

no prekidan u svome izražavanju. To prekidanje je, u stvari, isprekidanost: Stendal govori o Italiji isprekidanošću prividno-dnevnom, ali trajnom. On to i sam (kao uvek) veoma dobro objašnjava: »Za šta se odlučiti? Kako naslikati ludu sreću?... Vere mi, ne mogu da nastavim, predmet prevazilazi govornika. Ruka mi više ne može da piše, odgađam za sutra. Ja sam kao slikar koji više nema hrabrosti da slika ugao svoje slike. Da ne bi pokvario ostalo, on skicira *alla meglio* ono što ne može da naslika... Ta slika Italije *alla meglio*, koja zauzima sve priče o Stendalovom italijanskom putovanju, jeste kao mazarija, mazanje, ako hoćemo, koje iskazuje istovremeno ljubav i nemoć da je se iskaže, jer ta ljubav guši svojom žestinom. Ova dijalektika preterane ljubavi i teškog izraza, to je pomalo i ona koju poznaje malo dete — još *infans*, lišeno zrelog govora — kada se igra onim što Vinikot naziva prelaznim predmetom; prostor koji u isto vreme odvaja i vezuje majku i njenu bebu jeste sam prostor igre deteta i protiv-igre majke: to je još bezličan prostor fantazije, imaginacije, kreacije. Takva je, čini mi se, Stendalova Italija: neka vrsta prelaznog predmeta čija, ludička, upotreba proizvodi one *squiggles* koje je obeležio Vinikot, a koje su ovde dnevnicima s putovanja.

Ograničivši se na ove Dnevnik, koji iskazuju ljubav prema Italiji, ali je ne prenose (to je bar sud moga sopstvenog čitanja), imali bismo pravo da melanholično (ili tragično) ponovimo da nam nikad ne uspeva da govorimo o onome što volimo. Međutim, dvadeset godina kasnije, nekom vrstom naknadnosti koja isto tako čini deo prepredene logike ljubavi, Stendal piše o Italiji trijumfalne strane koje raspljuju čitaoca kakav sam ja (ali ne verujem da sam sâm) onom radošću, onim zračenjem koje je intimni dnevnik iskazivao, ali nije prenosio. Te divne stranice jesu one koje čine početak *Parmskog kartuzijanskog manastira*. Postoji neka vrsta čudesnog sklada između »količine sreće i zadovoljstva koje je izbilgo« u Milanu dolaskom Francuza i naše sopstvene radosti od lektire: ispričani utisak najzad se poklapa s proizvedenim utiskom. Zašto taj obrt? Zato što je Stendal, prelazeći s Dnevnika na Roman, s Albuma na Knjigu (da preuzmemo Mallarmeovo razlikovanje), napustio senzaciju, delić živ ali neizgradiv, da bi pristupio onoj velikoj posredničkoj formi koja je Priča ili, još bolje, Mit. Šta je potrebno da bi se stvorio mit? Potrebno je delovane dveju sila: najpre junak, velika oslobodilačka figura: to je Bonaparta, koji ulazi u Milano, prodire u Italiju, kao što je to učinio Stendal, skromnije, po svom silasku sa Sen-Bernara; potom suprotnost, antiteza, sve u svemu paradigma, koja dovodi na scenu borbu Dobra i Zla i stvara tako ono što nedostaje Albumu i pripada Knjizi, to jest, smisao: s jedne strane, na tim prvim stranicama *Parmskog manastira*, dosada, bogatstvo, tvrđičluk, Austrija, Policija, Askanjio, Grižanta; s druge opojnost, heroizam, siromaštvo, Republika, Fabris, Milano; i, naročito, s jedne strane Otac, s druge Zene. Prepuštajući se Mitu, poveravajući se Knjizi, Stendal, ponovo, slavno nalazi ono što je na neki način promašio u svojim albumima: izraz utiska. Taj utisak — italijanski utisak — konačno ima ime, koje više nije, veoma plitko, ime Lepote: to je svečanost. Italija je Svečanost, eto šta najzad prenosi milanski uvod *Parmskog manastira* kojega je Stendal zaista imao razloga da podrži protiv Balzakovih oglušenja: svečanost, to jest, sama transcendencija egotizma.

Sve u svemu, ono što se zbilo — što je bilo — između Dnevnika s putovanja i *Parmskog manastira*, to je pisanje. Pisanje, to je šta? Moć, moguć plod duge inicijacije, koja razbija jalovu nepokretnost ljubavnog imaginarnog i daje njegovoj pustolovini simboličnu uopštenost. Kada je bio mlad, u vreme *Rima, Napulja, Firence*, Stendal je mogao da piše: »... kada lažem, ja sam kao g. de Guri, dosadujem sek; još nije znao da postoji laž, romaneskna laž, koja bi bila u isto vreme — o čuda — zaobilazak istine i, najzad, pobeđnički izraz njegove italijanske strasti.

Šta je „To“?

stevan kordić

I najnovija knjiga Milovana Danojlića, proza »To«, odmah će zbuniti one čitaoce ili tumače književnosti koji vole da nepokolebljivo znaju šta je šta. I zaista, već smo imali prilike da čitamo da je »To« — roman.

No, za zbunjivanje čitateljstva i »kritičarstva« Danojlić, verovatno, ne snosi naročito veliku »krivicu«. On je samo jedan od mnogih savremenih pisaca, naših i stranih, kojima je mešanje književnih vrsta, odnosno njihovo razaranje, omiljeni vid književnog izraza.

A to što kritika tvrdokorno pribegava starim terminima kada treba da imenuje nove pojave (koje, možda, i nisu toliko nove koliko su »nečiste« i prelazne) skoro da je nužno, jer je neizgrađenost i siromaštvo terminologije i danas najveći »kamen spoticanja« kritičkog govora. A bez kakve-takve kritičke terminologije, valjanoga govora o književnosti i nema, jer tada govor nužno upada u neki od grehova kakvi su preterana opširnost na jednoj, ili nerazumljivost na drugoj strani.

Tek što kritika stvori nekakav upotrebljiv pojmovni aparat, kao da se nastajuća književnost pobrine da on što pre postane nevažeci time što sva kritička razgraničenja i deobe olako prestupi. Kritika se tako našla u položaju da koristi široke izraze koji jedva da su još nekakve odredbe, kakvi su knjiga, tekst, proza, pesma. Pa čak i tako široki izrazi neretko postaju pretni, jer i granica između proze i pesme sve je nepozudanija, čemu je kritika pokušala doskočiti izrazima »poetska proza« ili »narativna pesma«.

No, »krivica« u ovoj utakmici izgovaranja i nema. Da bi pesništvo ostalo to što jeste, ono mora tražiti i nove prostore koje će savladavati, i nove oblike i izraze kroz koje će se ispoljavati. Kritika, sa svoje strane, da ne bi ostala uzaludna, mora poći u susret nastajućem pesništvu i nositi se s njim i bez odgovarajućeg pojmovnog aparata, jer ona i jeste stvaranje tog aparata kao stvaranje mogućnosti govora o pesništvu.

Proza »To« (i sami ostajemo pri jednom širokom pojmu) nije prva Danojličeva knjiga koju je nemoguće bilo gde svrstati. Još je veće nedoumice izazivala njegova knjiga »Kako je Dobrišlav protrečao kroz Jugoslaviju«, koju je, opet neko od onih koji vole znati šta je šta, nazvao »svojevrsnim romanom«. A taj »svojevrsni roman«, pored nekih nesumnjivih romanesknih svojstava, ima i elementa književne studije, književne i društvene satire, te još mnogo čega drugog, no ima i nečega samosvojnog, što je proizvod tih sviju sastojnica, jer, ipak, nije reč o pukoj smeši, već, ostanemo li pri hemijskoj terminologiji, o jedinjenju koje u konačnom ishodu prevazilazi svoje sastojke postajući bitno nova tvar s bitno novim svojstvima.

Danojličeva proza »To« možda je manje zbunjajuća sa stajališta žanrovskoga određenja nego što je to »Dobrišlav«, no ipak daleko od svake mogućnosti da se nedvosmisleno negde uvrsti. Verovatno je da nije samo zbog prekratkog naslova, nimalo nejasnijeg nego što to drugi naslovi jesu, Danojlić dodao svojoj knjizi i podnaslov »Vežbe iz upornog posmatranja«, koji je iako za kritičko razmatranje ne naročito upotrebljiva, najbolja odredba šta ova knjiga jeste.

Danojličeva knjiga i jeste zbirka posmatračkih promišljanja pojava iz svakodnevnog našeg sveta, koje su više povezane jedinstvenom posmatračkom i misaonom osnovom, a manje, i neuverljivije, junakom knjige, posmatračem i misliocem koga pisac, namerno ili nenamerno, i nije gradió i dogradio drukčije osim kao jednu nedelatnu posmatračku svest; kao nekog ko odozdo, iz podzemlja, a nekada i s visine (uvek bitno spolja) iako iz samog tog života i sveta, govori o postojećem i vide-nom.

Glavni junak je ona tanka veza kojom su spojena pojedina viđenja i razmišljanja, veza koja je, možda, najmanje srećna ravan ove knjige. Pisac je, da bi imao prilike i povoda o kojećemu da govori, morao svog junaka kojekuda da provede, što baš i nije ispadalo naročito srećno, ne samo s gledišta realističke uverljivosti, već i sa šire — književne.

Možda najneuverljivije u celoj knjizi deluje piščeva zamisao junaka kao pripovedača knjige, koja je neka vrsta njegove is-povesti, što je možda najoveštaliiji postupak koji je Danojlić, kao bezbroj puta oprobano, prihvatio. Osnovna boja ili duh ove knjige jeste mišljenje, a ne pričanje, pa je tim, možda, neobičnije što se pisac opredelio za odveć poznati postupak junakakazivača koji u knjizi, koja u svemu odstupa od klasične proze, nije baš najsrećniji. Za ovakav postupak Danojlić se odlučio možda i zato što je morao osećati potrebu i da se distancira

PM 41

RNF 64

NAPOMENE prevodilaca: Prevedeno iz časopisa TEL QUEL, n°85, 1980. Skraćene na margini odnose se na Stendalova dela: RNF — *Rim, Napulj Firenca*, AB — *Anri Brilar*, RNF pl — *Rim, Napulj, Firenca* — »Pleđade« (»Bibl. de la Pléiade«, Gallimard, Paris, 1971), PM — *Parmski kartuzijanski manastir*.
* *Nok ili trijumf medicine*, komedija Z. Romena.

S francuskog preveli: G. Stojković
A. Badnjarević

od nekih stavova iz svoje knjige, time što će ih pripisati svom junaku i tako učiniti delićem jednog psihološkog portreta; izbeći da se oni doživljavaju kao izričita propoved i steći tako za njih veću meru književne gipkosti.

No, psihološkog i individualnog uopšte, tu je ipak malo. I tamo gde ga ima, ono nije najuverljivije. Ni svest, ni doživljaj sveta Danojlićevog junaka nisu bitno lična svest, već jedno opšte, intelektualno i sumnjičavo premeravanje života sveta. Da bi bio istinski junak (no, možda opet prosuđujemo sa stajališta koje pokušavamo da odbacimo: s gledišta postojeće, a ne nastajuće književnosti) njemu nedostaje i više psihologije, i više karaktera, i više samosvojnosti. Umesto toga on ima oko i duh, tako da sasvim nevidljiv ostaje onaj ko govori pred onim što govori. Danojliću je junak, nesumnjivo, bio potreban i uspeo samo kao glas koji govori, ne i kao neko koga njegovo govorenje bitno sačinjava. Ako mu je uopšte do te ravni knjige bilo više stalo, onda je ona, ipak, nedovoljno izgrađena. Konačno, reč je o junaku koji je posmatrač, a ne delatnik, koji, dakle, po mnogo čemu i nije junak i koji to ni u piščevoj nakani nije trebalo da bude.

Danojlićeva knjiga i nije knjiga o dešavanju (inače bismo imali klasičan roman), već o gledanju, mišljenju i govorenju. Ako bismo tražili neki književni prostor kojem bi ova knjiga mogla pripadati (ili kojem bi bila bliska), onda bi to, možda, po nečem, bila i egzistencijalistička proza; pa i tu samo donekle. Bliskom egzistencijalističkoj prozi čini je gađenje (egzistencijalistima, nekim bar, tako blisko) na život i čoveka, na prljavštinu sveta; ali je dalekom egzistencijalistima čini odsustvo nekih drugih svojstava. Umesto njih u Danojlića je prisutniji crnohumorni cinizam, pa i satirični duh znan nam iz nekih ranijih njegovih knjiga, pa i neke dnevne teme prisutne samo u našem prostoru.

Knjiga »To« je niz posmatranja i razmatranja svakidašnjice koja je svakom dobro znana, ali baš zato često i previdana; ali i razmatranja koja su odveć često dovoljno poznata i koja bi nekada dopirala i do same granice trivijalnosti da ih Danojlić, sebi svojstvenim umećem, nije jezičkom svežinom, drskim cinizmom, snažnom i gustom metaforom, odvajao od te opasnosti i činio nemoguće: trivijalnosti svakodnevlja, pa i svakodnevnu misao o svakodnevlju, umeo je da obnovi i učini uznemirujućim udarcem po dremljivom životarenju.

Danojlićeva posmatranja i razmatranja skoro nigde nisu jednosmernna, isključiva, tvrda. Retko se u ovoj knjizi stvari i pojave razmatraju iščupano, već uvek u životu i pokretnom svetu, uvek s analogijama, često ciničnim i razornim. Na većini stranica pisac odlazi k ružnom, vidljivom i nevidljivom, jer želi da uzdrma dremljive i zadovoljne. Njegov će junak, na primer, prezirati novine; podsmevaće se njihovom jeziku ili suvoparnom jeziku sudstva, pa će, recimo, navesti novinsku vest po kojoj je neki građanin osuđen što je »uznemiravao građane izmišljenim pričama«, da bi tu vest propratio komentarom »Pričanje koje uznemiruje: definicija dobre književnosti«.

»Uporno posmatrajući« novine, Danojlićev junak će o posmrtnicama razmišljati:

»Ako se život ne može potvrdjivati plaćenim oglasima, smrt može.

Nestao je iz ovog sveta: najzad mu se nešto ozbiljno desilo.«

Vrlina knjige »To« je piščevo umeće da dovede u pitanje one ravni življenja koje su skoro izvan svakog pitanja, koje su toliko navika da više nisu ni život, već predživot ili uslov života. Vežbajući svoje »uporno posmatranje«, Danojlić proniche, pita se, misli. Posmatrajući svakodnevlje, on dolazi i do »večnog«, do onog što je ljudska priroda i sudbina, što se može izbegavati, ali samo donekle — izbeći. Svaki novi dan je prepis starog, ponavljanje iste komedije koja se i ne primećuje:

»Domaćice kreću u potragu. Kao kokoške, kad se razmile.

Svakodnevno prikupljanje hrane. Velika je nesreća ljudskog roda što čovek ne ume da pase.«

Kao i na početku, i na kraju, posle ma i ovlašnog opisa knjige i izvesnog suđenja o njoj, vredelo bi postaviti naslovno pitanje: šta je »To«? Roman (želimo li taj pojam učiniti imalo upotrebljivim, tj. ne raširiti ga odviše) svakako nije, jer knjizi odviše nedostaje od onoga što obično romanom smatramo, i dešavanje i pravi junak. Nije ni anti-roman, jer je i ovaj, u svom odbijanju klasičnog romana, ipak stekao nekakav prepoznatljiv oblik. Vlastita piščeva odredba, »vežbe iz upornog posmatranja«, poetska je i kritički neupotrebljiva. Nazivi koji se koriste za književno »nečiste« oblike, kakvi su: zapisi, dnevnička proza, pesnička proza i slično imaju tu manu što su i sami odveć preširoki i neprecizni.

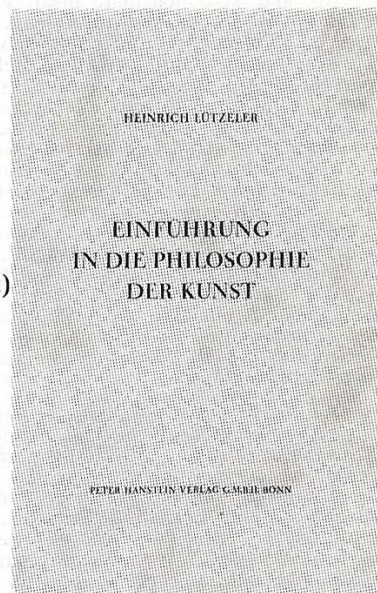
No, time što postavljamo pitanje šta je »To«, ne smatramo da je na njega niti nužno, niti moguće odgovoriti, već samo u upitnom obliku beležimo da književna reč ne samo traži, već i nalazi nove prostore; da književna reč može uvek iznova da bude bar delom na početku, vraćajući tako početku i kritičku reč koja se pred novim pojavama mora i sama odreći svojih znanja i početni pitanjima, ne odgovorima.

reagovanja

O čemu je riječ?

(odgovor m. damnjanoviću)

danko grlić



Razgovor o nekim temeljnim pitanjima estetike, teorije o stvaralaštvu ili bilo kojoj relevantnoj teoretskoj tematici, ima samo onda smisla ako ostane na problematskoj razini određene teze o kojoj se raspravlja. Bio sam stoga vrlo zadovoljan, pa i počašćen time što je moj članak »Estetika i teorija o stvaralaštvu« potakao jednog vrsnog, svjetski poznatog estetičara, odnedavno i sekretara međunarodne organizacije estetičara, da se osvrne na neke moje stavove. Nisam, dakako, jer poznajem njegov rad, djelovanje, čitav način mišljenja, pa i teoretske domete, očekivao da ćemo moći raspravljati o bitnim pitanjima, ali to za samu stvar doista nije presudno, jer određena teza može često upravo putem nekih usputnih antiteza, ukoliko su ozbiljno argumentirane, dobiti na teoretskoj relevantnosti i imati perspektivu višeg osmišljenja u sintezi.

U »Poljima« sam, međutim u poduljoj fusnoti uz članak »Stvaralačka delatnost i sreća«, pročitao ovo: »Da bi pokazao na nekim više-manje poznatim primerima kako su svi estetičari oduvek raspravljali i o stvaralaštvu, naš stručnjak navodi najpre H. Lützelera, pa zatim i neke druge. Tek posle toga on izlaže svoju tezu o odnosu 'Estetike i teorije stvaralaštva', o čemu ovde nije reč« (podcrtao D.G.). A o čemu je onda riječ? Ja otprilike u četiri petine članka, koji se osporava, govorim o tome zašto i kako smatram da je teorija o stvaralaštvu neprihvatljiva suvremenom pristupu umjetničkom, a kritičari mi kažu da o tome »ovde nije reč«. Poštovani duže Damnjanoviću, ali ako o tome ne želite ništa progovoriti, kako mislite osporiti moje prigovore, jer oni *stoje ili padaju* samo tada ukoliko se moja temeljna teza pokaže smislenom ili besmislenom. Vi mislite da možete oboriti neke moje zaključke a da o onome što zastupam ne progovorite ni jedne jedine riječi. Osporavate meni pravo da navodno osporavam teze o stvaralaštvu, ali zašto ja to činim, to vas se uopće ne tiče, i o tome ovde nije reč. Uszut kazano: ja nisam osporavao mogućnost da kongres za *estetiku* raspravlja o toj tezi (svaki kongres može raspravljati o bilo kojoj tematici, što se mene tiče, i o pticama pjevicama), ja sam samo stavio u sumnju da se iz *estetskog horizonta mišljenja* i iz parcijalnog pristupa stvaralaštvu kao izoliranom fenomenu, uopće dolazi do one dimenzije mišljenja iz koje se mogu danas postaviti bitna pitanja o umjetnosti, i to prvenstveno o suvremenoj umjetnosti. A šta o tome kaže M. Damnjanović: »Naš stručnjak se drži isključivo estetičkih teorija, pa je za njega načelno pitanje da li zaista dospeva 's onu stranu estetike' držeći se estetičkih teorija, i još E. Blocha, koji tu ne može biti od pomoći, ali o tome ovde nije reč«. Ja se, dakle, držim estetičkih teorija, to je poznato, nitko nije tako slijepo vjeran toj disciplini kao ja, »stručnjak«, pa se sada, dakako, kad sam tu, unutra, kao profesionalni čuvar tog obora, postavljala pitanje kako da dospijem, kad se držim estetike kao pijan plota, s onu stranu tog svog vlastitog plota kad trabunjam i kad nemam međunarodne motke koja bi me prebacila preko te granice, pa onda i ne mogu skočiti, a onda tu još dolazi i E. Bloch, koga se ja držim (zašto baš Bloch, kad u članku Blocha ni ne spominjem, to će sam bog znati), ali ni to držanje za Blocha mi neće pomoći, jer on uopće »tu ne može biti od pomoći«, ali sad, na koncu konca, zapravo, o svemu »tome ovde nije reč«. Stilski briljantno sročeno, sa zavidljivu-ćom estetskom sublimnošću, jasno, a istovremeno dubokoumno i precizno. No, sve to nije bitno, važno je ono na koncu: »O tome ovde nije reč«. Pa kad ni o tome nije riječ, o čemu onda uopće polemiziramo? Time bi zapravo valjalo zaključiti ovu »raspravu«, upućujući Vas naprosto da jednom, iznimno, pro-

* M. Danojlić, »To«, »Prosveta«, Beograd, 1980.