

U klimi vremena, s modernim relativizovanjem i dijalektizacijom racionalnog mišljenja participira, ponegde ga i pretiče, opšta dedinivizacija, razobozavljene umetnosti. Senka tog tereta, te muke, odnosno sve izvesnijeg poraza apsolutističke konцепције književnog i umetničkog stvaraoca najteže pada samome stvaraoci. Ideja o njegovoj božanskoj nadmoći, makar o izuzetnosti njegovog posla, davalna mu je nekad veliku podršku. Sad je ostao bez nje.

Najavangardnije tendencije današnje proze ipak nastoje da uranjuju laž koju klasična stilizacija protura pod vidom svoje nepričuvenosti. Esejizam se veoma efikasno bori protiv privida, u ime punije stvarnosti, u ime veće konkretnosti. Esejistički prozaisti ne usuđuju se da tvrde da nešto postoji apsolutno tako kako oni vide, na taj način, već sugeriraju da to što vide počiva na tim i tim elementima. Karte su otvorene! Uložen je veliki napor da se pomjeri granica hermetičnosti kontemplacije, da se približimo stvarnosti, da budemo što bliže biću života. Pri tom nije cilj promena životnog modela, ono da pisac paranoidno nametne svoj sistem gledanja zato što je svoj i originalan. On se trudi da se snade u postojećim odnosima između individue i sveta. Jedna neagresivna vizija, posmatračka, ispoljava svoj realizam, podignut na stepen veće kompleksnosti i iscrpnosti. A ipak proza objektivnošću nije ugušila konkretnost života, osećanja ili ideja, izvornu pulsaciju stvarnosti.

3.

Esejistička proza razvija se danas kao zaseban tip literature u velikom rasponu: od klasične psihološke proze (Prust i Tomas Man), preko *hibrnidnih dela* (Bloha, Malaparte, Žid i Sartra), ona ide do *čistog eseja* (Pasternak ili Kami), kao slobodnog, zdravorazumskog razmišljanja o životu. Na celom tom prostoru esejistička proza, inače krajnje osetljiva na dozive svoje epohe, nije se još ozbiljnije uhvatila ukošću s naukom koja u naše doba predstavlja *nejizrazitiji tip* racionalnog saznavanja i osvajanja sveta. To je paradox: racionalna proza ima, svejedno da li stidljiv ili konkretan, prevašodno amaterski odnos prema racionalnom saznanju? Njeni tekstovi ponudice eventualno *parcijalne ideje*, upotrebljive u estetici i teoriji umetnosti, zatim lucidne etičke komentare, analize značajne za modernu dubinsku psihologiju (takve analize u ovoj prozi, uostalom, i preovladaju), najzad, i kompleksnu sliku međuljudskih odnosa, koja može da koristi socijalnoj psihologiji.

Ali, centralna relacija prema nauci izostaje. Često naučna erudicija i naučna kultura nisu u upravnoj srazmeri s umetničkom vrednošću ovih tekstova, već za njom zaostaju. Naučna relevantnost u celini je na nivou *obavešteneosti*; dalje ne ide. Esejistička proza nije, znači, razbila okvire zdravog razuma i, šire, klasičnog racionalizma, mada nije u antagonističkom odnosu prema njima, kao što su to neke druge vrste književnosti i umetnosti.

Intelektualizam u današnjoj prozi parališe, na drugoj strani, čistu fantastiku, onu koja stoji »iza i izvan jave«, »s one strane« realnosti. On više upućuje na *racionalnu konstrukciju* neke fantastične realnosti.

U nauci je danas mogućno jasno razaznati neke tendencije koje izmuču samozvanim humanističkim kritičarima, jer oni svud vide atomizaciju, divergenciju, usitnjavanje i, u krajnjoj liniji, razbijanje čoveka. U najmanju ruku, paralelno, ali i u bližoj funkcionalnoj vezi, teče suprotan proces. U svojim osnovnim zahtevima, nauka sve više projektuje. Na taj način, operacionašan je stari stav prema kojem je svaka percepcija – apercepcija. Interdisciplinarnim radom i saradnjom, na naše oči prevazilaze se klasične grane između pojedinih naučnih disciplina. Na sve strane ispoljena, potreba za sintezom traži puteve svoga ostvarivanja.

Eto ogromne, presudne šanse za intelektualnu i čak celokupnu literaturu. Ona je u mogućnosti da na svoj način poradi na *reintegraciji* – o kojoj se na mnogim stranama govori, dajući modernu sintetičku kreaciju čoveka u svim njegovim relacijama: sa sobom, sa drugim čovekom i sa svetom. Na visini nauke mogućno je stvoriti ono što nauku transcenduje, dakle *poeziju nauke*. Ta poezija stajala bi direktno pred sudobnosnim pitanjima između pojedinačnog i najopštijeg, pred pitanjima osmišljavanja i smisla života.

Znači, nauka tek treba da bude prava tema esejističke, intelektualne, odnosno filozofske književnosti. I ona to može da bude. Takva književnost onda može da radi i pozitivnu viziju budućnosti, da kaže upravo to: budućnost će biti takva i takva. Nije važna tačnost svakoga dela celine, nego vizija celine, data u konkretnom; drugim rečima, upravo ono što je odvajkada bila specifičnost, pa i prednost umetničke slike sveta nad naučnom slikom.

4.

Tvrđnjom da se šanse koje nam pruža moderna esejistička proza ne koriste maksimalno, izrečena je ujedno i realna – a gotovo opšta – božanstan. Postoji strah da će pisac – birajući tu vrstu izraza, esejizam – izaci iz granica umetnosti, pre svega kidajući sponu sa životnim sokovima. U svakom slučaju, ljudi muči pitanje dokle, do koje mere je za bavljenje modernom esejističkom prozom neophodno usvajati racionalna saznanja iz psihologije i psihoanalize, biologije, sociologije i fizike, dakle sticati erudiciju – a da ta saznanja ne uguše stvaralački dah (kako se to popularno kaže)?

Raširiliš se, donekle i razvodniji u modernom esejizmu, filozofska književnost zatavi i u područje klasične psihološke proze, pripovetke i romana podjednakno, zatim u razne dokumentarne forme.

Filozofska proza ispoljava izvesne osnovne strukturalne odlike kojima se u znatnoj meri razlikuje od »lepe književnosti« u uobičajenom smislu reči, pa i od poetsko-fantastično i stvarnosne proze, koje obe, ipak, ulaze u tu tradicionalnu sferu. Prema jednoj provizornoj tipologiji, već je jasno:

1. u filozofskoj prozi je uloga sižea promjenjena, tačnije rečeno, mnogo je svedenija nego u druga dva tipa proze;

2. junak filozofske proze nije čovek kao lik i tip (stvarnosni ili mašte), već komentar, u krajnjoj liniji intelektualni stav i ideja;

3. dramaturgiju, umesto sukoba ljudi, osećanja i stanja, prvenstveno zanimaju direktni sukobi ideja i stavova, a tek potom sudari ovih drugih čovekovih ispojavljivanja;

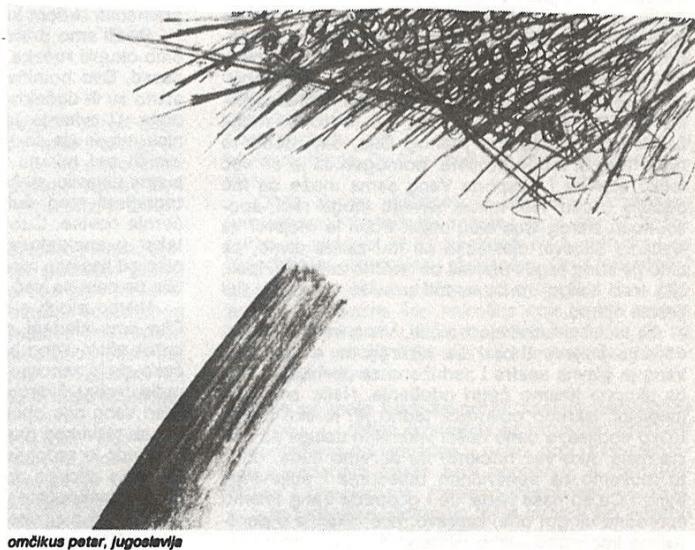
4. kompozicija je s jedne strane racionalno stroža nego u obe druge vrste proze, a s druge strane je vegetativno slobodnija i u celini otvorenila nego u klasičnog tipa;

5. izrazitiju ulogu igraju u tekstu slučajnosti, bilo da su namerne, iskonstruisane, ili one izvorne, koje se nameću spontano kao u životu;

6. koriste se različiti ritmovi i registri izraza radi veće plastičnosti i konkretnosti njegove, shodno karakteru antentičnog ljudskog umetničkog iskustva;

7. celina teksta, prividno razivena i uslovnija, suštinski je realnija, čak realističnija.

Ali, razlike – za koje se nekad čini kao da sasvim odvajaju filozofsku prozu od lepe književnosti, pretvarajući je u apsolutnu negaciju, u stvari nisu suštinske, već su primer u pokojem stepenu. Mi smo na putu ka interdisciplinarnoj, sintetičnoj, integralnoj umetničkoj prozi. To je ujedno glavna poenta nastojanja današnje poetike.



omčikus petar, jugoslavija

moderno

walter benjamin

Određenje »modernog«, kao novog s obzirom na ono što je oduvek već bilo tu. Uvek novi, uvek isti pejzaž pustare kod Kafke (*Proces*) nikako nije rđav izraz tog stanja stvari:

– Nećete li da vidite još jednu sliku koju bih mogao da Vam predam?... Slikar izvuče ispod kreveta gomilu neuokvirenih slika koje behu pokrivene s toliko prašine da se ova, kada je slikar pokušao da je oduva s gornje slike, uskocila pred K. – ovim očima i gušiš ga duže vreme.

– Pejzaž pustare, reče slikar i pruži sliku K.-u. Ona je predstavljala dva tanušna drveta koja su, udaljena jedno od drugog, stajala u tamnoj travi. U pozadinje je zalažalo raznobojno sunce.

– Lepo – reče K. – kupujem je.

K. se nepromišljeno izrazio tako kratko, te je bio radostan kada je slikar, umesto da mu zbog toga zameri, digao s poda drugu sliku. – Evo, para te slike – reče slikar. Možda je ona i bila zamišljena kao parnjakinja, ali se spram prve nije mogla uočiti ni najmanja razlika; i na njoj su bila dva drveta, tu trava i tamo sunčev zalazak. Ali, K.-u je bilo svejedno. – Baš lepi pejzaž – reče – kupujem obe i obesiš ih u mojoj kancelariji.

– Izgleda da Vam se motiv dopada, reče slikar i izvuče treću sliku: Baš dobro što ovde imam još jednu sličnu sliku. No ona ne samo da je bila slična, nego je to bio čak potpuno isti i poznati pejzaž pustare. Slikar je dobro koristio priliku da proda stare slike. – I ovu uzimam, kaže K. – Koliko koštaju sve tri?

– Dogovorimo se o tome idući put, reče slikar... – Uostalom, raduje me što Vam se slike dopadaju, pa će Vam dati sve slike koje imam tu dole. To su sve sami pejzaži pustare. Naslikao sam već mnoge pejzaže pustare. Mnogi nisu skloni takvim slikama, jer su suviše mračne, ali drugi – među kojima ste i VI – vole upravo taj mrak.

»Moderno« je doba pakla. Paklene kazne su ponekad ono najnovije što postoji na ovom području. Nije u pitanju da se »uvek iznova isto« dešava, a nekmoli da je ovde reč o večnom povratku. U pitanju je, štaviše, da se lice sveta baš u onome što je najnovije nikada ne menja, da to najnovije u svim stvarima uvek ostaje isto. – To sadržaje večnost pakla. Odrediti ukupnost gestova u kojima se iskiva »moderno«, značilo bi predstaviti pakao.

Predov s nemačkog
Jovica Ačin