

# divlja književnost ili umjetnost banalnosti

stevan kordić

Da su vrijednosne mjere u prosuđivanju pjesništva labave i nepouzdane, uopšte nije sporno. Isto tako nije sporno da do kakvih-takvih procjenjivačkih saglasnosti ipak dolazi, i da je teško dostići pravo slaganje u stepenima između rđavog i osrednjeg, ili između dobrog i izuzetnog. O krajnosti rđavog i dobrog, saglasnost različitih procjenjivača, s potpuno nesličnih stajališta, vrlo je česta.

Oko krajnje rđave književnosti, u kritici sporova skoro da uopšte nema. Kritika se njome najčešće i ne bavi, osim, možda, jedna osobena vrsta, opet »divlje«, kritike koja je najčešće isto toliko rđava koliko i sama književnost o kojoj govori.

Rđava književnost o kojoj se ovdje razmišlja najčešće nastaje u uslovno i nesrećno nazvanom »književnom podzemljem«, a nekada se zove i »divljom književnošću«, jer je stvaraju pisci nepriznati i neprihvaćeni, najčešće i neobrazovani ili poluobrazovani, pisci koji najviše »o svom trošku« izdaju knjige, potpisujući se nekada (u čemu ima tužnog humora) i kao pisci, i kao urednici, korektori, redaktori itd. Istina, njima se često mogu priključiti i knjige koje izdaju »veliki izdavači« i pišu »ugledni pisci«, a koje samo s izvjesnih strana ostavljaju dojam da se radi o ozbiljnoj i pravoj književnosti, a u stvari su najgora književna roba.

Te knjige čiji su pisci oglašavaju iz književnog podzemljia (osim rijetkih dobrih, čije postojanje treba pretpostaviti, sve iako se na njih nije naišlo), uglavnom su loše, iako nerijetko kroz njih provljava nesumnjiv književni dar, koji nije imao tu sreću da mu bude pridodata znanje, ili koji je ostao iskriven, iščašen. Tačke književne tvorevine (iako hoće da budu pjesnička umjetnost, a nijesu to) ružne su i nakazne, i, uporedi li se sa zdravim i dobrim književnim proizvodima, lične na bogatstvu i bezivotnu djecu.

Pa ipak, ponekad i odnekud, iako je najčešće sigurno da je to baš tako, probija se i tračak sumnje u takvu tvrdnu sigurnost vrednovanja. U tim knjigama nevjestešto napravljenim (koje i ako se čitaju, čitaju se sa osjećajem nadmoći i sažaljenjem nad njihovim tvorcima) ima nečega što bi jednom moglo, poslije daljega kretanja u smjeru kojim književnost već ide i izvjesnog iscrpljenja njegovih mogućnosti, dovesti do pravoga preokreta u odnosu prema njima. Svakako, ne u tom smislu da bi po koju sreću došlo do tog da »tko bi doli sad je gori«, pa bi dobre knjige bile rđave a rđave dobre (mada i takvi preokreti u ukusu i vrednovanju nijesu nepoznati istoriji književnosti), već da bi ta rđava književnost (bez svjesnoga htjenja da bude rđava, bez nadmetanja u rđavost) mogla sebi izboriti položaj izvjesne priznate književno-umjetničke pojave (baš tako: književno-umjetničke), koja bi bila ravnopravan dio književnoga prostora.

Mucanje neobrazovanih pjesnika, s književnim darom ili bez njega, moglo bi jednom drugačijem načinu čitanja i izvjesnoj drugačijoj i bogatijoj osjećajnosti donositi mnogo više od učenoga pjesmotvorstva. Jevandeoska misao koja kaže »Blago niščima duhom, jer njihovo je carstvo nebesko«, možda bi, u drugačijem sklopu odnosa, mogla biti proširena »carstvom poetskim«, koje bi takođe moglo pripadati niščima duhom, iako im je, na izgled, to carstvo vrlo daleko. Moglo bi se jednom desiti da se nepokolebljivo utvrdi da znaju samo oni koji ne znaju, da istinski pjevaju samo oni koji mučaju, a da je znanje u današnjem smislu, u stvari, zabluda i stranstvovanje od pravoga znanja.

Da taj paradoksalni preokret nije nemoguć, najmanje zbog toga što bi sam po sebi bio poetičan, ne mora biti potkrepljivano pojavama nevjerojatnih paradoksaka koji su se pokazali kao istiniti, već i protivvjeronam prirodom samog pjesništva, koja je toliko otvorena i neuhvatljiva da ničeg nevjerojatnog i nema, ako se za poetsko proglaši i ono što se danas smatra potpunom nenadenošću poezije, što rđava književnost najčešće jeste.

Da ta pretpostavka ima izvjesnog osnova, može se potkrijepiti nečim, donekle sličnim ovom, što se desilo poslednjih godina ili desetljeća u likovnoj umjetnosti. Takozvana »naivna umjetnost«, i u svijetu i u nas, ako i nije potisnula »učenu« i nenaivnu, ono je bar stala napored s njom i predstavlja ravnopravnu i, naravno, bitno drugačiju vrijednost. Ono što u naivnom slikarstvu osvaja i što čini temelj njegove vrijednosti, svakako je manje vještina a više nevjestrina, likovna mucavost, nekakva neposredovana (učenošću neprekrivena i neiskrivena) bliskost početku (koja je i bliskost kraju ili cilju). Htjenje prikazivanja i htjenje stvaranja koje se sreće u »naivnog« slikaru, odjednom, eto, izvjesnom ukusu kazuje više nego slike učenih koji su ostvarili svoj likovni jezik, koji su rekli sve što su mogli, ili koji, ako i ne kažu sve, čine to s namjernom zadriškom, koji ostvaruju svjesnu nedorečenost ili »zakrivljenost« likovnog jezika, dok je naivci »po sebi« imaju. Naivna bliskost stvarima jeste ponekad i naivna bliskost početku jezika, onom prakrikom koji se još nije razdvojio sasvim na mnoštvo glasova i smislova, koji nije došao u jezik što umjesto da otkriva (ili da stvara), sobom zaklanja stvarnost svijeta (ili nudi sebe kao zamjenu za stvaranje).

Savsim slična naiva, i na polju jezičkog i na polju likovnog izraza, jeste dječje stvaralaštvo. Možda je čak riječ o istom, jer bi naivci bili »velika djeca«, iako i ova metafora hramlje, pošto razlike tako takođe postoje. Nevjestrini dječji crteži ili nevjestrini stihovi, mogli bi jednom, takođe, biti »umjetnički« od pravih i vještih, od onih koji su umjetnost, tako da bi se s razlogom još jednom mogle prizvati dopunjene Hristove riječi: »Istinu, istinu vam ka-

žem, ako ne budete kao jedno od ovijeh malijeh, nikada nećete ući u carstvo nebesko«, što bi moglo važiti i za »carstvo poetsko«.

Razumije se, ovim se jevandeoskim slikama mogućno poslužiti samo kao čistim metaforama. One su se u trenutku učinile prikladnim i neodoljivim, a ostane li se u prostoru kakvih-takvih činjenica, treba se vratiti privlačnosti koju rđava, naivna, dječja ili književnost odraslim sadrži, ili samo nagovještava kao mogućnu izvjesnoj složenijoj osjećajnosti.

O preokretu koji se ovdje pomije, razumije se, prije svih sanjare sami ovi nepriznati i odbačeni književnici. Istina, iz sasvim drugih razloga i s drugačijega polazišta nego što je polazište ovoga posmatranja. Treba reći da je sve protiv njih i da, s gledišta vladajuće književne umjetnosti, njihov naivni napor nema nikakvog izgleda na uspjeh. To što ti polupismeni naivci donose u svojim, najčešće tanušnim knjižicama, već je mnogo puta rečeno (i mnogo puta bolje rečeno), tako da njihove knjižice dolaze beznadežno kasno.

Ipak, da li je ta i takva književnost samo otpadak s jednog velikog književnog radilišta, neuspjeh koji pred uspjelim treba zaobići, ili i ona ima izvjesnu, samo svoju vrijednost, do sada, uglavnom, previdanu? Pomene li se stara priča o caru Davidu (psalmopiscu) koji je htio učutkati žabe jer su mu smetale u sastavljanju psalma, pa mu je Bog poručio da to ne čini, jer i one, žabe, na svoj način, njemu, Bogu, pjevaju pohvale; pomene li se, dakle, ta priča kao mogućnost poređenja, nije se i opravdalo postojanje rđave pjesme. Poređenje je i neugodno (izvjesnu vrstu pisana izjednačuje sa žabljom pjesmom, ma koliko postojala mogućnost da poredbu bude uvredljiva za žabe), no ipak korisno. Hoće se reći da ta rđava književnost ima izvjesnu privlačnost, i kada bi proricanja u ovo vrijeme bila omiljena, ne bi bilo odveć smjelo predviđjeti da će ta privlačnost tek u nekom budućem vremenu naranst i biti priznata i prepoznata, budući da ona i sada, nedovoljno otkrivena, nesumnjivo postoji, ali nema odziva kod onih koji bi trebalo da je prime – čitalaca, a još manje kod kritike.

Ovu pretpostavku, i ovo predviđanje, treba priznati, vrlo je teško braniti. Kao da se do nje došlo više po nekakvom osjećanju nego preko promišljenih razloga. Razlozi baš kao da govore protiv. Kako bi i zašto jedna rđava pjesma, koja nije ni produbila ni proširila polje pjesničkoga, mogla zavrijediti razlog za postojanje? No, kada se kaže da nije ni produbila ni proširila polje pjesničkoga, to je oglašavanje sa stanovišta vladajuće estetike, kojoj treba protivstaviti jedan drugačiji razlog: da to pjesništvo (nepismeno, mučavo, neučeno, banalno) ima u sebi nečeg redovno previdanog, a čiju vrijednost tek treba vaspovestiti. Razumije se, i sama riječ »vrijednost« previše je obojena vladajućom estetkom, a tek odvajanjem od nje dobija se ono što se ovdje ima u vidu.

Koja je to, i kakva, »vrijednost« koja neotkrivena i nepriznata čeka u lošem pjesništvu? Nekakav odgovor je već nagovješten govorom o naivnom slikarstvu koje je doživjelo svjetska priznanja. I taj odgovor sigurno hramlje: pjesništvo nije slikarstvo, i ono što se dogodilo slikarstvu, pjesništvu vjerovatno neće. Uostalom, glasio bi suprotan stav, postoji i naivno pjesništvo koje se potvrdilo skoro u isto vrijeme kada i naivna likovna umjetnost. To je pjesništvo seljaka-pjesnika, pa i nekih drugih neobrazovanih pisača, koje je s ovoga stajališta jedina prava naiva, dok je rđavo pjesništvo ništa drugo do neuspjeh, nemoc da se dosegne učenost i prava naivnost, otpad koji treba otkloniti i zaboraviti.

No, koliko je pjesništvo seljaka-pjesnika zaista pravo naivno ili divlje pjesništvo? Reklo bi se, malo ili nimalo. Ovdje ono, gledano s povećem rastojanjem, liči na svog starijeg i učenog brata, pjesništvo obrazovanih. Naivnost rđavih pjesnika druga je, i dublja, vrsta naivnosti (oni su naivni i spram naivaca), pa bi bilo potrebno i izvjesno terminološko razgraničenje, jer bi možda bilo bolje, i tačnije, ovu vrstu književnoga stvaralaštva zvati divljom književnošću, ma koliko i taj izraz bio nepodesan, iako bi, naravno, naivnost ostala kao jedna od suštinskih njenih svojstava.

I sama rđava književnost, razumije se, ne bi bila sva jednaka. Nema književnosti, čak ni rđave, tamo gdje je sva podjednako dobra ili rđava književnost. Ovdje se dolazi do prilično čudnovatog zaključka: ako se prihvati za istinu pretpostavku da i u rđavoj književnosti ima nečeg dobrog i zanimljivog (ma koliko proglašenje rđavog za dobro bilo protivječno), i to dobrog baš u onom rđavom, ne dobrog pored rđavog, već baš rđavog kao dobrog (makar s jednoga stajališta, za razliku od mnogih koja preostaju dobroj književnosti), onda bi, s tog stajališta bar, najrdavija književnost bila najbolja, sve tamo do neobičnog načela: što gore – to bolje. I još nešto što bi moralio da se podrazumije: ta rđavost ne bi bila nešto što svako može da postigne, po odveć priprrosti pretpostavci da je bar loša književnost lako pisati. Pretpostavka da je i rđava književnost s izvjesnoga stajališta vrijedna, ima za preduslov da je, na izvjestan način teško napisati izuzetno lošu knjigu, skoro isto toliko koliko i dobru.

Upravo tu je pretpostavku iznio Milovan Danojlić razmišljavajući o svom »junaku Dobrislavu Radenoviću (»Kako je Dobrislav protročao kroz Jugoslaviju«). To mjesto iz Danojlićeve knjige svakako treba navesti: »A proza Mir-Jam i poezija Dobrislavleva sublimno su loše. Njen zamah u delu Mir-Jam tako je moćan, da se, ponekad, uzdiže do samousmerenja. Skoro da se do tog posebnog kvaliteta uzdiže. Pomislite: da je pisac znao šta u stvari čini, i da je još malo, u tom pravcu izoštvo sočivo, ovo bi bila odlična književnost«.

Da i »banalnost ima svoje genije«, tvrdnja je koja izgleda skoro nepotbitno. Da su pisci tipa Mir-Jam i Dobrislava bili samosvjesni (Danojlić to metaforično naziva »izoštrenjem sočiva«), da su namjerno načinili onako rđavu književnost kakvu su napravili, bili bi i s gledišta estetike odlični pisci.

Pretpostavka da bi oni i ovakvi kavki su, bar na izvjestan način, mogli biti dobitni pisci, nije pala na pamet ni čovjeku koji je s Dobrislavom dirljivo saosjećao, koji ga je divno razumio, Milovanu Danojliću. Ni njemu ne pada na pamet (treba priznati – neobična) pomisao da se pjesništvo doslovno moglo poslužiti Dobrislavom (kao perom) da bi došlo do tako genijalnih banalnosti. I ništa manje neobična pomisao: da jedno beskonačno loše pjesništvo i ne može biti loše, da ono dosegom tolike rđavosti mora načiniti izvjesnu vratolomiju i preokrenuti se u nešto dobro, skoro dobro, ili bar na izvjestan način dobro.

Milovan Danojlić je i sam bio nadomak takve pretpostavke, iako nije otišao toliko daleko da je izričito iznese, ostavši ponavljajući u mjerama estetike vrijednoga, kojog se podredio. No, ako tu pretpostavku i nije iznio izri-

čito, on je cijelu svoju knjigu o Dobrislavu zasnovao na njoj. Knjiga o Dobrislavu i nije drugo do izvjesno sasvim osobeno i nesvakodnevno čitanje Dobrislavljevog pjesništva. To čitanje, svakako, nije onakvo kako je to pjesnik (Dobrislav) htio, već u znatno drugačijem smjeru, ali to za ovu priliku nije bitno. Ostaje činjenica da se te »genijalne banalnosti« mogu čitati kao zanimljiva, iako rđava književnost (i zanimljiva, čak »dobra«, baš što što je rđava), ukoliko se samo pronađe ugađa iz kojega je to ostvarljivo.

A to i takvo pjesništvo okrenuto je protiv sebe. Ono na čudan način nije ono što je htjelo da bude, već često sušta suprotnost tome. Taj motiv već je korišćen i u filmu. Glavni junak jedne filmske komedije je izvjestan dramski pisac čijim se ozbiljnim dramama gledateljstvo urnebesno smije. Pisac je namjeravao da napiše tragediju, no ona je ispadala neobično smiješna priča. I Mir-Jamin roman »Ranjeni orao«, prilagođen za pozorište, igraju je u suprotnom smjeru. Mir-Jamina melodrama pretvorena je u vedru komediju čiji će glavni junak biti, ne junak romana, već sama odsutna spisateljica, i dobijeno je zanimljivo scensko djelo. Taj preokret koji je nad Dobrislavljevim djelom učinio u jedan način M. Danojlić, i koji su nad Mir-Jamim romanom učinili scenski poslenici, jeste upravo ono »izoštrevanje sočiva«, onaj skok od nesvesnjeg (i lošeg) do samosvesnjeg (i dobrog). Tako se i razrješava na izgled nerješivo protivrječje: da je dobro nešto što je rđavo. Tako se to protivrječje može razriješiti i na estetičkom planu, pa umjesto razlikovanja estetike dobrog (vladajuće i možda jedine estetike) i estetike rđavog ili nekakve negativne estetike, odnosno estetike negativnog, moguće bi bilo dobiti jedinstvenu estetiku koja bi obuhvatila i rđavo kao osobenu vrstu dobrog.

Bez toga skoka, bez prilagodavanja djela estetičkim zahtjevima, bez makar ovlašnog podvodenja neestetskog pod estetsko, nema pjesništva. Pjesništva, kaže se, nema bez svijesti koja osmišljava i koja stvari podiže do slobodnog lebdjenja, do slobode kao smisla. Takvim se preokretom, recimo, i u slikarstvu i u pjesništvu, ružno prevazilazi skočivši do same svoje suprotnosti — lijepog.

I rđavo pjesništvo može takvom obrtom da se preobradi u dobro; zapravo, ono je na izvjestan način već to, osobeno i nesvakidašnje dobro pjesništvo, ali da bi to uistinu bilo, ono traži pomoći čitaoca (u ovdјasnijim primjerima Milovana Danojlića, filmskih i pozorišnih poslenika) koji će ga podići donde dokle pisac nije uspio da ga podigne: do samosvesnosti, do »izoštrevnog sočiva«.

Konačno, ne treba se zavaravati: riječ je o osobnom odnosu kada pisac manje piše djelo, već kada djelo piše pisac. Pisac je u ovakvim slučajevima puka sirovina; on nije stigao do djela već do deljanja, pa ga je mogućno posmatrati s različitim strana: i kao alatku (pero) u rukama pjesništva, i kao žrtvu vlastitoga poduhvata, kao smješnog poslenika koji je mislio da je taj koji se igra, a u stvari je bio igračka.

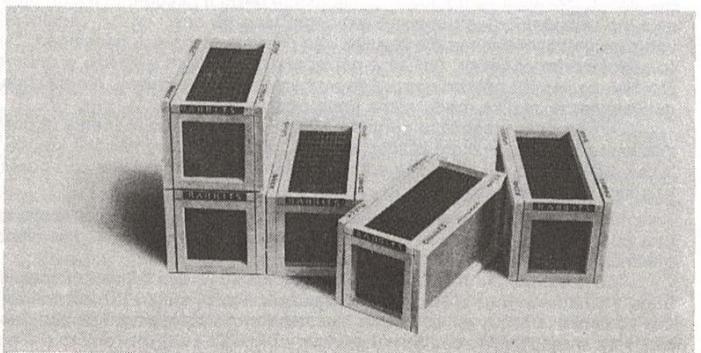
Pjesnička slava kakva je Dobrislavljeva, tužna je, iako je neka vrsta slave. No to što se desilo Dobrislavu, Mir-Jam, junaku pomenute filmske komedije, može, u načelu, da se dogodi svakom piscu. Da jednom drame ili tragedije koje pisci pišu mogu postati smiješne ili tužne lakrdije, mogućnost je na koju bi morao da računa svako ko uzima pero u ruke. Na nešto takvo, u »Znakovima pored puta«, upozorava i Ivo Andrić, podsjećajući na sličnu sudbinu Milovana Vidakovića, čijim se prezbiljnim romanima čitaljestvo danas smije. Ta tužna sudbina da djelo pada u suprotnom pravcu od piščeve namjere, uvijek postoji kao mogućnost i za književna ostvarenja čije vrijednosti nikad nijesu osporavane.

#### NEGATIVNE VRIJEDNOSTI

Pretpostavku da i banalnost ima svoje genije, mogućna je samo ako se ima i nesvakodnevno teorijsko polazište. S gledišta vladajuće estetike, banalnost bi bila potpuno odsustvo vrijednosti, i dara, dok bi genijalnost (Danojlićeva tvrdnja) da i banalnost ima svoje genije) bila potpuno isključena.

Da bi se rđavo pjesništvo doživjelo kao vrijedno ili bar zanimljivo, potrebno je, dakle, uaziti izvjestan antiknjževni, parodijski stav, koji bi u isto vrijeme poručao književnost i uspostavljaо je.

Estetika podrazumijeva raznovrsnost, a djelomično i neponovljivost vrijednosti. Genije banalnosti je, suprotno tome, genije ponavljanja i njega estetika odbacuje. Da li nešto, i šta, u tim ponavljanjima može biti zanimljivo i genijalno? Po ovdje predloženom obrtu, tu bi bilo baš dobro ono što je rđavo, iako tu ne bi bilo zanimljivo ono što se ponavlja, što se na nespretan način vraća, već samo ponavljanje. Tu književno i umjetničko nije ono što je napisano, već samo pisanje; tu glavni junak nije onaj koga pisac imenuje, već baš taj pisac kao junak napisanog. To je književnost postavljena naglašavajuće, književnost obrnuto čitana, i tu bi čitalac bio jedini istinski tvorac djela. Čitačev položaj bi se ovdje bitno razlikovao od položaja koji ima pred vrijednim djelom. Dok je pisac vrijednog djela onaj koji oblikuje svog čitaoca, koji vlasti njim ili bar pokušava to, pri čitanju rđavog djela čitalac je taj koji vlasti »svojim« piscem, koji ga provodi i prevladava, pa je to položaj o kojem čitalac sanja i koji bi rado zauzeo pred svakim djelom. Dok u dobroj pjesništvu čitalac treba sa što većom tačnošću da pročita napisano, da napisanom bude vjeran; u rđavom djelu traži se potpuna nevjernost, sposobnost za potpuni preokret, za »čitanje pisca« a ne za čitanje djela, sposobnost za prestupanje okvira napisanog.



Pa ipak, možda, ni takvo čitanje djela ne otklanja prigovor da je rječ o relativno uskom prostoru, i da u rđavome pjesništvu nije mogućno mnogo novog rđavog, već samo rđavog istog. Taj prigovor u osnovi nije sasvim uklonljiv. Najčešće se podrazumijeva da je vrijedno u isto vrijeme bar donekle i novo, mada je mogućno odbraniti i vrijednost rđavoga, ovome prigovoru uprkos, iz dvaju bitnih razloga. Netačno je, prije svega, da svih rđavi pisici pišu isto. Oni su rđavi iz mnogih razloga, pa ni izdaleka nijesu pisici istog, jer i banalnost, to umijeće ponavljanja, zna da pokaže zadivljujuću, makar i smiješnu, maštu. Da bi se u takvo što uvjerilo, dovoljno je pročitati nekoliko knjiga nepriznatih pisaca.

Istina, besmisleno bi bilo tvrditi da je rđava književnost, kao nekakav negativni književni prostor, ravna po veličini i po značaju onoj dobroj. Rđavo pjesništvo ako i jeste »drugi« književni svijet, ako je ono i suprotno dobrom onako kako je smrt suprotna životu, mirak svjetlosti, nije mu ravno i po zanimljivosti, pa se u njemu, nesumnjivo, ne može tako dugo boraviti kao u dobrom. Zapravo, rđavo pjesništvo i nije mogućno bez dobrog, pa bez njega i ne postoji, kao što ne postoji »gore« bez »dolje« ili »sad« bez »prije«. Rđavo pjesništvo može da bude samo jedan vid književnosti, kao jedan od mogućih stilova unutar nje same, u kojemu su, razumije se, mogući i podstilovi. To pjesništvo nije negativna polovina književnog svijeta, kako bi to neke zavodljive poredbe nalaže, već je samo jedna strana nečeg mnogostranog.

#### SLUTNJA KRAJA

Rđavo pjesništvo je i slutnja kraja »pjesmopisanja«, slutnja pobede čitaoca nad pisanjem, napisanim i nad piscem, a to bi moglo, mada ne mora da znači, i nad samim čitanjem.

Ono što je zasad mogućno samo s rđavim djelima, jednom će, možda, biti mogućno i sa (sada) dobrijim, tj. jednom djelu uopšte i ne bi bilo mogućno. Tako se, evo, slutnja kraja pjesništva (i umjetnosti uopšte) nadvija iz još jednog i neočekivanog pravca. Obrt koji se dešava pri čitanju rđavih pisaca, i obrti što su se dešavali u kasnijim vremenima i s nekada dobrima, mogli bi biti prethodnici jednog mogućnog i makar budućeg, iako ne naročito vjerovatnog, dokrajčenja pjesništva.

One što bi se u toj budućoj, umirućoj književnosti dešavalo (a što se već dešava u prostoru rđave), jeste da bi čitalac najmanje čitao djela, a mnogo više pisce ili čak čitavu književnost, pojavu književnog kao sve manje potrebnog, samu naivnost knjigopisanja.

Ovakva vrsta čitanja, čitanja neprave i rđave književnosti, nužno dovodi pitanju o potrebnosti takvoga čitanja. Najmanje bi bilo smisleno čitanje u kojem bi čitalac uživao u svojoj nadmoći. Čitanje ne bi smjelo biti (ako želi da bude opravданo i smisleno) ni puka igra slična rješavanju ukrštenih rječi. Tako čitanje bi moralno biti »stvaračko« nadmašivanje pisca, stvaračko čitanje koje bi moglo biti opravданo, jer bi ostvarivalo ono što je djelo, pisanje, trebalo da ostvari, a nije. Čitanje ne bi bilo samo puka pobeda nad pisalačkim ili nad piscem, već i djeljanje koje bi, kada bi bilo zapisano i sačuvano, bilo pravo djelo, djelo vrijedno postojanja. Danojlićeva knjiga o Dobrislavu takvo je djelo.

No, to bi već bio kraj književnoga, a s rđavom književnošću još uvijek se ostaje duboko u književnom, u prostoru u kojem je pjesništvo potrebno i mogućno, u kojem se i pisac i čitalac nadmeću, u kojem čitalac samo pobijeđuje pisca, ali nekada i pobijeđuje neoprezno, jer u svojoj pobedi ne uviđa da bi i sam mogao biti poražen svojom pobedom.

Zapravo, u iznalaženju nekakve vrijednosti rđave književnosti takođe se potkrada mogućnost rđavog iznalaženja, jednakosti dviju rđavosti, čitalačke kao tobobož nadmoći, i ništa moćnije »pisalačke«. Čitalac rđavog djela mogao bi nalaziti zadovoljstvo ne u njemu, već u svojoj nadmoći, pa je njezino stajalište stoga prilično sumnjičivo.

Rđava književnost, pode li se još jednom u njenu odbranu, nije opravdana i najmanje je ovđje zanimljiva sa svoje korisnosti primjera kako ne treba pisati, po slavnoj kineskoj misli da se može učiti i od dobrih i od loših: od dobrih kako treba, a od loših kako ne treba. Ta ravan ove književnosti, sve ako je i mogućna i postojeća, nije i najzačajnija, budući da je mnogo bitnijih rđava književnosti — njena priroda antiknjževnosti kao nehotične, ali najbolje, parodije književnosti. Sve namjerne parodije, svih hotimičnih pospradi s književnošću, više su nego blijeđi u poređenju s rđavim pjesništvom koje nije htjelo ni parodiju, ni antiknjževnost, ali ih je ipak ostvarilo.

Hotimična poligravanja s književnošću, svjesna parodiranja književnoga, pa i takozvana *nonsense poetry*, vrlo su slični i po prirodi, i po učinku, s rđavom ili divljom književnišću. »Antologije gluposti« kojima su povremeno pribjejavali pojedini listovi, objavljivajući u njima poeziju pravih, priznatih pjesnika, poeziju istinski grupu ili samo čupanjem i presadivanjem iz konteksta obesmislenju, jedan su od oblika prepoznavanja rđavog kao na izvjestan način dobrog, iako su te anotologije imale prevashodno drugu svrhu. Upravo takvo jedno čupanje vrši se preokrenutim čitanjem rđave književnosti.

Šta jedan rđavi pjesnički tekst može da ponudi čitaocu? Zašto je i kako on privlačan? Koje to vrijednosti taj tekst može da poprimi, budući da ih gotove u sebi i po sebi nema?

Preokret što ga donosi »čitanje pisca«, pa čak i čitanje književnosti kroz čitanje pojedinih djela, sam po sebi nije dovoljan da odbrani postojanje »vrijednosti nevrijednog«, pogotovo što to nije čitana književnost već književnost čitanja. Zadovoljstvo što je čitalac osjeća zbog nadmoći nad piscem dovoljno je da objasni razloge ponegdješnjih iščitavanja ovake književnosti, ali ne i ikakvo pretpostavljeno postojanje njene vrijednosti. Njena vrijednost jeste u antiliterarnosti, u nehotičnom razaranju književnog koje to književno nanovo privremeno uspostavlja proširujući ga, ali mu i prijeteći trajnim uništenjem.

Čitajući rđave pjesnike, ne čita se napisano već se čita samo pisanje (pisac i književnost). Napisano, poruka, prima se s neobičnom lakoćom, pa umjesto da to bude jedino što se dobija, njemu se pridodaje i pročitanje pisca i književnosti. Onoliko koliko je duboko to iščitavanje, toliko je, prvično bar, značajno rđavo djelo, odnosno toliko je rđavo — dobro. Rđavo djelo je onoliko dobro, koliki izazov pruža za duboko iščitavanje, koliku mogućnost pruža za prodor u prostor oko djela.

Rđava književnost postaje dobra samo u ravni (dobrog) čitanja, a nije to u ravni (rđavog) pisanja. Ona je čitalačko, a ne »pisalačko« djelo; ona je

protivrjeđno jedinstvo razaranja i građenja; ona kao nužni uslov postojanja podrazumijeva čitanje koje bi ga preokrenulo, koje bi ga prerađilo.

## SAOPŠTENJE POZNATOG

U rđavom pjesništvu mnogo je neveštine i neznanja. Rđavi pjesnici pišu skoro bez ikakve svijesti o prethodnom pjevanju, iako oni i u kom obliku stižu do pjesništva, onda je to nekakvo pjesništvo u sirovom stanju. Oni pišu često sa smrtnom ozbiljnošću, a postižu suprotan učinak, pa ono što stvore izgleda kao vrlo vješto izrugivanje pjesništva. Zbog te smrte ozbiljnosti, ovo pjesništvo je i tužno, pa pjesnik izaziva sažaljenje; a druga strana, nehotično ruganje pjesništvu, čini ovo pjevanje na neki način nadmoćnim pravoj poeziji, iako je to nadmoć uništavanja i samoponištavanja, i to uništavanja i samoponištavanja nehotičnog, nesvesnjog, a to znači i ne-pravog.

Izkrenost ovog pjesništva takođe nije moguće dovesti u sumnju. Nema tu ni traga od lukavstva i znanja. Tu se i najbanalnije stvari izriču kao da se donose važna otkrića. Tu poezije na prvi pogled uopšte nema, ali začudo, za razliku od pjesničke osrednjosti, ovo pjevanje osjetljivog čitaoca neće ostaviti ravnodušnim, jer se u njemu poetsko ne neočekivan način i iznenadom smjera počinje javljati baš zato što ga prividno uopšte nema.

I pjesnik D. M. J. koji, kao i većina ovih pjesnika, sam izdaje svoje knjige (potpisao se kao izdavač i redaktor, urednik i korektor), odlučio se da život prepjeva, da ga ukloni s ovoga prolazišta u sigurnost pjesme i ukoričene knjige. Svojoj umroj ženi ispevao je zbirčicu soneta kao neku vrstu »posmrtnice«:

Dragice, zvezdo moja, kroz život voljena  
Kroz život voljena, kroz život grljena,  
Ti si mi pesma moja kroz život ispevana,  
Kroz život ispevana u životu snevana

Duša ti osećanjima brigama ispletena,  
Duh tvoj jači je bio od trošnog tela...  
Plemenitost tvoja je kroz dela ostvarena;  
Da pomogneš, učiniš dobro uvek si htela...

Ljubavlju iskrenom moj si život prožela,  
Volela si iskreno, plameno, samožrveno  
I u životu si od mene i ljudi samo ljubav htela...

Ja sam ti uvek pružao ljubav hitreno  
No ljudi nisu ti uvek odgovarali ljubavlju...  
To te je grizlo, škodilo ti zdravlju...

Ovi stihovi su loši, to je van svake sumnje. No, iskrene li se malo pogled, pogledi li se, dakle, iskosa, s jedne jedine od mnogih iskosina s kojih je takav pogled mogućno dobiti, zaključiće se da rđavost može da bude i vrlina, a ne samo mana ovih stihova.

Ovdje se, kao i u većini »vrijednih a rđavih« književnih proizvedenja, poetsko nalazi u njegovom odsustvu, u htjenju poetskoga, nemoći (pjesnikovog, odnosno pjesmoinog) za poetsko, u naivnom pjesnikovom uvjerenju da je za pjesmu dovoljno svakodnevnu osjećajnost sročiti u stihove i strofe, u sonetni oblik, u stihove. Naivno, i baš zato divno, poetsko nalazi se u uvjerenju pjesnikovom da je i život življen po gradanskem redu i običaju, po gradanskem zakoniku skoro, da je život po moranju normama življen i jezikom zakonskih paragrafa prepričan, u isto vrijeme i poezija. Ako ovaj pjesnik nije uspio da dosegne saznanje da se pjesništvo radije nastanjuje u neobičnom nego u običnom, više u perverznom nego u moralnom i normalnom, onda je baš nedosegnutost takvog saznanja, na izgled odveć poznatog, i jedina tačka dodira ovoga pjesnika s poezijom.

Ako ovaj pjesnik nije pronašao poeziju, poezija je iz neočekivanog pravca pronašla njega, pjesnika, i od željenoga susreta je ipak došlo. Pjesnik je pokušao da stvari poeziju, ali u tome nije uspio, no njegov pokušaj je na iznenadujući način ispašao poeziju i poetski.

Ako poezija nužno mora da nosi iznenadjenje da bi računala na uspjeh, ako mora obavezno da sadrži onaj neizostavni trun otkrovenja, bilo to otkrovenje istinski novog, ili obnova starog, onda ova i ovakve pjesme sadrže iznenadjenje koje je samo u tome što pjesnik ne zna šta je novo a šta prastaro, tako da on iznenaduje ili time što i ne pokušava da iznenadi (jer je iznenadjenje tu, svakako, odsustvo iznenadjenja), ili što pokušava da iznenadi nečim u čemu nikakvog iznenadjenja i nema. Naivnost pjesnika banalnosti tako se jednim neobičnim krugom (koji, već je rečeno, treba da izvede čitalac) preobražava u izvjesno antipjesništvo koje je i pjesništvo, drugo pjesništvo ili »drugo« pjesništva.

Svakodnevna životna priča, priča koju pisac pokušava da podigne do pjesme, postaje pjesma zato što nije pjesma. Naivna podjela na »mi« i »svijet«, »mi« koji smo dobri, čestiti i sveti, i »svijet« koji je pakao, zao i opak; ta naivnost, jedna od mnogih u pjesmi, jeste tužna. Upravo ta nemoć da se takvi obrasci sagledaju kao laž, kao nepoetsko i kao banalnost, jeste ovdje jedina tvar poetskog, makar i minus poetskog.

Ovakvu poeziju treba podjeliti na ono što pisac nudi, a što se može zvati »tekstom«, i ono što on nikako ne nudi, što bi najradije skrio kada bi znao u kakvoj će se ogoljenosti pojavit, a što bi se moglo zvati osobrenom vrstom »podteksta« ili, mnogo tačnije, iako jezički nesrećno – »okoteksta«.

Ono što pisac saopštava, kada bi se čitanje moglo ograničiti na to, sadrži malo ili čak nimalo saopštenu. Međutim, saopštava puno (mada ostaje pitanje koliko je to saopštenu poetsko, a koliko je nešto drugo, iako to zavisi od čitanja) sama ta želja za opštenjem bez moći saopštavanja, tako da pisac i njegova nemoć staju iza djela i sami bivaju čitani. Ako je njihovo djelo prazno, ono je puno želje za saopštavanjem i oni ne kazuju ono što misle da kazuju (jer je to odveć pozнато), već kazuju svoju nemoć kazivanja, odnosno njihova nemoć kazivanja kazuje njih, i to ih kazuje onoliko dobro koliko je loše bilo saopštenu koje su ponudili.

Može da liči na idealnu okruglost obrasca (a nikakvoj idealnoj okruglosti u ovoj sferi nije vjerovati) ako se kaže da jezik, čak i kada je prividno ispršenje, nužno nosi izvjesnu količinu obaveštenja, ma koliko to obaveštenje ne bilo ono što je pošiljalac imao na umu. Jezik, ako uvijek i ne prenosi poruku, odnosno ako je ta poruka poznata, prenosi nemoć poručivanja, i to je prenosi tako dobro, i nužno, da bi se moglo reći da ono što se ne dobija na jednoj, dobije se na drugoj, ma koliko neželjenoj, strani. I obrazac rđave

književnosti – što gore, to bolje – znači da je, recimo, prazna pjesma, kakva je ovdje navedena, izuzetno srećno dopunjena čitljivošću saopštenu o pjesnikovoj neobično razbirljivoj, a iz osobenog ugla, možda i poetskoj nemoći kazivanja. Jezik i pjesma su ispunili svoju ulogu: oni su puni saopštenu, samo što to saopštenu nije saopštenu pjesnikovo, već obrnuto, pjesmino saopštenu pjesnika.

Razumije se da samo po sebi nije mnogo sporno to da jezik nužno saopštava ako ništa drugo ono ispravnost govornika. Sporno je koliko, i u kojim slučajevima, to nehteno a dobijeno saopštenu jeste zanimljivo, koliko je ono raznovrsno i bogato, i koliko može da bude poezija.

U izvjesnoj mjeri, čini se ono to, poezija, jeste i može biti. I ovu je pjesmu, i njoj slične, moguće čitati na bezbroj načina i iz bezbroj pravaca. Mogućno ju je čitati i kao divnu opomenu pjesničkoj tajnosti. Njena krajnja rđavost je, možda, samo primjer apsolutno vidljive rđavosti, koja manje vidljiva ili skoro nevidljiva leži i u djelima koja se smatraju dobrim. Onaj ko bi se zaletio u neopreznu i apsolutnu nadmoć nad ovom pjesmom i njenim pjesnikom, vjerovatno bi pokazao i svoju neveliku moć.

I ova »ništavna« pjesma, eto, zna da opominje, da bude, uprkos svojoj jeftinoj ispravnosti, mnogostruka, iako, naravno, ne i iz pjesnikove namjere mnogostruka.

Pjesnik M. J. u »Aleji nerodenih«, jednoj od neizbrojnih svojih pjesama koje je sam izdavao, pjevaće ovako:

Njome hodaju trudne žene  
Čekajući da budu mati  
U široke haljine odevene  
Što će rod čovečanstvu dati.

U svoj trbuh zagledane  
I sve nekako setne, brižne  
Provode u čudnoj sreći dane  
Svoje uloge nedostizne!

Spremaju male haljinice  
za novorođenu deću svoju:  
Bluzice, gacice i kapice

U tom čarobnom perivoju!  
I sve to one rade čutke  
Kao za neke žive lutke!

Ovo već nije »cela loša pesma« (parodira li se čuveni iskaz Bogdana Popovića), i to će, s ovoga osobenog stajališta, biti ne njena prednost, već njena mana. Druga i četvrta strofa, odnosno neki stihovi iz tih strofa, aka baš i nisu vrijedna poezija, osrednji su bar i prošli bi i pjesmama značajnijih pjesnika s početka ovog vijeka. Prva i treća strofa su, pak, izvanredne banalnosti, no time što ta pjesma nema nikakvu vrijednosnu ujednačenost, nije ni »cela loša pesma«, ni »cela lepa«, odnosno osrednja ili podnošljiva pjesma, ona baš pripada prostoru koji je najmanje poetski. Ona ponekim dobrim ili osrednjim stihom pokazuje na rđavost ostalih, tako da sprečava zauzimanje onog osobenog stajališta, onog pogleda iskosa kojim je mogućno ovaku poeziju preokrenuti, pa je, iako rđavu, čitati kao rđavu vrijednost ili vrijednost rđavog, čitati kao parodiju, protivknjiževnost, kao djelo čitanja pisca, a ne kao piščevce djealo koje treba pročitati.

Ova bi pjesma, baš zato što je »pokvarena« s nekoliko dobrih ili osrednjih stihova bila istinski loša, odnosno, iako bolja od krajnje loše, bila bi izvjesnog ugla gora od nje.

Pretpostavka da i krajnje rđava književnost može imati i ima izuzetne privlačnosti pretpostavka je nakon koje se mogu povući i neki, možda, nesvakidašnji zaključci o književnim vrijednostima. Pravu zanimljivost imalo bi krajnje dobro i znatno manje – krajnje rđavo pjesništvo. Sa svoga bi prirodne mjesta, iz međuprostora od rđavog do dobrog, ispalo osrednje i slabo pjesništvo, ono u kojem ima nešto umijeća i podnošljivih stihova, ali u kojem nema ni istinske genijalnosti, ni genijalnih banalnosti.

Takov poredak vrijednosti mogao bi biti sumnjiš, iako bi bio na izvještaj način i prirodan. Krajnosti bi (dobre i rđavo), iako su prividno jedna od druge najudaljenije, mogle biti jedna drugoj najbliže. One bi se, zamislili se ovo kretanje kao kružno, udaljujući se jedna od druge mogle sresti na drugom polu.

Rđavo pjesništvo ima začuđujuću privlačnost. Pjesnici (sad već pjesnici od vrijenosti) su tu privlačnost, iako možda nešto kasnije nego likovni umjetnici na svom polju, odavno počeli da otkrivaju i da je koriste. Poslije savršenih i uglačanih stihova parnasoške škole, poslije nedostizne muzikalnosti simbolističkog pjesništva, javila se poezija koja je (a da, možda, to nikada nije htjela priznati, jer toga nije ni moralna biti svjesna) imala za uzor i neveštine naivnih, pa i razorila i ritam, i muziku, tražeći i nalazeći izvjesnu lijepost nelijepog. Istina, razlika tobož-nelijepog i tobož-rđavog pjesništva od uistinu rđavog, kakvo je ovdje navedeno, jeste (pored drugih bitnijih, razlika naravno) i u tom što je to tobož-rđavo pjesništvo, namjerno takvo, što je ono svjesno proizvedeno tako da je ta svjesnost učinila da ono dosegne izuzetne vrijednosti.

I savremenom pjesništvu, ne samo u takozvanoj *nonsense poetry*, ima banalnosti (shvate li se doslovno) ništa manje nego u navodjenih rđavih pjesnika, no te banalnosti su svjesno izrečene, tako da one i nijesu banalnosti, već ruganje banalnostima. Ta poezija, ako prividno i izgovara banalnosti, čini to s izošternim sočivom, čini to s najvećom mogućom svješću o onome što čini, pa iako bi neupućenom ova dva vida kazivanja mogla izgledati istovjetna, razlika među njima jeste ogromna.

U rđavome pjesništvu nema te svijesti (i zato, očito je, nema ni poeziju, onog što se poezijom obično smatra), ali ima sirovog nagona koji bi, i takav kakav je mogao biti jedan od zanimljivih oblika ispoljavanja oko poetskog kao drugopoetkog.

Rđavi pjesnici čekaju da budu otkriveni i priznati. Na žalost, skoro da i ne postoje izgledi da budu priznati, onako kako oni to žele – kao dobri pjesnici.

Ono što se čini mogućnim i vjerovatnim, to je da i rđava književnost bude priznata kao nešto što zavreduje pažnju, što bi moglo biti zanimljivo i čak potrebno, a što bi se, podlegne li se namjerno uobičajenom načinu posmatranju, moglo zvati i osobenom vrstom dobrog.