

kraj veka — nova kreativnost

za drugu književnost u promenjenom svetu*

milan damjanović

Kreativnost u pravome značenju, stvarno i logički, može nastati samo iz ništavila, a kraj ovoga veka može biti stvarni kraj ljudskog sveta: otuda se »nova kreativnost« može shvatiti kao *creatio post mortem mundi*, kao tek sada autentično stvaralaštvo iz potpune pustoši, ili pak kao posmrtno, besmisleno kretanje ili raščinjenje tkiva organizma koji više ne postoji, jer nije u sebi posredovan i nije ono što jeste, već nešto drugo. Nije u pitanju govorni obrt, već stvarnost današnjeg sveta u kojem se zbiva obrt, brze i velike promene u kojima nastaje nešto *drugo*; u pitanju je stvarnost naše stvaralačke egzistencije, u kojoj je, po Ničeovoj reči, »svaki stvaralac uništitelj« (Jeder Schöpfer ist Vernichter) i u kojoj vlada nihilizam, pozitivni nihilizam gde revolucionarni čin znači anihiliranje vrednosti koje proziremo kao nevrednosti i anihiliranje bića koje proziremo kao nepostojeće radi uspostavljanja nečeg *drugog*; u pitanju je sama stvarnost, metafizički shvaćena »stvarna stvarnost«, što obavezuje, vrši pritisak, ograničava slobodu, ali se pokazuje kao nepostojeća, dok je lažna društvena stvarnost, »društvo simulakra«, što znači privida i utvara, gde se u pojavama ništa ne pojavljuje i ništa ne nalazi — jedino postojeća stvarnost: egzerciranje apsolutne vlasti čisto tehnički, gde se više niko ni za šta ne pita i, u krajnjem savršenu, niko više ne postoji. Tu zavlađa smrt koju priprema ono što *znamo*, što, sledstveno, *možemo* i što se, najzad, okreće protiv onoga što *jesimo*, prema jednoj reči. P. Valerija. Otuda, uz sve praktično neizbežne naučne predračune, samo iz onoga što u tome smislu ne znamo, iz načelne nemogućnosti takvog predviđanja postaje moguće razumevanje onog obrta u današnjem svetu u kojem nastaje nešto *drugo*, što još omogućuje naš stvaralački opstanak na zemlji. Inače, »nova kreativnost« svodi se na *ars moriendi* i na *praeparatio ad mortem* iz »preticanja u smrt« (Vorlauf in den Tod), prema Hajdegerovoj reči, ili pak na onu najpre pomenutu *creatio post mortem* iz totalnog uništenja.

Obe ključne reči u ovoj temi, »kraj stoleća« i »kreativnost«, okrenute su budućnosti: vremenita struktura stvaralačkog čina stremi budućem delu kao svome kraju, kao što se jedno istorijsko vreme završava u neposrednoj ili nekoj daljoj budućnosti. Razumljiva je, dakle, ta tematska briga i interes za budućnost, u kojoj se teško može govoriti, i možda su umetnost i književnost najpre pozvane da se pobrinu o toj bitnoj neizvesnosti našeg opstanka. Umetnost predoseća, nagoveštava, anticipira, ona igra mantičku i divinatorku ulogu; buduću filozofiju Surio izvodi iz današnje umetnosti; buduće ekonomsko stanje, po Ž. Ataliju, nagoveštava muzika prethodnog vremena.

Današnja umetnost ne samo da nagoveštava nešto *drugo* u promenjenom svetu (un monde autre, po Difrenu), već ona sama postaje druga umetnost (un art autre, po Difrenu) u odnosu na nasledenu, institucionalizovanu i profesionalizovanu umetnost. Za Difrenovo anarhijsko »samoupravljanje u umetnosti« (l'autogestion dans l'art) ne može važiti tradicionalni pojam umetnosti, već umetnost kao »utopijska praksa«. Ne umetnost za mase, već umetnost masa.

Iz razmatranja pokreta anti-umetnosti i postavangarde, S. Moravski očekuje novu kreativnost od malih eksperimentalnih, neoficijalnih grupa umetnika, kao koautorstvo, s one strane masovnog društva i tradicionalne estetike. Tu se već pokazuje ono *drugo* u odnosu na prethodna razdoblja istorijskog postojanja umetnosti: umesto *dela* sada u prvi plan izlazi *proces*, stvaralačko oblikovanje. Najzad se *stvaralaštvo* uopšte stavlja umesto *umetnosti*, što Moravski podržava demokratskim širenjem ideje stvaralaštva u socijalističkoj egzistenciji, čiji se smisao sastoji i iscrpljuje upravo u tome. Iz zalaganja za utopijsku promenu sveta u marksističkom nahođenju, Moravski zahteva *pojetiku* umesto *estetike*, antiestetiku koja odgovara pokretima anti-umetnosti.

S patosom autentičnog stvaranja i originalne umetničke subjektivnosti, to novo tumačenje umetničkog stvaranja u duhu utopije, koje se ne tiče samo umetnosti i estetike, već krize i obrta današnjeg sveta, može izgledati kao nedelotvorno obnavljanje humanističke tradicije koja prističe iz antimodernog afekta, iz poricanja sveta tehnike kao proizvoda građanskog društva novoga doba, upravo svega onog što je postalo najpregnantnija činjenica i delotvorna sila svesti i imaginacije savremenog čoveka. I tu se nalazi oštrica ovog pitanja, tu je potrebna odluka: da li sa utopijskom tezom o obnavljanju supstancijalne čovečnosti, tradicionalno osnovnih vrednosti egzistencije što kao estetske vrednosti i estetski stav čine jednu konstantu istorije umetnosti i sve ljudske istorije, tako da se u autentičnom umetničkom stvaralaštvu i danas čuva to zlatno nasleđe kao ono paradigmatičko, arhetipsko, autohtono, prototipsko ili izvorno, ali se onda sa teorijom o promeni sveta ništa ne menja, a govor o utopijskom oblikovanju budućnosti se ispostavlja kao lažni govor onih kojima je iz zle vere (mauvaise foi) stvarno stalo do prošlosti. Onda ne postoji ono *drugo*, što se nagoveštava obrtom u današnjem svetu, ni mogućnost drugog u bitnom identitetu koji se slavi na taj način što se, taj identitet jednom zaboravljen utopijskom praksom opet uspostavlja.

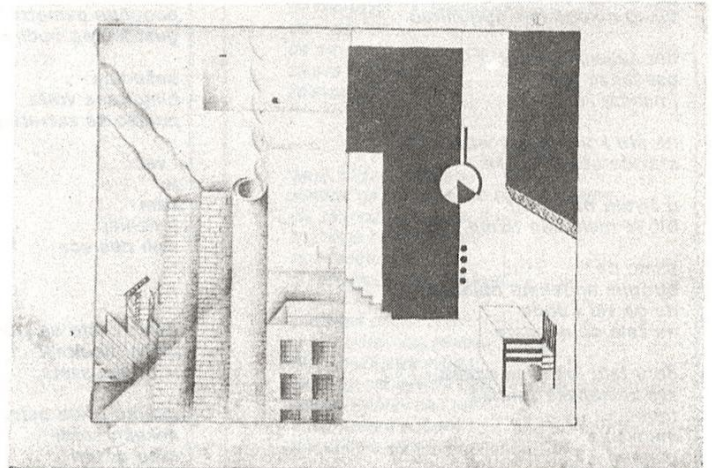
Taj identitet kao univerzalni socijalno-racionalni kulturni identitet ostvaren je u našoj tradiciji kao metafizičko-crkveni i humanističko-crkveni poredak, zatim kao dijalektičko-državni poredak, pa kao naučno-tehnički sistem i dr., ali on nije izdržao pred varvarstvom i čak je postao njegov saučesnik, zato što nije bio u stanju da se prilagodi promenljivim istorijskim situacijama (cfr. M. Perniola: *Dopo Heidegger*. Filosofia e organizzazione della cultura, 1982), o čemu sa zaprepašćenjem svedoči K. Jaspers u nedavnoj istoriji evropske kulture i o čemu, takođe, iz drugog iskustva, svedoče C. Castoriadis i K. Lefort sa svojim naslovom iz pedesetih godina — »Socijalizam ili varvarstvo«.

Otuda ono *drugo*, što se sada nagoveštava iz iracionalne osnove sveta kao dalja i nova mogućnost našeg stvaralačkog opstanka na zemlji, može biti shvaćeno samo iz jedne filozofije ne-identiteta, iz razumevanja i tumačenja nove stvarnosti našeg života u kulturi kao univerzalnog prenošenja i komuniciranja, kao beskonačnog umnožavanja, ponavljanja i rasjavanja gestova, ponašanja i jezika, kao prožimanje kultura, što nas otrže iz naših matrica, da bismo se, različiti i podrugojačeni, vratili radi druge umetnosti i druge književnosti, nezavisno od legitimisanja i autorizacije nekog modela.

Za neki nacrt odgovora na pitanje šta bi moglo značiti to *drugo* u književnosti, za što bi se ona još mogla zalagati, pozivam se na jednu ne tako veličajnu, ali zato potpuno savremenu knjigu Milana Kundere, »Knjigu smeha i zaborava« (1979), na pisca koji, istina, piše na svome jeziku, ali zato u drugom kulturnom okruženju, koji piše dokumentarno, vrši montažu teksta i samorefleksijom podržava svoju umetnost i umetnost uopšte, iz razumevanja obrta današnjeg sveta i brige za opstanak koja navire sa svih strana. Zato Kundera radikalno sumnja u našu tematsku brigu za budućnost, kao i u našu želju za promenom kao izrazom nekih, navodno, novih nastojanja. »Želja za promenom, najstarija je želja čovekova, najkonzervativniji konzervativizam čovečanstva«. . . »Ljudi viču da žele oblikovati bolju budućnost, ali to nije istina. Budućnost je samo ravnodušna praznina koja ne zanima nikoga, dok nas prošlost puna života i njeno lice draži, buni, ranjava, stoga je želimo uništiti i ponovo oslikati. Ljudi bi hteli postati gospodarima budućnosti samo zato da bi mogli menjati prošlost«. Iz jednog neobičnog muzikološkog inserta, kao i iz završnih reči, izbija puna svest ovog autora o svetsko-istorijskoj krizi u kojoj živimo i o mogućnosti onog drugog, najpre u umetnosti, i najpre u muzici. Pošto je najpre govorio o Šenbergu, Kundera piše da Varesa ukida ne samo skalu, nego i ton, nadomestivši ga finom organizacijom šumova, koja . . . začinje povest nečeg drugog, zasnovanog na drugim temeljima, drugim načelima i drugom govoru«.

Na pitanje šta bi krajem ovog stoleća još bilo ostvarivo (creable), odgovor se u odnosu na umetnost i književnost ne može naći na putu ponovnog otkrivanja zapretnih i zaboravljenih izvora čovečanstva, vraćanjem prošlosti i prevlasti modela, matrica i arhetipova u bitnom identitetu, što u principu isključuje stvaranje nečeg novog i samu dimenziju budućnosti, ali se odgovor ne nalazi ni u prihvatanju tehnološkog preobražaja celokupne egzistencije, u prihvatanju tehničkog uma što, navodno, i u svetu umetnosti kao novo estetsko iskustvo, smenjuje istorijski um. Odgovor se može tražiti u mišljenju ne-identiteta i bivstvu *drugog* koje nastaje iz univerzalnog prenošenja, ponavljanja i komuniciranja u prožimanju kultura, iz iskustva nihilizma, po kojem je ono *drugo* moguće, *druga* umetnost u promenjenom svetu, iz razgraničenja kao ukidanja granica tradicionalne sfere umetničkog i estetskog prema stvarnosti i svakodnevnom životu, iz razdelovljenja (desoeuvrement) tradicionalnog pojma dela radi proizvođenja drugog i novog dela, što u principu dopušta koautorstvo i sa-stvaranje.

* Uvodno izlaganje na Oktobarskom susretu pisaca 1983. u Beogradu



August Černigoi, Nacrt za scenografiju »Papa Eccellenza«, 1926, vl. Narodni muzej, Beograd