum, le-tsticu vrednosti, nije neophodno znak objektivnosti. Još više, šarenolikost kriterijuma je takva da to samo još doprinosi zabuni. Ja vrlo lako vidim mogućnost kritike bez kriterijuma i mogućno vrednovanje bez le-tevice vrednosti. Za to bi, možda, bilo do-

voljno da kritičar bude opisivač dela, to jest, upravo taj koji delo prati u njegovom toku. Može se, naravno, biti filozof, moralist, psiholog, sociolog; ali moral, sociologija i filozofija jednog dela, premda potpuno legitimni, jesu to samo na jednom drugom polju. Oni nisu kritika dela. To je jedan drugi posao. Ali, opisujući delo i sledeći njegov tok, kritičar ga rasvetljuje i to je jedini način da ga rasvetli. Tako se viđi, ako je kretanje kroz svet dela mogućno, kuda nas ono vodi i da li nas ikuda vodi, da li nema slepih ulica i bezizlaza i da li iznad njegovih protivrećja i nekoherentnosti stoji koherencija. Zato, pisati znači misliti u pokretu, pisati znači ispitivati. Kritičar mora da obnavlja puteve pesnika. Pesnik se često otisnuo na put kao kroz neku noć ili tminu. Kritičar, pak, prevalejući isti taj put osvetljavajući ga s fenjerom u ruci. Reklo bi se da je delo gradevina. Kritičar mora da izvidi da li unutra ne proklišnjava, da li se stepenice ne ruše, da li se nos ne razbijaju o vrata koja zatvaraju ulaz u prostorije zgrade i da li nema pukotina.

Pišući pesnik mora da istisne iz pamćenja sva druga dela koja je mogao upoznati. Kritičar mora savršeno da se seća svih postojećih dela, sasvim jednostavno da bi nam rekao da ovo delo nije ponavljanje. Ako nije ponavljanje, to još ne mora da znači da je ono izvan svega: ono ima svoje mesto u jednoj celini; u tom nizu ono je različito od ostalih u skupu: jedan je glas. Ali ja se pitam da li je to stvarno književna kritika i da li to nije istorija književnosti i uporedna književnost. U svom radu opisivanja dela, gde mora da prodre do njegovih skrivenih zglobova, kritičar ne treba čak da kaže da li ga voli ili ne voli, da li ga više voli nego neko drugo, jer to je već subjektivnost i, kao što se zna, o ukusima se ne raspravlja. Opis bi morao biti njegov jedini sud, kritika je utvrđivanje stvarnosti dela i njegove logike; to je delatnost verifikacije i utvrđivanja činjenica.

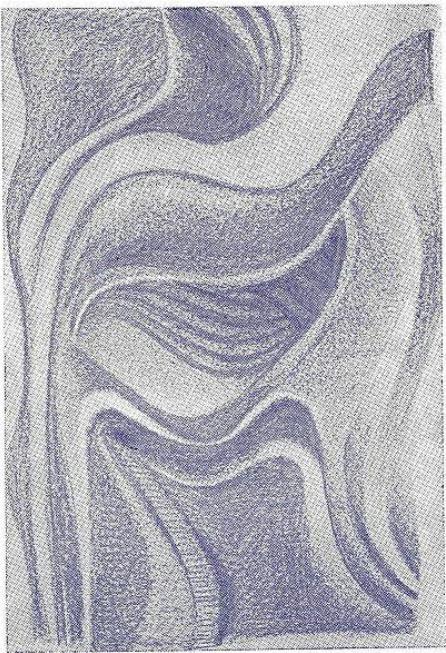
Po mom mišljenju, nedostaci dela provizlaze iz analitičkog opisivanja opisivačevog. U tome je opisivanje sud. Nedostaci su mane u konstrukciji. Reč konstrukcija je veoma slabo određena. Ne radi se uvek o konstrukciji u uobičajenom smislu reči, u klasičnom smislu; ponekad je i odsustvo konstrukcije jedna konstrukcija. Pre bi se moglo reći da su nedostaci dela u pomankanju doslednosti. Nije reč o nesavršenstvu, jer to je netačno, već se tu radi o »vlažnom«. Mane dela se duguju onome što nije saobrazno njemu samom, i činjenice da li se delo udaljuje ili ne od pravila umetnosti, postoje svakojaka pravila i svakovrsne estetike, jer, ne zna se koja su pravila za umetnost, već od njegovih vlastitih pravila, to jest, od sebe samog, nego je svakó delo važno u onoj meri u kojoj stvara svoje sopstvene zakonitosti. Estetike se mogu izgraditi polazeći od pravila koja je jedno delo sebi postavilo i pravila koja je sobom dalo. Drugo delo može nametnuti druga pravila koja su njegova i koja se uopštavaju. Zbog toga se estetski sistemi ne slažu. Mogućno je da pravila, što ih neko delo nameće, budu sekundarna.

No, izgleda mi, da se na osnovu tih sekundarnih pravila izgrađuju sistemi i mera. Možda postoji jedno temeljno i apsolutno pravilo. Ne mislim da je ono pronađeno. Nijedna definicija umetnosti nije zadowoljavajuća. Nedostaci jednoga dela nastaju, kad analiza mnogo polaže na raznovrsnost koja razdvaja delo, kad sadrži unutrašnje protivrečnosti koje se potiru umesto da se suprostavljaju na živ i stvaralački način. Delo je slabо kad nije to što jeste, kad ne dopušta konstataciju postojanja nečega kao jedinstvenog bića, koje nije neko drugo biće. Nije reč o biću od kojeg bi se tražilo da bude dražesno i zdravo, već koje je, bilo zdravo ili bolesljivo, lepo ili nakazno, nezamenljivo i nenadoknadio biće. Nepotrebitne stvari i greške dela su nešto što nemu ne pripada. Delo je, dakle, organizovano, hoće da kažem organizam. Po tome je delo istinito, a umetnost se preliva u istinu. Ta istina je, prirodno, subjektivna i ta subjektivna istina jedina je umetnikova istina... Jedna tako potpuna i toliko duboka subjektiv-

nost da, na kraju, srasta sa objektivnošću: umetnik mora da bude objektivan ili istinu u svojoj subjektivnosti. Delo je izraz jednog pogleda, a taj pogled se opredmecuje, to jest, organizuje se, još jedanput ono je živi organizam koji u sebi sadrži sve antagonizme koji moraju da ga ustrojavaju, ali ne i da ga razaraju. Sto je više suprotnosti, pravaca sile, složenih i brojnih strasti, to je delo značajnije i, pošto je ono poput živog organizma, poput bića, po tome je, istovremeno, i otkriće i invencija, imaginarno i stvarno, korisno i nekorisno, nužno i suvišno, objektivno i subjektivno, književnost i istina. Ono izvodi igru koja nije laž. Naravno, to delo se može odbaciti, može se proceniti kao škodljivo, kao da pomalo osuduće i ubija nekoga.

To više i nije delo kritičara već posao moralista, sociologa, teologa, mučitelja. Još manje je posao kritičara da objašnjava zašto je to biće tu zbog drugih, zašto je to što jeste, zašto se od njega pravi to što jeste; ne kažem da je taj rad uzaludan, bio on blistav ili loš, kažem da je to drugi posao.

Izgleda mi da sam dosad uspeo da neke stvari podrobne utvrdim. Tvrdim da su prolazne želje i strasti pisca, da su sva prava koja on sebi prisvaja ili ne može da privesi, za pisanje bezvredna ili prevaziđena. Delo je to prevazilaženje. Delo mu izmiče. Ono je nešto drugo od onoga što je on htio da stvari. Ono je autonomno biće. Isto tako, i oni koji žele da delu pisca pripisu neki cilj podjedнако izneveravaju delo. Ali čak, ako bi hteli i da mu okrenu leđa, delo se ne može poreći, kao što se ne može poreći ni postojanje jedne osobe, pa bilo da vam ona godi ili ne. Ono je to što jeste. Ono jeste.



Tu. S njim se mora računati. Građansko društvo i kritičar-opisivač, zabeležili su njegovo rođenje, upisali ga, dali mu njegov znak i utvrdili da ono nije nečije tude dete, da je ljudska tvorevina, a ne riba ili mačka; šta treba činiti s njim? To je nešto drugo.

Kritikovati na taj način znači raspoznavati. Raspoznavati ili videti znači razlikovati (to je to, i ja ga konstatujem) i razdvajati (to nije to). »Evo šta je delo, trebalo bi da nam kaže čist kritičar. Ja vam ga pokazujem. Do u prelive vam pokazujem šta je ono, evo ga sa tačnošću, eto njegove radiografije, evo njegove lične karte«. Kritika, koja je njegovo raspoznavanje, zasebna je oblast. Još jedanput, kritičar može da se udvoji s filozofom, da se utroji s psiholo-

gom, da se učetvori s moralistom; on, takođe, može da se bave istorijom književnosti, ili uporednom književnošću, ali filozofija, istorija itd. moraju da budu iza objektivne kritike. Oblasti su razdvojene i one ne smiju da zadiru jedna u drugu.

Ako je opisivanje tako jezgrovito kao što treba da bude, ako se usko drži dela, onda ono omogućuje da se dokući njegova jedinstvenost proučujući u intimne prelaze i vibracije dela, pomaže nam da upoznamo njegovo kretanje i ponašanje (bolje je da kažemo ponašanje nego konstrukcija, jer reč konstrukcija može biti shvaćena na više načina) i iz njega proizilaze, kao sami od sebe, njegova usmerenost i njegovo značenje. U isto vreme, opis jednog dela, koji, naravno, treba da je u mogućnosti samo da se primeni na to delo, omogućuje da se ono što je u njemu od univerzalnog dovede do očiglednog, da se osloboди od stalne i opšte ljudske osnove na koju se oslanja i koja ga opravdava. Svako delo je čudnovata pojавa i, pošto je jedino, u isto vreme je raspoznatljivo.

U stvari, uobičajena »spoljašnja« kritika dela ne označava kritiku u njenoj individualnoj originalnosti. Ono što ona kaže o jednom delu moglo bi se primeniti na više drugih dela u istom redu. To se lako može proveriti. Uzmite komentar jednog književnog ili dramskog dela ili neke slike; zadržite komentar, promenite samo ime pisca, naslov ili zaključke dela u pitanju, stavite druge citate, naravno, i videćete da se komentatorovi komentari mogu primeniti podjednako dobro i na nove citate i na celo delo koje ste uveli kao zamenu. Zamene se neće primećivati. To se duguje činjenici što se kritičar vezuje za sekundarno, za ono što je sporedno, a ne za ono što je suštinsko, koje je ispušto, da bi našao učišće u opštosti, u stvarima manje ili više neodređenim. Zato komentator pušta da mu delo i od njega zadržava samo opšte misli, filozofiju i moral... On je u delu video samo ilustracija tog, dok je delo u svojoj intimnoj stvarnosti nešto sasvim drugo od ilustracije, od tih opštih ideja koje mogu pripadati čitavom nizu drugih dela.

Lako je napraviti ogled za to. Uzmite primer iz kritike slikarstva: evo kritičke jednog platna koju daje Andre Lot. Navodim: »Gledaće se bržljivost koju je umetnik učio da bi izbegao ponavljanja, debele premaze i razvlačenja i muke slikanja. Svaki predmet je sveden na čist znak, izdelatljisan do krajnosti, i sa svojim susednim daje kontrast. Diferencijacija će se praviti podjednako između predmeta i između površina: u njemu se ne nalaze dva slična po formi ili po veličini. Nužno podsećanje na povezanost masa ostvaruje se pomoću ekvivalentnih, ali po prirodi različitih elemenata... Pitam se da li se ova analiza ne može primeniti na više slike koje su izbegle ponavljanje i »druge nevolje slikanja«, na više slike u kojima je predmet sveden na »čist znak, izdelatljisan do krajnosti i sa svojim susednim daje kontrast«. Takođe se pitam da li, kad Andre Lot, govoreći o jednoj drugoj slici za koju nam kaže »da je svaki deo raspoređen na takav način da sa susednjim elementom čini istinsku kompoziciju zasnovanu na sistemu dopune uglova / pravih, oštih i tupih / i krivih linija / manje ili više otvorenih ili zatvorenih i na nikad neponovljениm dimenzijama...« i da »tu ništa nije uređeno, osim da se prividne razasutosti, da tu više ništa ne ostaje nerazumljivo za analizu«, da li on ne govori tu o više slike čija kompozicija zasnovana »na sistemu dopunskega uglova« i o svim slikama u kojima »prividna razasutost« priljava potajan red. Jednako se može pitati da li se u ovom opisu radi o Mondrijanu ili o G. Van Veldeu. Ali, bogomi ne! Andre Lot nam govori o Brojgelu i Mantjeni. Ili još dalje: »Budući impresionist čak i u nekim pejzažima gde se javlja treperava i nedirnuta senzacija... i ljuštanje barki i podrhtavanje jedara u luci, njegova umetnost ostaje vrlo prisna prirodi«, kaže nam jedan drugi kritičar (kojeg ceni). Ali, o kome on to govori? O Difiju? O nekom impresionističkom slikaru? O jednom od starih majstora? Nikako. On go-

vori o Manesiju. Kad nam taj kritičar još kaže: »Bogojavljenjska noc po legendi ispunjena vatrama i jednobojnim konjima... vilinskem atmosferom iz bajki, vrsta je sugestije raskošnog orientalizma, onda nije reč ni o Delakroau ni o slikaru iz Renesansa, ni o nadrealističkom slikaru, nego još uvek o Manesiju. Ovdje se treba zapitati, da li, u krajnjoj liniji, jedina moguća kritika ne bi bila da se rezimira delo, da nam se ispriča slika o kojoj se govori ili, jednostavno, da se ponovi pesma ili roman u celosti. U tom slučaju, jedini mogući komentator koji ne bi iskrivio delo bilo bi odsustvo komentara. Ja ne idem dolt, naravno. Dovoljno mi je da kažem da kritičar mora biti neka vrsta savesnog atomiste.

Može još biti da će dobar kritičar biti onaj koji nam objašnjava delo, koji ga prevodi za nas, koji će nam reći to što ono hoće da kaže: kao što mi se čini da je postupio Tibode dajući tumačenje Malarmeove i Valerijeve poezije. Rekao sam da je kritičar neko ko ima dobro pamćenje: on mora, dakle, da nam kaže da li je delo novo. Ako je novo, onda je jedinstveno, njegova novina je njegova vrednost. Delo mora biti novo i, pored toga, mora biti istinito. Možda ćemo kasnije objasniti nešto o smislu istinitog. Ta istina je jednostavno izraz duboke umetničke iskrenosti. Prema tome, manja ili veća vrednost nekoga dela, može biti određena samo njegovim manjim ili većim bogatstvom; manjom ili većom složenošću sveta tog novopriderlog bića, dela. Jedno delo dolazi posle mnogih drugih dela. Mi to znamo. To savsim jednostavno znači da ono ima nasleđe, da je dete svojih roditelja, ali da ono nije njihov roditelj.

U stvarnosti, stvari se drukčije odvijaju, jer kritika je praktično mešavina svega i često je sve osim kritika; polazeći od svoje subjektivnosti, izražavajući tu subjektivnost, stvaralač se objektivizuje; kad se delo odvoji od njega, kad je ospoljen, dobija život za sebe. Pisac koji veruje da ostaje, oslobođada se samoga sebe. Kritičar, naprotiv, traži objektivnost ili izvesnu objektivnost, ne izražavajući često drugo do sopstvenu subjektivnost.

Rečeno je kako je pisac napisao jedan komad, kako su glumci odigrali neki drugi, a gledaoci videli neki treći. Situacija postaje još složenija. Istina dela je još više raskomadana, i te rasparscane istine se sudaraju, protive se jedna drugoj, poriču se toliko da izgleda kao da od dela ostaje samo povod za mnogobrojnu oprečna tumačenja, a delo pri tom liči samo na raskršnicu tumačenja, čiji je ono prevazidjeni povod. Postoji kao neka volja ili kao volje da se delo skrene od značenja i, ako više nema poricanja, izvrtanja, brojnih i protivrečnih tumačenja, nema više ničega. Definisano i klasifikovano, delo je mrtvo. Da bi se vaskrslo, potrebno mu je dati neko novo tumačenje, to jest, napraviti od njega nešto savsim drugo od svega što je ono bilo. Delo izgleda da je samo ono što drugi izvoljevaju da o njemu misle. Ili, ono je savsim jednostavno jedna zračeca snaga. Zbog toga što, misleći da govori o drugima, kritičari praktično govore o sebi, oni se ne oslobođaju svoga ja. To što oni pišu više odslikava njihovu psihologiju nego što delo odražava svoga pisca. Delo je, moglo bi se reći, po slici pisca; kritika koja se stvara o njemu izgleda da je jedino odraz, sama slika kritičara. Kritika je u praksi daleko više dokument o kritičarima nego svedočanstvo ili izveštaj o delu.

Kritičar ostaje sopstveni zatočenik, izražava svoja osećanja, svoju duševnost, duh svoga doba, kome plača danak, strasti i opredeljenja. U našim danima, svaki kritičar je pristalica. On u delima hoće da vidi samo ilustraciju za svoje želje i ideje, on delo odobrava ili odbacuje u onoj meri u kojoj je ono saobrazno njegovim željama i zamislama. Ako je delo, očigledno, živi izraz svoga vremena (između ostalog), ali, kako je univerzalno, ono prelazi sa vremenjskog na nadvremenjsko, kritičari su samo neuniverzalizovan i neobjektivan izraz, bez

uzmaka, njihove sopstvene duševnosti. Svaka kritika je uzeta samo u njenoj aktualnosti, svaka kritika je žurnalizam. Postavši tako izraz opredeljenja ili nehotične subjektivnosti, kritika je samim tim i pogrešna.

Kriterijumi, između ostalog, sprečavaju objektivne kritike, kriterijumi, to jest, estetičke dogme podjednako kao i moralne ili filozofske. Dok bi kritičar morao, kao što smo videli, da na delu dovodi u pitanje svoja merila, delo je to koje on dovodi u pitanje, čineći ga podanikom svoje doktrine. U stvarnosti, jasno je da je delo tko koje određuje doktrinu. To mu dode kao da je ona bila na početku. Navika, rutina, duhovna lenost i olakost čine da kritičar više ne dovodi u pitanje svoja načela. No, tu se još uvek radi samo o, na neki način, nezainteresovanom nerazumevanju. Vrlo često u pitanju je nešto drugo. Još je ozbiljnije kad je kritičar borac za moral, teologiju ili politiku. Delo će njemu biti valjano ili ne prema stepenu u kom će moći da mu posluži za ilustraciju ili kao instrument da bi se potkreplili taj moral, ta ideologija, ta politika. Jedan od reditelja, mojih prijatelja, sažeо je to pitanje ovako: »Ako imam mitraljez koji savršeno radi i koji puca na moje prijatelje, ne mogu reći da je loš, pošto puca u moje prijatelje. Ako imam mitraljez koji loše radi, koji staje, i koji puca na neprijatelje, ne mogu reći da je mitraljez dobar zato što puca u moje neprijatelje.« Znati da li mitraljez puca dobro ili loše na bilo koga, to je posao kritičara. Po kome on treba da puca, na pobornicima, na sociologizmu i na vojsci je da odluči. Ali kritika najčešće zavisi od raspolaženja kritičara: surevnjivosti, od mržnje, od ljubomore, lične privlačnosti ili odbojnosti, normalnih za ljudi koji žive u istom gradu. Bilo da su prijatelji ili da se svađaju, to je dovoljno da obezvredi novinarsku kritiku koja je ta koja ima najviše neposrednog dejstva.

Ljudi od pera, pisci i kritičari, čine jednu veoma usku grupu. Oni potiču iz porodica i, kao u svim porodicama, gloze se jedni s drugima s razlogom ili iz različitih sitnih računa. Prljavo rublje ne pere se u porodici. Ono je rašireno naočigled celom svetu. Ozbiljno je to što se mnenje, koje ne zna ništa od sitnih prepričavanja, prima tvrdjenja za gotovo, ali računajući da su profesori, istraživači i udaljeni kritičari budale. Oni veruju u nepristrasnost kritičara. Prihvataju argumente, razvijaju ih, prave beleške, jer zanimljivo je zabeležiti da objašnjenja nekog dela vrede više nego samo delo. Nasedaju čak i najobavesteniji ljudi. Veoma su retki ljudi koji čitaju delo samostalno, ne hajući za sve ono što je o njemu rečeno. Dela stižu do njih već protumačena, preopterećena komentarama, prenatrpana objašnjenjima i svetlostima i senkama koje ne pripadaju njemu. Ponekad se na taj način izrodi čitava jedna lažna nauka o književnosti. To mi izgleda naročito očvidno za pozorišnu kritiku, jer ona je više vezana za neposrednu sadašnjost, pošto je bliža novinarstvu i raznim vestima nego bilo šta drugo.

Rekli smo da je autentičan stvaralac bezuslovno iskren. Što kaže istina je, ali kakva je to istina, kakva je to iskrenost? Priče koje nam pisac priopoveda izmišljene su, nisu istinite. One su izmišljene i upravo zbog toga pisac ne laže. U stvari, izmišljati znači stvarati, znači otkrivati. Pošto je umetničko delo pronadeno ili izmišljeno, ono je, kao što smo to rekli, živo biće. Delo je neosporiva stvarnost. Lagati znači ili razbijati stvarnost ili pokušavati da se zameni drugom stvarnošću. To znači podvaljivati, znači poricati ili potvrđivati stvari sa licemernim ili uopšteno moralnim ciljem hvalisanja ili propagande. Stvaralac se prepoznaće kroz ličnosti koje je stvorio ili izmislio. Svi mi poznajemo slavne Floberove reči: »Gospoda Bovari, to sam ja«, kaže on. Pisac ne zanemaruje jednu stvar nekom drugom stvari, kao što to čini lažljivac, on od stvari daje ono što ona jeste. Zbog toga istina ima svoje izvore u imaginarnom. Stvarno, gospoda Bovari busmne nije sasvim bila Flober, ona je

bila Floberovo dete. Rođena iz njega, ona mu izmiče. Pisac sa tezom je, na neki način, krivotvoritelj. On, na primer, vodi svoje likove prema određenom cilju, nameće im pravac, unapred zna šta oni treba da budu i otudje slobodu od svojih vlastitih ličnosti i od vlastitog dela. Pošto plaća danak jednoj već iscrpljenoj oblasti, njegova umetnost više nije traganje. Njegove tvorevine su samo lutke, i u tome što on radi neće više biti otkrivanja već jednostavno ilustracije, i davanje primera. Sve je to dato na početku. Pisac sa tezom više ne može da bude dobromameran pisac, on nije iskren. U isto vreme, ni njegove ličnosti ni njegovo delo, naravno, neće moći više da nas iznenade. Nijedna teza nije apso-

ste vi, to sam ja i svi mi imamo pravo da pišemo, mi se otkrivamo pišući; mi nismo temeljno razdvojeni jedni od drugih, svako je u svima i zato delo govori. Ono govori novo. Začuđuje. Ono je neidentifikovano biće, no koje se može identifikovati.

Prema tome, ravnodušno je za ono što je pisac verovao da hoće ili je htio da do kaže; van njegovih ličnih osećanja, njegove strepnje i njegovog slavoljublja, iznad toga mora da nadvlada njegov zamah. On odjednom oseća da se jedan svet, očekivan i neočekivan, raskriljuje i vaskrsava pred njegovim zapanjenim očima. Taj svet koji mu se javlja takođe je čudan kao i svet u kome svu mi živimo, jer svet je neobičan ako na njega bacimo nov i pažljiv pogled u trenucima predaha koje nam ostavlja naša svakodnevna aktivnost. Pisac treba da pusti da se taj svet rasvetava. Taj svet je istinit i krhk. Ne treba da dira u njega i ne treba da se u to upliće. On treba da ga gleda i da razmišlja o njemu sa najvećom pažnjom. Mora da ima utisak kako je pustio svoje ličnosti da govore same od sebe, kako je pustio događaje da teku bez njegovog mešanja. Gledalac svoje subjektivnosti, on se udaljuje od nje. Ono što o njoj misli, reći će, možda, kasnije, jer i on ima pravo da bude kako svoj vlastiti kritičar tako i sopstveni moralist, filosof ili psiholog. Za trenutak, on ne zna šta treba o tome da misli. O tome on, čak ne treba ništa ni da misli, on mora sasvim jednostavno da tu konstatuje postojanje. Ako je pisac pažljiv i objektivan, on će primetiti da to biće ili svet traže da se rode, da imaju sopstvene zakone, logiku i sudbinu. Ali on mora da ga pusti da se razvija takav kakav jeste, takav kakav mora da bude, takav kakav hoće da bude, prepušten samom sebi u svojoj slobodi.

Brige pisca su prevaziđene i on je prevaziđen. Njegove sirne nevolje nisu više važne; on je našao i video; svet se pokazuje; bez dokazivanja; kao živ. Začuđen svim i ničim ne začuđen, pisac prosto ima osećanje da je dao zamah tom pokretu, da je jednostavno otvorio vrata, omogućivši tom svetu, tim tvorevinama da izadu iz njega, da se rode, razvijaju i žive. I možda će se moći zapaziti da, prevazilazeći lažno i istinito, ili, možda, tačnije krute definicije lažnog i istinitog i moralna poteklog od apstraktne ideologije, imaginarno delo ostaje jedino da bude otkrivalačko, da svoje korene pruža u suštinsku stvarnost koja je život; zatim, nastavlja da bude tu, u svojoj postojanosti nepodložnoj promenama, nepokolebljivo u svojoj konstrukciji, jer ako ono može da se oseti na razne načine, senzibiliteti i tačke gledišta će biti ti koji će se neprestano menjati, ostavljajući njega neranjivim, netaknutim i nerazumljivim. U tome se može govoriti o »izvesnoj večnosti« umetničkog dela, dok se ostalo osipa i menja podložno menama: preživele ideologije, prvo potvrđene, pa, zatim, oprobognute prepostavke i oronule misli.

(*Revue de Métaphysique et de Morale*, no 4, 1963.)

¹⁾ Postoje dela koja su samo razmišljanja i pitanja o sebi. Kao primer možemo navesti Valerijeve i Malaumeve pesme. Međutim, čini nam se, da se ta pitanja o samom delu, odvajaju od njega i otkidaju od pesnika koji pita, postaju građa kao i druga u delu koje stvara, konstitutivni elementi spomenika, njegove strukture.

S francuskog preveo
MIODRAG RADOVIĆ



Iutno objektivna istina. Pisac sa tezom daje joj prednost nad svakom drugom mogućnom ištinom. Razume se, i sam pisac sa tezom je, možda, autentičan stvaralac; i to u onoj meri u kojoj, uprkos svojim početnim namerama, teza bude svesno ili nesvesno prevaziđena, utolikom što nije vođena njegovim ličnostima i što je on ponesen stvaralačkim zamahom. Već sam rekao da bi, možda, većina pisaca htela da se bavi propagandom, ali da su veliki oni pisci koji nisu uspeli da prave propagandu. Najzad, njih vode njihove ličnosti. Odavno se mnogo govori o potrebi da se stvari narodno pozorište. Ne razumem šta se tim hoće da kaže. Da li je reč o pozorištu koje bi poticalo od drevnih ikskonskih sadržaja? Radi li se o pozorištu koje je pisao narod, i ko je, u tom slučaju, narod? Da li je reč o pozorištu pisanom za narod, o prosvjetiteljskom pozorištu i političkom vaspitanju? U tom slučaju, nalazimo usmereno pozorište, pozorište sa tezom kome smo porekli dobronamernost, iskrenost i valjanost. Taj rod pozorišta povezan je s dirigovanjem, sa nasiljem nad duhom i sa postojećim vlastima. Ja kažem za to dirižizam. Jer neću da kažem da delo ne treba da ima usmeravajuće linije i da treba da bude lišeno značenja. Samo, taj pravac treba da pripada njemu, treba da bude iznutra, a ne da dolazi spolja. Narod, u stvari, to smo mi, to