

obraz i obrazina

derd konrad

Naručioc očekuju od pisca da oživi odobrene, ali suviše šematske maske zvanične kulture, odnosno, da ih predstavi kao lica, da stvari potresnu metaforu od bankara ili partijskog sekretara, da pokaže kako su zapravo ljudski.



Književnost je ironična maska. Zna za sebe, da je to. Ne-ironična maska je laž. Obrazina je metafora obraza, oštro nagašena i zagonetna. U mom sećanju, lica drugih su tek nekoliko pojednostavljenih crta. Zamišljujući lica drugih, moja uobrazljala priziva njihova dela: maske mojih znanaca. Preci, božanstva, demoni, imaju samo maske, i sa njima, s njihovom agresivnom ostrinom nadrasataju naša meška, pričljivija lica. Moje lice oblikovala je priroda, i vreme, svoje maske spravljam sam, stoga su i apstraktnej, pojednostavljajuće, detinaste, uistinu ljudske tvorevine. One su nam neophodne poput reči, bez njih ne bismo umeli da komuniciramo. Predstavljamo se, mahnemo svojim maskama jedni drugima, kao šeširima. Pisac je majstor spravljanja kraljubila, fabrikant mitologije, kad ispeva jednu masku, zaviri iza nje, i ugleda drugu masku.

Poredane jedna iza druge, maske tvore mistični beskraj, iza svake se krije jedna druga. Mogu da posmatram lice drugo čoveka, kao kosmički simbol, ako ga volim; mogu da ga gledam i kao posmrtnu masku, ako ga ne volim. Nanosimo debele slojeve šminke na maske drugih ljudi, posumnjamo u njih i strgnemo ih u afektu. Koliko ljudskih odnosa, koliko i maski, što otežava mišljenje o predmetu. Pokušajmo preko telefona u nekoliko minuta ispričati nekome sinoćnu večeru, prijateljsko časjanje. Izdvajamo elemente iz široke reke sećanja, povezujemo ih po logici slučajne stilizacije, po redosledu skirvenih poriva.

Već prema tome, kako prepraćavamo druge, stvaramo njihove duhovite ili dosadne maske. Uistinu valjda tragamo za licem, možda za onim jedinim, a možda maske čine samo pristup spoznavanju tog jedinog lica. Jer, veoma smo nesigurni, da li vidimo lice naspram sebe. Stavljamo na njega maske, ni jedna mu ne pristaje, probija ih svojim smeškom. Nemoguće je pronaći lice. Dva beskrajna ne mogu da se sretnu. Dva lica ne mogu uistinu da osmotre jedno drugo. Bez obrazine, ne možemo da se sretнемo. Obrazina je epistemološka šala.

Svaka kultura ima svoj depo kostima, svoju maskaradu, istoriju svoju gliptoteku. Tamo stoje u istom redu heroji i izdajnici, harizmatske vode i zamišljeni mudraci, delatni industrijalci i gradonačelnici, ponašaju se kako valja, poslušni su svojim maskama. Maske Mojsija i Hrista, Bude i Muhameda, maske Aleksandra Velikog i Julije Cezara, Hitlera i Staljina. Obično ne zamišljamo njihova lica u trenucima sna, ljubavi, umivanja, to je već literatura, poput Napoleonovih mokrih, gojaznih leda nad vojničkim umivaonikom u Ratu i miru. Osmotrivo strogo i napregnuto lice naše kulture u pročelju sedišta partijskog rukovodstva, u pročelju zgrade nacionalne banke i u nuklearnoj raketni. Nalikuje na jedva uzdržani udarac pesnicom. Osećam moralnu simpatiju prema svom zanatu, jer osporava obrazinu na redobudavaca. Svaki iole značajan pisac oseća anarhističko iskušenje: demaskirati ozbiljne monstrume, sve do njihovih golih skeleta. Književnost je strepnja kulture, njena rdava savest i samosažaljivi osmeh, poruka upućena vekovima da stvari ne treba uzimti tako ozbiljno.

Antinomija obraza i obrazine je moralna konstrukcija. To nije tako velika nevolja, ali je dobro znati, da je tako. Nema te zaljubljene osobe koja ne bi tragala za pravim licem svoje ljubavi, premda po svoj prilici ona uživa i u onim koja nisu prava. Stalno sumnjamo da ono što vidimo, nije uistinu pravo, da veo sveta pojava prekriva nekakvu monstruoznu ili uvišenu suštinu. Pisac odbacuje jednu ulogu za drugom, najpre košulje onih banalnih, zatim i onih neobičnjih rola. Lov na suštinu u šumi pojava. Raznovrsna, rečima izražena suštinu, međutim, u očima tretzvenog posmatrača ostavlja utisak maskenbala. Plesačice su mrsavе, bal je pomalo dosadan. Suština je hipoteza profesora. Kada je reč o maskama, profesori iznose primedbe prevashodno moralne prirode. Što se mene tiče, ne bih voleo da moju suštinu odvoje od mojih pojavnosti. Za ovu intelektualnu operaciju neophodna je nekakva ubistvena alatka. Jedan dobar roman je istina pod maskom. Vesišala su gola istina.

Zašto se pisac igra skrivalice? Zašto ovaj starac hoće da bude mlada devojka? Zašto ova mlada devojka hoće da bude starac? Književnost je maska koja izgleda kao lice. Publike je znala, da je Ričard III. — koji se pokazuju kao nitkov — samo glumac, a namšinkanim licem i s veštackom grbom na ledima, pa ga je ipak gadala trulim povrćem. Zar su samo drugi maske, a mi nismo? Trebalо bi da zna, da je sve samo književnost, čak i kada me biju po tabanima.

Zamislimo samo jednog državnog sekretara: pruža ruku, smeška se, nabire čelo, kao neki državni sekretar. Uloga gotovo savršeno naleže na njenog nosioca, ali se ne pretvara uistinu u lice, jer je lako promenljiva. Kada državni sekretar bude smenjen s položaja, promeniće se i njegovo lice. Društvo su potrebne uloge, i ona im obezbeduje moralne temelje. Svako će naučiti svoj posao, reda će biti samo ako se svi drže pravila igre, jedino tako će biti predvidivo ponašanje svake jedinke. Umobolni nisu kadri da usklade svoju ulogu s ulogama ostalih, teško se snalazimo u njihovom svetu tlapnji, pa se dešavaju neочекivane besmislice. Svoje uloge najsvršenije izvode roboti, oni neće učiniti ništa neočekivano, u najgorem slučaju, mogu da se pokvare.

Svaka kultura, svaka ideologija ima svoj odnegovani sistem fraza i uloga, ima svoju ikonografiju, i sve one koji se tome ne potičinjavaju: kažnjava. Hitlerova i Staljinova ikonografija bila je ubistveno jednostavna, smrt je pretila svima koji nisu danju i noću nosili propisanu masku.

Ljudi su privrženi svojim ulogama, jer im to pruža sigurnost, ali se ne osećaju dobro u njima, jer je neugodna. Naša je maska ograničena, dok je naše lice nepredodio, ono se pokazuje samo u trenucima kada loše igramo, ili obnavljamo svoju ulogu. Naše skrivemo lice je neodredljivije i bogatije od uloge koju igramo. Pisci su oduvek i nastojali da ukažu citacima na ovu napetost između obraza i obrazine. Oni su slikali i osporavali maske, istraživali tajnu čoveka, beslidno bi uvrebljali njegovo autentične lice, poput kakve egzotične ribe koja se samo na trenutak pomalo iz dubina. Kao da smo svi — shodno prirodi kulture — manje više lažljivci. Lovci na istinu vratili su se kući s trofejima razotkrivenih greshova, strasti, muka, bolesti. Od njih je nastala nova šema načina razmišljanja čitavog jednog razdoblja. Roman devetnaestog veka je težio da razlikuje obraz i obrazinu, kao istinu i laž. Roman dvadesetog veka je odustao od toga, i s nekom vrstom optužujućeg sarkazma pokazuje bezlična bića, prazne obrazine.

Naručioc očekuju od pisca da oživi odobrene, ali suviše šematske maske zvanične kulture, odnosno, da ih predstavi kao lica. Da stvari potresnu metaforu od bankara ili partijskog sekretara, da pokaže kako su zapravo ljudski. Ako im ne pridoda određene mane, kako bi zasvetile njihove vrline? Treba da izgledaju nepravilno, kako bi njihova pravilnost bila ubedljiva. Za održavanje društvenog poretku neophodna je stilizovana serija pozitivnih i negativnih uloga, neka se u čitacu pobudi simpatija prema dobrima i antipatijski prema zlima. Ova stabilizovana hijerarhija između raja i pakla predstavlja moralnu slikovnicu društva, policijska cenzura ugradena u naše glave u vidu metafore.

Uideološkim društвima Istočne Evrope književnost ima veći značaj nego u gradanskim društвima, dešava se da ponekad čitava javnost raspravlja o nekom romanском junaku. Tinjanuća paralelna kultura ovih društva povremeno suprotstavlja takve portrete cenzurisanoj ikonografiji, koji u njoj nemaju mesta. Postoje granice i takve autonome metafore, koje mogu da se šire jedino u rukopisnoj literaturi. Klovnovske šale na maskenbalu oružanih snaga. Ovaj medijuma, zajedno sa svim neprijatnostima koje podrzuju, nije toliko privlačan, a da se većina pisaca ne opredeli za to da, shodno svom talentu i umetu, oplemenjuje zvaničnu ikonografiju.

Istočna Evropa je pogodan prostor da s grupom epistemološkom sumnjom osmotrimo kulturne stvaraoci i njihova dela. U ovim društвima ostvarene ideje, sve češće sami intelektualci-stvaraoci cenzurišu kulturu, ilicujući, naravno, i vlastitu. Sasvim je opravdano što se vedrom kritikom desakralizuje takozvana visoka kultura i u njoj — književnost.

Državni socijalizam je izvrstan podsticaj za samokritiku svesti. Možda ovaj postupak nije naročito popularan, ali je po svemu sudeći u većoj meri oslobođajući, nego što je fabrikovanje jedne nove ideologije. Može se pretpostaviti da vladavinu klase intelektualaca nije privremena, nego se proteže na čitavo jedno civilizacijsko razdoblje. Ova klasa je u stanju da svoju vladavinu učini fleksibilijom, elegantijom i privlačnijom. Istoriski, suočavamo se s jednim izazovom sasvim nove vrste. Tek smo se s mukom iskobeljali iz mreže državnosocijalističke romantičke, bilo bi bolećivo da pletemo oko sebe samosađljivu disidentešku romantičku.

Književnost — kažu — stvara svet s prozora jedne svesti. Šta je taj svet? Nije ni univerzum, nije ni struktura atoma. Pisac poznaće svet ljudi samo onoliko, koliko i svoj. Moj literarni svet? To sam ja. Ono što nosim u glavi. Moja dela su moje maske. Kao činjenica, postoji samo maska, lice postoji jedino kao utođaja. Da postoji lice kao činjenica, ono bi moglo da bude samo jedno od nezamislivog mnoštva nečijeg lica, uz to i prigodno, poput jedne fotografije. I naš autoportret će bolje uspeti, ako ne smetnemo s uma da je i naša ličnost religiozna pretpostavka koja nam je isto tako neophodna, kao što su nam neophodne ruke ili noge. Ukoliko bih kojim slučajem ipak imao lice, ono bi sadržavalo sva moja moguća lica, ali ko bi mogao reći da ga poznaće? Ja sigurno ne bih, moje znanje o ostalima je još ograničenije, u ponekim slučajevima tek po koja crta, karikatura. Sebe, ali i druge, mogu da vidim samo tako, kako je to moguće ovde i sada, stereotipima moje sredine. I evo nas ponovo na početku: svet pisca je piševe maska.

Licu ne pripada samo jedan osmeh ili jedan strah, nego i to što u svetu izaziva osmeh ili strah. Treba se pomiriti s činjenicom da je književnost antropocentrična, a taj centar je u nama, živim ličnostima, od nas nezavisani ljudski centar ne postoji, izuzev možda partijskog centra. Koliko god je objektivno opisao, slika jedne ulice u mom romanu je deo mog portreta, deo portreta čoveka koji živi u Budimpešti ili u Njujorku. Estetička spoznaja dvadesetog veka, po kojoj realistični romaneskni junaci nisu uistinu realistični, nas već ne iznenadjuje. Po čemu bi bili realistični? Bio bi to isto tako neobičan zahtev, kao da od madiočara tražimo da bzbila probode maceom svoju saradnicu u zatvorenom kovčegu. Ko bi porekao da je književnost, čak i onaj njen najdosadniji, dokumentarni žanr — fikcija. Ne možemo da znamo, da li je istina ili ne ono što autor tvrdi. Ako dobro piše, možemo da predočimo sebi i Haronov čun, ako piše slabo, ne možemo zamisliti ni voz, mada smo već putovali njime. Zajednička fiks-ideja i pozitivističkih i marxističkih estetika je da obavežu književnost da ona reflekтуje stvarnost. Taj zahtev nije ništa besmislenije od eventualnog uputstva da se svi preselimo na planetu Zemlju. Šta drugo i može da radi književnost? Ništa nam i ne može pasti na pamet, a da to ne bude stvarnost. Zar i zabluda nije stvarnost? Zar nije stvarnost hidrogenska bomba? Zahtev za realizmom postaje zanimljiv tek kada treba odrediti autentičnu stvarnost, jer piševe, tobož, nije autentična, stvarnost drugih, jednog izdavača ili činovnika nekog nadležnog ministarstva, navodno je je autentičnija. Ako potonji o stvarnosti znaju više po službenom položaju, tada je pitanje realizma zastrašujuće zanimljivo pitanje. Inače, moj roman je moja, u tekst organizovana svest, koja može da bude zanimljiva ili ne. Na taj način, moj roman je deformacija stvarnosti, s obzirom na činjenicu da se nedefinisana stvarnost može čitati u centralnom partijskom listu. Književni realizam je zanimljivo pitanje samo ako je književnost birokratski usmeravana.

Citalac će književno delo okvalifikovati kao istinito ili lažno po tome, da li je ono u skladu s njegovom ideologijom, ili nije. Klasična dela mogu da zahvale za svoje uporno prisustvo tome što ne udovoljavaju nikakvo konzistentnoj ideologiji, ona su unela pomenu u odobrene ikonografije. Ideolozi su se našli razoružani pred njima: kada se pojavit Rati mir, te Zločin i kazna, jednako je bila nedovoljna i konzervativna, i progresivna rus-

ka štampa, ova dva romana nisu bila ni u čijoj službi, vremenom su se pred njima poklonili i ideolozi. Konkretno iskustvo pojedinca se nekad ne slaže s apstrahovanom slikom čoveka: iz tog konflikta književnost, zapravo, i živi. Od toga je ikonografija klasika izazovno enigmatična.

Ironija velikih dela prevaziđači naivno pitanje: ko je u pravu? Njihov čitalac preživljava istinu svakog protagoniste, i ne umre da arbitriira nad njima. Tragedija znači da ne postoji viša, katarzična istina. Istina hora ne nadviše istinu protagonisti. Ironija bi, međutim, uništila samu sebe, ukoliko se srećom, ne bi s njom pomešao sav talog ograničenosti, te ne bismo mogli prodruti u tvrdavu savršeno originalnih dela. Duhovitom agensu je neophodan i nekakav priprrost ovovremeni nosilac. Ova naša inherentna glupost omogućava da se divovi vežu liliputanskim koncima. Ali oni će uvek iznova da ustanu.

Dobra književnost je kulturna anomalična. Njene portrete nije moguće klasifikovati s moralnog stanovišta, oni su povod savremenicima da se zabave s ovakvim enigmatama: da li je Hamlet optimist ili pesimist, da li je etičan ili je cinik? Puki je privid, da se jedno značajno delo uklapa u neki institucionalizovani savremeni pogled na svet, reč je o neprispomljivo svojeglavim životinjama. Svi smo mi beskrajno više nego što izgledamo, dobri pisci izgovaraju ponešto iz tog viška, kraljeviča i prosičaka, sveca i ubiću, matuzalema i novorođeno dete. Romanopisac, makar i suprotno filozof u koj u njemu prebiva, ne trudi se da spoji imantanov bivstvovanje i utopističku supstancu. Ne pada mu na pamet da za smrt jednog deteta potraži utehу u istoriji sveta. On živi od antinomija. Dovoljava sebi da izgradi isto tako viroviti sistem obrazina kakav postoji u društvu, ili u njemu samom. Raduje se mnoštvo različitih maski, i užasava se onih koji nastoje, rukovodeni nekakvom moralnom fiks idejom, da se one apsolutno ujednače. Moralno društvo može da se ljuti na lopova, u romansu, međutim, ako je dobro napisan, lopov može da bude bar toliko vredan kao i vrhovni tužilac.

Ali ni najveći talenat nije kadar da načini iskorak iz tehnike mišljenja, iz mitova i antimitova svoga vremena. Gleda ono što vidi, razmišlja o tome što zaokuplja njegove savremenike, beži iz zvanične ikonografije svoga vremena stvarajući umesto nje drugu koju, poput ogledala, posmatra prethodnu, i koliko god bila sablaznjavajuća u trenutku nastanka, za nekoliko kratkih godina postaje kulturnoistorijski spomenik. Iz perspektive nekoliko decenija i najizazovnija dele, izgledaju krotko. Nadmoćno se osmehnemo tome, ali nastavimo da čitamo, našoj superiornosti ni traga ni glasa — sedimo na dlanu jednog King Konga.

Dvadeseti vek ima značajne zasluge za elimanisanje ljudskog lica. Zagotoneto individualno lice ne pristaje dobro jednoj oficirskoj kapi. Na zahtev duha vremena, lice postaje apstraktan nosilac strukture. Na Zapadu ono predočava religiju novca, a na Istoku religiju državne vlasti, udovoljavajući ovom zadatku, preobražava se u značku. Da li organizovane ubice imaju lice? Da li ušišeni malisan u reklami za čokoladu imaju lice? Imaju li licu ona čuda od ženskih grudi koja se fotografisu sa stidnicama u premijernom planu? Da li ispred televizijske kamere ministar za finansije, šef generalštaba, primadona — imaju lice?

Predeterminisana, prozirna lica, bez dubine, bez tajni, bez individualnosti, ne obećavaju iznenadenja, neočekivanu grimasu, serijski fabrikovana, uopštena lica, odgovaraju normama, takva su, kakva treba da budu. Jedna devojka osmotri mrtvog oca, zaista liči na les, kakva se može videti na televiziji. Praizvor spoznavanja ljudi, naša transcedentna stvarnost je ikonografija televizije. Na ekranu možemo videti dogadaje rođenja i umiranja, iz fotelje posmatramo lica u grču orgazma i torture, ili — kako kažu — njihove najintimnije tajne, koje se medusobno ne razlikuju više nego dve kutije riblje konzerve. Lov voajerskih

kultura na individualna lica koja se, čim budu uhvaćena, pretvaraju u masovni proizvod. Mediji su ukrali, pretvorili u kapital i nacionalizovali naša lica, dok mi nismo hteli ništa drugo, već upravo to. Izmasakrirač maštovito nekoliko mladih devojaka i mahni lisicama sputanim rukama gomili gladnih kamera. Vrati se iz kliničke smrti i u okviru jednog intervjua ispričaj kako je bilo. Ne gledaš ti u ekran, već ekran gleda u tebe, ne liči on na tebe, već ti na njega, on siluje twoje lice. Zbog čega se masi ljudi dopada da budu silovani?

Sta može pisac da učini? Ljušti, razodeva, iz parodoksa svoje svesti uobičjava svoje unutrašnje lice. Od svog slučajnog lica pravi manje slučajno lice, prosvetljava ga, pročišćava njegov sklop. Čini ga tačkom preseka suprotnih sila. Utoliko je to lice više njegovo, ukoliko ono više odudara od ponudenih normi. On je u poslu, na putu, umesto upadljivo otudene maske traži manje očigledno otudenu masku. Ovo govorljivo samorazgradivanje je književnost. Izgradujemo svoje unutrašnje lice, poput kakvog labyrintha, koji može da se pretvari u zabavno komplikovan prostor. I na vlastiti poziv: prolazimo kroz svoje čežnje i strepnje, profecije i očajanja, stidove i samoopravdavanja.

Organizujemo razgledanje grada trasom koja prolazi među našim fantazmama. Namamčemo čitaoce u začaranu dvorac, ako sve bude islo kako treba, proći će ga jeza, osetiće polno uzbudjenje, pobuniće se, poniziće se, pohodiće i areal smriti; a posle će pomalo umoran na kraju knjige izaci iz naše glave. Prateći nas, napravio je mali izlet u vlastiti labyrin. Saradnici industrije zabave, otelotvorujemo čitaočevo iskušenja. Pravimo od sebe ubicu i trudnicu, čitalac od nas očekuje pomoć, da zamisli kako izgleda radanje, ubijanje, mi smo posrednici između elementarnih dogadaja i čitaočeve, pomalo lenje uobrazilje.

Kniga pred tobom, čitaoče jeste u dubinu otvorena pozornica. S ovih nekoliko stotina stranica i ti možeš da ekonomišeš. Zajedno ćemo organizovati tvoje veče: lutećeš medu kulisama. Poverovaćeš da su naše figure stvarne, i detence u jaslama i istočnjački magovi, oni su ti potrebni. Pazi na sebe, situacija nije sasvim bezopasna. Pošteno ćemo te iznenaditi od rečenice do rečenice, navešćemo te da poveruješ u naše maske, pobudićemo u tebi nesigurnost, uplesčemo te u medijum. Ako sve bude dobro islo, i ti ćeš se pretvoriti u priču, u najizazovnije prisustvo, kome nije nužno da se legitimise. Doživećeš onu napetost koja se uspostavlja između dve paralelne linije jezika i asocijacije. Obradićeš kao kontinuiranu priču. Pisac se trudi da sledeća rečenica bude neočekivana, ali ti ujedno nudi i brvno koje vidi preko provale metafore.

Jednim jezičkim tkivom, poštovana publiko, pokrećemo napad na tebe. Hoćemo da te zavedemo, da te prevarimo, hoćemo da te otmemo, da te namamimo u stupicu, omamlijemo te, vredamo, pravimo se pred tobom začarani, tajanstveni, udarićemo te na muke, hranićemo te vlastitom bedom, vodićeš ljubav u našim halucinacijama, zatvorice te u ram slike, u tvrdavu romana, i izbacimo te kroz prozor trideset sedmog sprata jedne pesme, i pritom smo svesni, bedna publiko, da će sve to sjajno podneti. Rizik je naš: otkrivamo svoja unutrašnja znanja: ako bi odmah razumeo, brže bi zaboravio. Ne boj se ne ujeda, ono je nalik na holografiske vampire u Diznilendu. Razume se, nas nije moguće uhvatiti. Ali, draga publiko, hvataj svoju ljubav, nema potrebe da pružaš ruke za nama. Jer mi te moramo i zaboraviti, moramo te savršeno omalovažavati, moramo verovati da i ne postojiš. Kao da govorimo u mrklom mraku, zatvoreni u jednu dvoranu bez jednog prozora. Možda oko nas ima i drugih, gluvonemih ili mrtvih ljudi, ko zna? Ne odgovaraju, ali će saslušati šta govorimo sebi u pomrčini.

Pisac? Pa, da. Monstrum, koji deformiše stvarnost. Trbosek. Egzibicionist u povratu. Lakrdijaš koji, uzgred, naslučuje šta mu neće otrpeti. Njegov čitalac je čovek smek-

šanog autoritarizma, kome je potreban protivnik. Matematičar, biznismen, kuyvar, onaj ko ne može da se skrasi u vama, taj je umetnik. Hoće da matematika, posao i kuhinja za vas bude samo izražajno sredstvo. Osmotrите načas umetničke revolucije ovoga veka. Sve su naglašavale osobenost materije koja je tragala za formom. Umetnika koji iole drži do sebe, ništa ne zanima toliko, kao medijum u kojem se izražava. Svi umetnički dogadaji ovoga veka su, zapravo, nov umetnički pristup problemima forme. Tema je samo sredstvo. Pustite moralnu kritiku sadržaja. Šta me briga da li je neki predmet obrasca istinit. Svaki umetnik se hvali da je realističniji, nadrealističniji, da otvara još istinitiju stvarnost od prethodnika. Reklamni tekst umetničkih manifesta treba shvatiti kao govor pacienta na kauču psihanalitičara. Mi smo samo utoliko realisti što moramo videti – i zatvorenih očiju – ono što pišemo, ako mi ne vidimo, ne vidite ni vi.

Obratimo pažnju na tehniku: kako se stvar radi? Džingis Kan. Isus Hristos. Čarli Caplin. Kako su oni to radili? Niže od naročite važnosti ni to, kakav te životni materijal okružuje. Malo, veoma malo koristimo od toga. Suština posla je u postupku selekcije, to je stil. Svaki iole važan umetnik je formalista: nastoji da održi distancu u odnosu na ekspresivne sadržaje koji teže da dominiraju teksturom. Svaka je rečenica inače dovoljno puna masnih ljudskih sadržaja. Proceduti, pročišćavati nametljive gluposti materije, mesta i vremena. Svaka reč jednog dobrog romana je, zapravo, u navodnicima. Otcepljenje, odvajanje, otiskivanje, disciplinovane zablude, metodična šizofrenija, stavljanje pod navodnike i vlastito disanje, svest pažljivo osmatra sebe: književnost.

Angažovanost? Odgovornost? Poduze vreme oduševljavalo nas je profesionalni revolucionar. Zatim krijučar oružja. Direktor fabrike. Policijski inspektor. Na kraju nam je dosadio glupi kult dela u odnosu na umetnost. Zašto je bolje ubiti jednog čoveka, nego napisati jednu dobru rečenicu? Ljudi dela – lišeni romantike – obični su građani, činovnici, ni radnici. Dosadila vam je već podela rada, sve je slabšnja vaša vera u mitologiju potrošačkog društva, mrlja već u vama crv nove osećajnosti. Naši čitaoci su svih potajni pisci. Mnogima je već među njima pun nos jezičkih zaokreta društvenih nauka, kada o nekoj stvari konstatuje da: nije ništa drugo, nego... Sve što je zanimljivije, svodi na jednako dosadno. Zbog čega ne bi razdoblje umerilo zamjenjeno razdobljem uobrazilje?

Umetnici već pokazuju prilično opreza prema političkoj revoluciji. Znaju da posle nje sledi radna obaveza. Ako već moramo da živimo u svetu regulativa, radije bih odlazio – osetljivi romanopisac – u ekspoziciju svoje banke, nego u sedište vladajuće partije, da vidim na čemu sam, i dokle seže moja sloboda. Moja banka ne može ni da me odlikuje, ni da me zatvori. Sasvim je bez značaja, da li je direktor banke čitao moj roman, i da li mu se dopao. Svota mog uloga neće biti manja, ako mu je odvratno ono što pišem.

Umetnička avantgarda je monolog elite inteligencije, sumnjivi intelektualci se obraćaju manje sumnjivom intelektualcu. Ima nas već dovoljno, da bismo mogli medusobno izdržavati. Pored masovne kulture ima mesta i za elitnu kulturu pročišćenih postupaka, enigmatskog cinizma. Kome je umetnik dužan? Nikome. Ne duguje ništa ni jednoj grupi.

pi, državi, ideologiji. Istrčavam iz naše kulture, potrcite za mnom. Primoravamo sebe da napustimo naše zaštićene obore. Ali neprestana hajka neka bude i zabavna. Razjašnjavamo situaciju: vi očekujete nešto od nas. Pokušajte da nam ne date novac za naša dela: poješće vas dosada. O čemu biste, bez nas, razgovarali? Onu masu gluposti izgovorili smo samo zato što smo se bojali da nam nećete dati da jedemo i da ćete nas zatvoriti.

Racionalne reforme će uslediti i bez nas. Nismo savetnici. Mi samo iskušavamo. Gradimo tvrdave-igračke od protivnosti svesti. Na primer: svest prodire izvan sebe, ali ono što je izvan mene, to je moja smrt, čovek koji prevazilazi sebe je: samoubica. Niko nije lud da ubije sebe. Hteli bismo da izademo na većeru sa svojom ljubavlju i da s nekom nezadovoljstvom, fatalističkom vedrinom osmotrimo besmislenost situacije. Ali, ako želite nešto praktično, kupite u robnoj kući tople cipele za zimu. Nama se ne obraćajte za tople cipele. Da zaključimo: nismo korisni. Otvor za pacove je koristan. Mi hoćemo da zamislite pacova, nakon što je pojeo otrov. Imajte na umu: od svega što vam je zaista važno, ništa nije korisno. Ni vaše dete nije korisno. Ako već po svaku cenu hoćete da znate: moralna korist književnosti je u tome, što smo jedan deo puta propovedali zajedno. Kada napustite naš roman, bićete osetljiviji za jednu masku. Teže će vas prevariti vetrocipi koji nad svoje prevarе neće napisati: roman. Naš pažljivi čitalac zna da su i njegovi rođaci romaneskni junaci i, samo se smeška, kada oni to smetnu s umu.

□ □ □

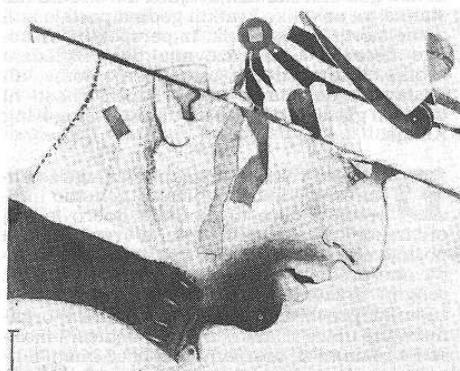
S madarskog:
Arpad Vicko

duga je to priča džon bart

Ali u ovom odmaklom času štampane reči, zar kihotski nije najnežniji pridev za romanopisca koji se upusti u tako maksimalni projekat kao što je velika proza? Pošto smo pri kraju našeg veka i našeg milenijuma, mogli bi da poželimo i kraj apokalipsama: kraj modernog, a naročito modernistima, kraj apokaliptičnosti koja je tesno vezana za minimalističku estetiku

Delo 'Kathasaritsagara' u deset tomova u folio izdanju u Penzerovom engleskom izdanju na sanskritu znači 'Okeana priče', odnosno, bukvally prevedeno, 'okean tokova priče', a napisao ga je kašmirski dvorski pesnik iz XI veka po imenu Somadeva, ili 'gosp. Soma'. Pretpostavimo da u originalu ovo nije prozno delo; ali mi nećemo čitati original, a ovo veliko šaroliko delo iz književnosti obuhvata, između ostalog, i pozamašan broj romana u stihu, a da ne govorimo u fotografijama, komičnom stripu, čak i na videu. Naslov ukazuje na megamaksimalističku težnju originalnog autora ili priredivača, da ispriča priču koja će obuhvatiti sve priče.

Da li se čini da je ovaj poduhvat nadljudski? Bar je originalni autor 'Kathasaritsagara' bio: sam bog Šiva, gospodar stvaranja i razaranja, koji je zakuvalo 'Veliku priču' – koju je Somadeva kasnije priredio – kao dar svojoj družbenici Parvati u znak zahvalnosti za naročito lep ljubavni čin. Kada ju je posle ljubavnog čina zamolio da kaže želju srca svog, Parvati je poželela priču koju niko pre nikada nije čuo i, što je važnije, koju niko više nikada neće čuti: što je izuzetna želja u književnoj kulturi gde se, kao i u klasičnom Rimu, više cenila dvaput ispričana priča nego originalni materijal. Vi se sigurno pitate kako je gosp. Soma došao do priče? I šta je tako megalomansko, uzmajući u obzir moje predhodno pomenute prime, u delu od deset tomova u folio izdanju, uključujući i čitavu aparaturu fusnotu, priloga i indeksa? Somadevina verzija 'Okeana' nema više od 22.000 kupletova, što je dva puta duže od Homerove 'Odiseje' i 'Ilijade' zajedno, prema Penzer-u. Čak i pomoću jednostavnih matema-



lionardi lasanski

time možemo izračunati da je deset tomova u folio izdanju isto što i dvadeset tomova u kvartu izdanju: što se može porebiti sa Zolinim Rudge-Macquart-oima, ali je daleko kraće od 'Ljudi dobre volje' Jules Romains-a, a da ne govorimo o Balzakovoj 'Ljudskoj komediji'.

Odgovor na sva ova pitanja leži u samoj priči, koja baš i nije kratka. Zove se **Kathapitha**, i sadrži istorijat teksta, ili Priču o Priči; zauzima pola prvog toma Penzer-ovog izdanja 'Okeana priče', i, baš kao što su neke uvertire upečatljivije od svojih opera, tako je, po mom mišljenju, ovo i najbolja priča u 'Kathasaritsagara'-i. Iz ne saznajemo da tekst kojim raspolažemo, ma koliko izgledao dugacak, nije ni blizu cela priča 'Okeana priče', čak nije bila ce-

la ni pre minimalnog skraćivanja gosp. Some. Somadeva je na 22K. sve Šivinu Veliku priču koju je prvi prepevao, osam vekova ranije, izvesni Gunadhy, dvorski ministar, kralju Satavahana – koji sebe predstavlja kao kraljevskog autora 'Kathapithe'. A Gunadhy-ina verzija, kakvu je dobio Satavahana, imala je, ni više ni manje, nego 100.000 kupleta: četiri i po puta više nego Somadeva. To je devedeset tomtova u kvarto izdanju, što se može porebiti sa gosp. Balzakom.

Cak i ovo ogromno delo, dalje objašnjava **Kathapitha**, samo je Bengalski zaliv, da tako kažemo, u poređenju sa pravim Indijskim oceanom što predstavlja Gunadhy-ov originalni prevod Šivine Velike Priče. I zaista, bila je to samo poslednja sedmina kolosalne epske pesme mini tra Kralju Satavahane, a razlog za to je vesela, srceparajuća priča o Priči Priče: kako je Parvatina žila slučajno dospela u javnost i šta je zadesilo ostalih šest sedmina.

Ovu priču, koja je jedna od mojih omiljenih, skratio sam na nekom drugom mestu, i ovde ču je ponovo skratiti još drastičnije nego što je to učinio Somadeva sa verzijom Gundhy-ovom. Šivina devojka, ako se sećate, je poželela priču koju će samo njene uši čuti; zatim je stripljivo sedela u krilu svog ljubavnika, dok je Šiva ispredao Veliku Priču: pričao je nadugačko i naširoko oko godinu i po, po mom nekom proračunu, ali šta predstavlja vreme besmrtnicima? Međutim, desilo se, inače priče ne bi bilo, – da je ovo kazivanje čuo jedan božji sluga koji je priču ponovio svojoj ženi, a ona ju je dala, krajnje bezazleno, ispričala onom koji ju je prvi čuo, samoj Parvati. Boginja se toliko raz-