

nica kroz koju, uz Basarinu pomoć, čitaoci posmatraju čoveka i fenomene koji ga okružuju. Basarina stanovišta zagovaraju trijumf duhovnosti nad materijom u kojoj je ona naoko (što zavisi od nje same, u svakom pojedinačnom slučaju) sapeta. Tendencija je prići, ili biti, što bliže čovekovom stvarnom biću, zbog čega u ovim spisima bivaju aktivirani različiti elementi moguće stvarnosti preko autorovih aluzivnih i parodijskih odjeka na sveto i profano, mistično i »stvarno«. Posezanje za imaginacijom svetih knjiga predstavlja pokušaj globalnog obuhvatanja problema čovekovog bitka u kontekstu njegove idejne, verske i političke istorije, što i jeste ono jezgro oko koga se okupljaju prividno nepovezani fragmenti. Iako Jozef Kowalsky u svom pismu autoru kaže da on kao priređivač »Fame« nije dužan da pravi knjigu za večnost, očigledno je da u kontekstu celokupnog ustrojstva stvari iznetih u »Troknjižu o biciklistima« Basara teži da stvori apsolutnu knjigu. U tu svrhu razoreni su žanrovski modeli književnosti, ona tendira da na određen način uspostavi komunikaciju sa čitaocem preko određenog antropološkog modela koji se i zasniva na podrazumevajećem nepriznavanju nainovnog mimetizma uobičajenog reda stvari. Profani svet činjenica, njihovih privida, političkih i interpersonalnih borbi jeste samo jedna od (najčešće) lošijih mogućnosti bića. A Basara, iako sastavljanjem ovih tekstova neminovno profaniše njihovu sadržinu, ono mistično i okultno u čovekovom biću, kao pisac, na neki način, može ipak biti zadovoljan jer iz knjige u knjigu nalazi načina da govori o »poslednjim stvarima«, a da istovremeno taj diskurs biva prijemčiv širim krugovima čitalaštva. Ispred čitaoca (pisca/priređivača) promiču različiti dokumenti, odnosno

dokumentarne potvrde koje ga, jednako kao i one krivotvorene<sup>10</sup>, udaljavaju od vlastitog Ničeg. Zato se autoru čini da je ovaj, uslovno govoreći, roman, zapravo azil za neverovatne stvari, za sve ono što neverica odbaci.

On se poigrava sa mentalnom strukturom čitaoca i tako, poigravajući se, svestan krhkosti naučnih, literarnih ili istorijskih tvorevina u ljudskoj svesti, on stvara novu konstrukciju, sopstveni literarni milje<sup>11</sup>. Ta romaneskna stvarnost prozirna je u svim pravcima, što otkriva hotimična nedoslednost. U samom predgovoru, koji je ustvari autopoeitički komentar, Basara konstruiše pred-oaje za romanesknu stvarnost koja se čitaocu sprema, određujući se prema dva mistificirajuća fenomena — životu (koji živimo i čiji kraj skrivamo od očiju vlastite strepnje) i romana (koji tek treba čitati/pisati u prostoru njegove providnosti). Siže romana je sukob, ili igra, različitim idejama, tako da tok iz prvog dela »Fame«, koji se nastavlja i u drugom (Na Gralovom tragu), nije pravolinijski, već bi se pre moglo govoriti da je reč o prstenastoj strukturi u kojoj je drugi deo, zapravo, spoljašnji okvir prvog, tako da i sam autor tokom romana sve više uranja u sopstveni tekst, pada u mrežu njegovog sadržaja. Isto tako, bez obzira na prividan završetak, na telegram Jozefa Kowalskog od 15. 12. 1989. u kome on piscu i čitaocima saopštava »Juče sam umro«, drugi deo »Fame« ne mora biti kraj ove Basarine literarne avanture, s obzirom da je strukturirana kao otvoreno delo, kao mogućnost novih nizova istorija, stvarnosti i falsifikata. U tom smislu, treba videti i najavu trećeg dela, kao što ostaje i da se vidi da li »Fama« poput bicikla »ima oblik metafizičkih naočara kojima je moguće popraviti duhovnu kratkovidost«. ■

očito iskonstruisane simbolike.« (Fama o biciklistima, str. 114).

7 Iako on FAMU O BICIKLISTIMA na jednom mestu u njenom drugom delu, NA GRALOVOM TRAGU, određuje kao trilogiju, čiji treći tom tek treba da se pojavi pod nazivom KRST NA AJA SOFIJI, što navodi na zaključak da su FENOMENI tek uzgredan nusprodukt koji se samo dobro uklapa u milje »FAME«, a povremeno u svojim izvesnim delovima, poput ROZENKROJCOVE METAFIZIČKE PROJEKCIJE I FALSELANDA — ZEMLJE KRIVOTVORITELJA, bivaju i interpolirani u knjigu NA GRALOVOM TRAGU.

8 Basara svojim pismom poput »Davidovih kristala« pokušava »narušiti sliku o solidnosti i determinizmu materijalnog sveta«.

9 Zemlja krivotvoritelja — Falselanda ima svoju metafizičku dimenziju i određenje, ali ona se može posmatrati i kao parodijski okvir za neke dominantne naše trajuce ili nedavno završene državno-društvene avanture. Nije teško niti prepoznati literarnu projekciju orvelizacije aktuelne stvarnosti i, manje ili više, otvorenu aluzivnost na nedavno prošlu aktuelnost, što je sve posledica antimaterijalističkog i antitotalitarnog naboja ovog romana.

10 Knjiga je prepuna i pseudodokumenata koji se tako malo razlikuju od mogućih stvarnih (poverljivih) izveštaja. Službe državne bezbednosti, razgovori bića koji su ništa... U tom miljeu nije teško prepoznati i čitalačka iskustva jednog Nabokova, Borhesa, ili Pavića, Kiša, Bore Cosića, naravno, i Joneska, Beketa.

# umetnost kao potvrda postojanja boga?

## pavle sekeruš

**U februaru mesecu ove godine, izdavačka kuća Galimer objavila je filozofski esej neo-bičnog naslova: Stvarna prisustva — Umetnosti smisla, (Reelles presences — Les arts du sens), koji je odmah izazvao veliko interesovanje. Esey je delo Džordža Stajnera (George Steiner), profesora svetske književnosti na univerzitetima u Ženevi i Kejmbridžu i odkada je 1989. godine objavljen u Londonu, pod naslovom Stvarna prisustva — Ima li iščega u onome što govorimo? (Real Presences — Is there anything in what we say?), predmet je žive polemike.**

O čemu se zapravo radi? Ovaj esej je najozbiljniji izazov dekonstrukciji *Zaka Deride*, protest protiv »sveprisutnog nihilizma« i argument u korist »stvarnog prisustva«, odnosno prisustva boga. Naime, Stajner zastupa tezu da »doživljaj smisla, naročito u oblasti estetike, podrazumeva postojanje boga«.

Vreme u kojem živimo Stajner zove »epoha epiloga«, »aleksandrijski« ili »vizantijski period«, gde je delo samo pretek za komentar. Pitanje da li je moguće reći nešto o prirodi i smislu umetničkog dela, naročito razmatrano kada se radi o muzici, nalazi se u središtu ovog eseja. Odgovor da je svaka velika umetnost i kritički akt (po Stajneru *Božanstvena komedija* je kritičko čitanje, *Eneide*, *Uliks*, *Odiseje*...), daje mogućnost autoru da se nemilosrdno obruši na delatnost univerzitetskih istraživača u oblasti umetnosti. Imitiranje prirodnih nauka, pretenzije na naučno saznanje i produkcija kvazi — naučnih radova (autor izuzima istorijske i filološke studije), po Stajnerovom mišljenju dali su katastrofalne rezultate. Mnogobrojne interpretacije postavljaju se između čitaoca i dela i tako onemogućavaju direktan susret sa »stvarnim prisustvom«.

Moguće je reći bilo šta o bilo čemu, tvrdi Stajner. Svaka interpretacija ili kritika se izvodi u sistemu znakova bez granica i bez izvesnosti. Diskurs ne može biti ni opovrgnut ni potvrđen. To je razlog zbog kojeg liturgijski i ritualni tekstovi zatvaraju svet i reč posredstvom tabua. Svaka blasfemija potvrđuje otvoreni aspekt jezika; postulat o nepostojanju boga tada dobija jednaku vrednost kao i dogma o njegovom postojanju. Bez verovanja u postojanje veze između sveta i jezika, ne bi bilo ni istorije ni religije, a ni estetike, ovakvih kakve ih po-

znajemo. Pre krize smisla (kraj XIX veka), čak je i najstrožiji skepticizam čuvao veru u jezik, ali, »ugovor« je prekinut između 1870. i 1930. godine.

Stajner smatra da moderno doba i krizu u kojoj živimo otvaraju, *Rembo* i *Malarme* poezijom koju ne čine ideje već reči i njihovi međusobni odnosi, kao što različiti pigmenti boje čine sliku. Suština promena je u gubljenju vere u moć reči/jezika da predstavi svet. Veza između jezika i sveta slabi, a jedinu važnost dobijaju interni odnosi među rečima.

Porajava i razvoj psihoanalize produbljuju krizu. Psihoanaliza ne definiše već samo prevodi na drugi nivo, uvek privremen i uvek podložan novim prevodima i tako u beskraj. Nema činjenica i stvarnosti, postoje samo interpretacije. Stajner dekonstrukciju vidi kao vrhunac ovakvog razvoja. Ona je beskompromisna negacija postojanja boga, jer »samo ontološko, odnosno teološko prisustvo omogućava tezu da ima nečega u onome što govorimo«. Snaga *Deride* je po Stajneru upravo u tome što je video ovu suštinsku pretpostavku, mada je dekonstrukciju zasnovao na postulatu odsustva boga, smisla.

Ako postoji jezik i umetnost, kaže Stajner, to je zato što postoji onaj »drugi«. Svaka estetika, svaka kritika je pokušaj da se objasni susret sa »drugim«. Teza da je doživljaj poetskog religiozni i metafizički problem, ključna je postavka poglavlja *Prisustva*. Teško možemo objasniti rečima šta se sve dešava prilikom susreta sa umetničkim delom. Trenutak prožimanja i doživljaja nije voljni akt. Često će dati svoj opis susreta sa umetničkim delom, ali nijedno iskustvo prožimanja formom i smislom ne može biti preneto drugoj osobi. Sve što možemo reći o našem doživljaju muzike su slike koje će sa-

govornik primiti na individualan i neponovljiv način, drugačiji od našeg. Jedini odnos koji uspostavljamo prilikom recepcije umetničkog dela je intuitivnog karaktera i izmiče svakoj racionalizaciji. Doživljaj umetnosti svedoči o »stvarnom prisustvu« koje izaziva ali i nadilazi svaku formulaciju.

Pokušavajući da objasni neminovnost postojanja boga, Stajner postavlja pitanje zašto postoji umetnost i dolazi do jednostavnog i začudjućeg odgovora. Svaki estetski akt je imitacija prvog *Fiat!* kontrakreacija i izazov »jedinom stvarocu«, onom »drugom umetniku«. Stajner je mišljenja da veliki umetnici nikada nisu skrivali svoju bitku sa tim prvim stvaraoцем i »sve što je značajno u književnosti inspirisano je religijom«. Iz toga on izvodi neočekivano objašnjenje muške dominacije u domenu stvaranja. Pošto poseduje moć stvaranja života, žena u tome nalazi dovoljnu satisfakciju i nema suparničkog poriva koji bi je stimulisao na drugačije oblike stvaranja.

Ova ideja, možda previše jednostavna da bi bila ubedljiva, ne umanjuje veliko zadovoljstvo koje pruža čitanje knjige, čiji stil i logička strogost bivšeg studenta fizike i matematike, očaravaju. Da bi se uživalo u lepoti stila i ubedljivosti argumentacije, ma koliko to bilo protivurečno, nije neophodno slaganje sa postavkama ovog eseja, ali ima pitanja koja se nameću u na koja nam autor nije dao odgovor. Nije li Stajnerova knjiga, budući da će njegova koncepcija transcendentnog neminovno biti banalizovana i korištena u religiozne svrhe, impuls razvoju svakovrsnih religioznih fundamentalizama od kojih i sam strahuje? I možda još važnije, ako se razvoj društva bude kretao ka koncepciji sveta oslobođenog boga i religije, da li to znači da ćemo morati da biramo između umetnosti i bezbožnosti? ■ ■ ■