



Ларс Ајер

АКТ У ТВОМ ЦАКУЗИЈУ СА ПОГЛЕДОМ НА АМБИС

(књижевни манифест након краја Књижевности и Манифеста)

1. Силазак с Планине

Некада давно, писци су били попут богова, и живели су у планинама. Били су или сиромашни пустињаџи или аристократски лудаци, и писали су само да би комуницирали с нерођенима или одавно умрлима, заправо ни за кога. Никада нису чули за тржиште, били су тајновити и недруштвени. Иако су можда нарицали над сопственим животима – обележеним усамљеношћу и тугом – живели су и дисали у светој области Литературе. Писали су Дrame, Поезију, Филозофију и Трагедију, и свака следећа форма је била још разорнија од претходне. Њихове књиге, ако би их писали, стизале су до публике постхумно и најкривудаџијим стазама. Њихове мисли и приче било је страшно појмити, као кости давно изумрлих животиња.

Потом се појавио други талас писаца, који су живели у шумама, у подножју планина. Мада су још увек сањали о висинама, морали су да живе на ободима шума, ближе градовима, у које би се с времена на време отиснули да би наступали на градским трговима. Окупљали би масе, узбуђивали умове, изазивали скандале, уплитали се у политику, учествовали у дуелима и подстицали револуције. Повремено би одлазили на подужа путовања, натраг у планине, а када би се вратили, људи би дрхтали пред њиховим новим објавама. Писци су постајали хероји, позлађени, смели и помпезни. И понеко тумарало око тргова помислило би: ово ми се баш свиђа! Мало ми фали да и сам пробам.

Ускоро су писци почели да закупају станове и да се запошљавају у градовима – доиста, читави градови су били насељени писцима. Говорили би високопарно о свему на овом свету, давали интервјуе, и објављивали код локалних издавача као што је Сент Маунтин (*St Mountain Books*). Неки би успевали да живе од продатих књига, а када су те продаје опале, подучавали би писање на Олимпија сити колеџу. А када би на колеџу престали да запошљавају у хуманистичким наукама, писали би мемоаре о „планинском животу“. Постали су врло сналажљиви у рекламирању, јер је издаваштво очигледно било продужена рука рекламне индустрије. Они препредени би радили прво у оглашавању, што је био добар начин да се испече занат. Број писаца је превазишао бројност публике, и постало је јасно да је публика све у свему само привид, као што је и важност писања углавном била само привид.

Сада седиш за својим столом сањајући о Књижевности, прелећући Википедијину страну о „роману“ док се частиш сланим грицкалицама и гледаш на телефону видео-

-снимке са псима и мачкама. Постујеш на блогу, твитујеш најдубокоумније ствари којих се можеш досетити, исцрпљујеш се око сваког коментара на актуелну тему, покушавајући да му даш неки смисао. Шапућеш имена као молитве, *Кафка*, *Лоштреамон*, *Бајџај*, *Дирас*, у нади да ћеш призвати дух нечега што једва да разумеш, нечег бесмисленог и застарелог што те, упркос свему, заокупља сваког божјег дана. И хваташ самог себе како се смејеш упркос себи, како се беспомоћно смејеш самоме себи, како се смејеш до суза. Кликнеш „нови документ“ и седиш, дрхтећи, зурећи у екран, питајући се о чему би забога сада могао писати.

2. Луткин леш

Рећи да је Књижевност мртва уједно је емпиријски нетачно и интуитивно тачно. Судајући по већини статистичких показатеља, прогноза је добра. Број читалаца и писаца већи је него икада пре. Успон интернета, у извесном смислу, обележава успон богате писане културе. Радије једни другима шаљемо поруке, него што разговарамо. Више него икада пре, данас ћемо коментарисати и писати, уместо гледати и слушати. Често се наводи податак да број дипломаца на студијском програму писања превазилази укупан број живих у Шекспирово време. Као што Габриел Заид пише у *Толико књија!*, експоненцијална пролиферација ауторства значи да ће број објављених књига ускоро бројчано надићи људску популацију. Број књига ће ускоро премашивати број људи који је икада живео на земљи. На телефонима имамо библиотеке, књиге (које се штампају или су изашле из штампе) доступне на један додир. Моћни Амазон, бесконачни Проток (*Feed*), бескрајно Гомилање, Викимудрост, Препоруке, Лајкови, Листе, Критика, Коментари. Живимо у до сада невиђеној епохи речи.

А опет... с друге стране, по другим мерилима, Књижевност је леш, и то хладан. Интуитивно знамо да је то тако, осећамо, сумњамо, стрепимо, и признајемо то. *Сан* је избледео, *вера* и *дивљење* су нас напустили, наше *поверење* у Књижевност се урушило. Током 1960-их, велика река Културе, Књижевне традиције – Канон Узвишених дела – почела је да вијуга и да се рачва у мноштво рукаваца, кретала се тромо равницама културне делте. У култури без вертикалности, Књижевност опстаје као основни приручник о *ефектју сиварној*, или као нижи степен звања на тек приватизованом универзитету. Шта је Књижевност *била*? Била је књижевност Дидроа, Рембоа, Валзера, Гогоља, Хамсуна, Батаја и изнад свега Кафке: револуционарна и трагична, пророчка и усамљеничка, постхумна, непомирљива, радикална и парадоксална, пребивалиште за видовњаке и аутсајдере, била је пркосна и патетична, настојала је да преокрене и измени, да опише, свакако, али да описујући уздрма, била је изван културе гледајући ка унутра, и унутар културе гледајући изван. Дела овакве врсте, дела у оваквом *духу*, више не постоје. Или штавише, она још увек постоје, али само као пародије прошлих форми. Књижевност се претворила у сопствену имитацију, њен културни значај је доживео хиперинфлацију, док се њене бескрајно мале јединице купују и продају попут акција.

Шта је узроковало ово велико пропадање? Можемо указати на ишчезавања старих класних структура и структура моћи. На слом цркве, аристократије, буржоазије – тих

славних подупирача Модернистичких енергија који су се разградили. Попут Кантовог голуба који у слободном лету сече зрак, писац мора да осети једну врсту *ошћора* од стране саме Књижевности, он мора да ствара *прошив* нечега чак и док се бори за нешто. А против чега се још може стварати када није остао нико коме би се супротстављало? Можемо говорити о *глобализацији*, о инкорпорацији читаве планете у светско тржиште, која доводи до слабљења прошлих културних форми и националних књижевности. Примећујемо успон *индивидуе* тамо где идиосинкразија по себи постаје нешто уобичајено, где су сопство, душа, срце и ум само демографски жаргон. Нема готово нимало смисла обрачунавати се са традицијом – нема *борбе* око ауторства за коју нам је познато да су је писци из прошлости водили. Можемо скренути пажњу на *популизам* савремене културе, на разградњу старих граница између „високе“ и „ниске“ уметности као и на слабљење наших сумњичавости према тржишту. Писци сада пре стварају у сагласју са капитализмом, него што му се супротстављају. Ниси ништа уколико се не продајеш, уколико твоје име није познато, уколико на десетине обожавалица не чека на твоје ауторско потписивање књига. Можемо указати на баналност либералних демократија: будући да се све толерише, и све пролази, наш политички систем ништа не привилегује. Уметност се некада супротстављала, али сада је апсорбује културни апарат, а њене озбиљне намере своде се на једну врсту кича за генерације X, Y, и Z. Није нам понестало ствари које захтевају озбиљност – наша атмосфера достиже тачку кључања, резерве воде се исушују, политичка динамика искушава нашу креативност при замишљању катастрофе – али књижевна средства *бележења* трагедије су се исцрпела. Глобализација је испресовала Књижевност у милион тржишних ниша, и проза је постала тек још један производ: пријатан, запажен, изврстан, захтеван, поштован, али увек безначајан. Ниједна песма неће довести до револуције, ниједан роман више не представља изазов стварности.

Историја Књижевности је као звук у ехо-комори који слаби са сваким понављањем. Или, да се послужимо другачијом метафором, може се рећи да је Књижевност ипак била један ограничен ресурс – као нафта или вода – који се трошио и сагоревао са сваком експлозивном, новом манифестацијом. Ако је историја Књижевности уједно историја нових идеја о томе шта би Књижевност могла бити, онда смо досегли тачку у којој су модернизам и постмодернизам исисали све изворе. Постмодернизам који је засигурно био само модернизам са очајнијим називом, довео нас је до завршнице: све је доступно и ништа не изненађује. У прошлости је свака изузетна реченица у себи садржала манифест, а сваки књижевни живот наговештавао је неконвенционалност, али данас се све своди на Ксерокс, фусноте, претварање. Чак ни сама оригиналност није у стању да нас изненади. Сведоци смо толиког броја стилских и формалних стратегија да чак и нешто што је оригинално у свим својим саставним деловима садржи метаквалитет новине, и самим тим је, парадоксално, већ на први поглед препознатљиво.

Неки се оглашавају старом бојном трубом, призивају повратак на старе вредности, захтевајући да се Култура врати на својим кочијама и обнови значај књижевног ауторства, али њихови грандиозни захтеви дочекују се са сумњом, ругањем, или никако.

Сви „класици“, од старине до данас, рутински су део репертоара, као опера *Крцко Орашчић* за Божић. Књижевни престиж постоји једино у литургијском облику, једнако љупко и старомодно као призор монахиње у метроу. Ко себе још доживљава озбиљно као Аутора, изузев најпомпезнијих писаца припадника „трећег таласа“? Ко још размишља о архивирању својих мејлова и твитова за неко захвално потомство? Бланшоова самоизолација постала је немогућа, исто као и Рембоов егзил или Радигеова рана смрт. Више нико није одбачен или игнорисан, јер сви одмах бивају објављени, са лакоћом и непромишљеношћу. Ауторство је ишчезло, будући замењено легијом делатника на тастатури, раме уз раме са рекламним стручњацима и програмерима за апликације.

Могло би се тврдити да треба да будемо захвални за овај нови поредак. Није ли, коначно, лепо изаћи из сопствене рекреативне избице као романописац почетник? Тако те други могу читати: какво изненађење! И то да људи уопште и даље читају прозу – такође је изненађење. Твоји пријатељи и породица такође мисле да је то лепо. Дакле, објавио си роман! Да ли људи још увек читају романе? Маштај о томе! За твој круг пријатеља, сама чињеница објављивања романа односи превагу над свим оним што би тај роман могао да садржи. Чињеница да ће се твоје име појавити у Гугл претрази у још неком контексту осим твојих обнажених фотографија у цакузију већ је велика ствар. И тако, престиж ауторства уступа пред престижом површног облика књижевног каријеризма, оног који се брзо заборавља.

Шта је, забога, страшно у томе? На вашарским штандовима чује се некакво очаравајуће мрмљање, „бели шум“ за добро прилагођен животни век. Нека цвета хиљаду цветова, итд. Можда пропаст Књижевности означава крај једног типа потребе. Вероватно би требало да престанемо да јуримо духове. Зашто нам је уопште *йошребна* пантомимска утвара „уклетог песника“, сенка Рембоа или Лотреамона, злобног погледа и закрвављених очију, са флашом апсинта у рукама. За прагматике међу нама крај Књижевности је само крај њеног мелодрамског модела, лажне наде која је прошла кроз методе психоанализе, марксизма, панк-рока и филозофије. Али ми који смо мање прагматични схватамо – проживљавамо – оно што је изгубљено. Нестанком Књижевности губимо и Трагедију и Револуцију, два последња најбоља модалитета Наде. А када Трагедија нестане, тонемо у сивило, у живот чија бескрајна туга лежи у томе што му недостаје трагичност. Чезнемо за трагедијом, али где је можемо наћи када је трагедија уступила место фарси? Стид и презир су сада једина реакција на уприличена читања књижевних манифеста. Касно је сада за све напоре, сви покушаји су само подвале. Знамо шта бисмо желели да кажемо и да чујемо, али наши нови инструменти не успевају да произведу тачну мелодију. Не можемо да *йоновимо* нити да нешто *учинимо новим* с обзиром на то да су се оба ова поступка свела један на други, до неразликостања – ми смо као циркуски клонови који не могу да стану у сопствена кола. Песоине речи одјекују нам у ушима: пошто нисмо способни да екстрахујемо лепоту из живота, покушавамо бар да је екстрахујемо из неспособности да екстрахујемо лепоту из живота. То је задатак који нам је поверен, наша последња, најбоља шанса.

3. Згађен књижевношћу

Свако ко пише изнан је из писања, које је уједно земља – његова власитија земља – у којој он није пророк.

Морис Бланшо

Као и приликом сваке смрти, сваке несреће, наша прва, наопака реакција је порицање. Исувише смо волели наше књижевне геније да бисмо признали да су њихови дани одбројани. Играмо око мајског дрвета на Блумсдеј и кушамо Камијево име језицима попут причешћа. Уз помпу и уприличеност, на церемонијама доделе награда гордо се дарују одличја за изузетност романима који нејасно понављају наше све блеђе сећање на ремек-дела. Углед, рушевине, тело Књижевности, остају и након што је дух ишчезао. Само ретки писци су појмили забрињавајућу природу нашег актуелног књижевног тренутка. Само ретки писци пишу истинито о стању у коме се налазимо и препрекама које су уперене против нас. Њихово дело изазива мучнину, канибалистичко је, апсурдно и безнадежно, али је такође, парадоксално, пуно задовољства и одзвања истином. То је дело застрашујуће искренности која нас ослобађа. То су писци који нам показују како можда и можемо наставити даље.

Да бисмо се излечили, морамо прво утврдити дијагнозу. Наратор у *Монџановом* злу Енрикеа Вила-Матаса пати од једне врсте „књижевне болести“ услед које доживљава свет искључиво кроз визуру књига које је читао, а које су написала велика имена књижевне историје. Он је осуђен на поимање себе и свега око себе кроз животе и дела аутора којима је опседнут. Његова мотивација за писање у *Монџановом* злу јесте да нађе лек – да напусти Књижевност књижевним средствима.

У првом делу књиге, који је засебна новела, Монтано посећује Нант не би ли се ослободио књижевне болести, али само се још више заглибљује у њу. Сам град га подсећа искључиво на Жака Вашеа, легендарног претечу надреализма, познатог једино по писму упућеном Бретону, који је рођен у том граду, где је и одузео себи живот – као што га то место подсећа и на самог Бретона за кога је Нант као извор инспирације био одмах иза вољеног Париза. А када Монтано посећује свог сина у истом том граду, он себе себе види једино као дух оца Хамлета, који се, баш као и Шекспиров лик, претвара да је потпуно скренуо с ума.

Монтано се налази у клопци књижевности. Хватајући први воз, у очајању одлучивши да напусти град, Монтано признаје: „Ово је врло књижевна ствар, такође знам да су возови врло књижевни“ – ово превозно средство такође је заражено његовом болешћу. Пут у Чиле, који је потом уследио, није донео олакшање – док лети малим авионом мисли једино о Антоану Сент Егзиперију, који је преносио пошту преко истих тих планина. На том путу Монтано евоцира безброј других аутора: Данила Киша, Пабла Неруду, Александру Пизарник и тако даље.

Монтано пати. Сувише се прилепио за књижевност. Сам свет изгледа као систем књижевних тропа, књижевних асоцијација. Монтано не може чак ни да сања о самоубиству као окончању свега, пошто је смрт „управо оно о чему књижевност највише говори“. Нема излаза – не постоји правац делања који би могао следити без ризика

да се то не претвори у још један књижевни клише, у књижевни кич. Јер је Монтаново проклетство не само то што је заробљен у Књижевност, већ и то што сама Књижевност наликује трећеразредној сценографији.

Извор Монтанове заразе налазимо код Кафке (збиља, постоји ли иједан негативан феномен у последњих стотину година који Кафка није предвидео?). Монтано пише да нико није толико „болестан од књижевности“ као овај писац који се родио у Прагу. „Ја сам саткан од књижевности“, каже Кафка, али Кафка је успео од ове болести да створи књижевност. Можда је *Замак*, како то наратор у *Монџановом злу* сугерише, управо алегорија немогућности избављења из ове књижевне егзегезе у неку претпостављену стварност, или немогућност да се избегне болест, а одабере здравље. Али сâм чин стварања алегорије од сопствене болести у извесном смислу постаје књижевност. Другим речима, Кафка још увек може да ствара Књижевност, те је стога његова књижевна болест накратко ублажена.

Наратор код Вила-Матаса има још мање могућности на располагању од Кафке. Религијска структура се код Кафке урушила како би уступила место алегорији, док се код Вила-Матаса урушила и сама алегоријска структура, а од наративне структуре остале су само крхотине. Кафка је још увек могао да исприча *џричу*, док је за Вила-Матасовог наратора то немогућ задатак. Кафка се родио прекасно за Религију, док смо се сви ми родили прекасно за Књижевност. Док наратор *Монџановој зли* понавља живот и дела књижевних класика, он заправо само илуструје колико су сви ти ликови, као и сви ти писци од којих се и сама Књижевност, чини се, већ била удаљила, и нама самима данас далеки. Књижевност се удаљава од нас исто као што се удаљавала од наших књижевних претходника, писца дневника међу којима је Жид, који, како је описано у *Монџановом злу*, вечно сања о писању Ремек-дела. Сама идеја о Ремек-делу – па чак и *сан о писању Ремек-дела* – део је књижевног кича. Управо на то мисли наратор када тврди да *сама књижевност* пати од Монтановог синдрома: Монтанова болест – поглед на свет кроз визуру Књижевности – уједно је и болест Књижевности, тог огледала у коме се више не огледа свет.

„Дон Кихот представља младост цивилизације: он *измишља* догађаје док ми не знамо како да утекнемо тим догађајима који нас сналазе“, пише Е. М. Сиоран. Чини се да више није могуће измишљати догађаје, па чак ни кроз алегорију. И најмањи књижевни гест враћа нам се и лепи се за нас попут пљувачке на ветру. Ово може бити забавно, како се показује кроз виртуозну бриљантност првог дела *Монџановој зли*. Али на крају ипак постане исцрпљујуће: као што запажа један рецензент, „шале су се излизале“ и књига је постала „усиљена.“ Лако је сложити се примедбом да је наратор, изгледа, „изгубио нит заплета, иако заплета није ни било“. Али ипак, упркос ужасном ћорсокаку, на крају видимо Вила-Матаса изненађујуће пркосног, чак и са извесном надом: наратор и Роберт Музил клече на ивици огромне провалије, окружени препотентним, самозадовољним писцима („непријатељима свега књижевног“) који на гротескном књижевном фестивалу честитају једни другима. „То је преовлађујући тренд“, каже наратор са жаљењем, „дух је угрожен.“ Али Музил му противречи: „Праг је недодирљив... то је магични круг. Праг је за њих одувек био превелики залог. И тако ће заувек и остати.“ Мада је *Монџаново зло* књига чији је циљ да препозна смртоносну књижевну болест, она се

ипак завршава тврдњом да нешто још увек остаје, да постоји неки истрајни, тајни квалитет који се не може поништити чак ни у временима попут овог у ком живимо.

Окренимо се сада Томасу Бернхарду, још једном оболелом од Монтанове болести. Ништа се не може учинити, нема излаза, ништа није преостало изузев бележења те чињенице да ништа није могуће учинити и да нема излаза. Иста прича се увек изнова понавља – кроз покушај да се нађе простор и време да се доврши сума свега, некакво велико, сложено дело које садржи све што се може рећи на одређену тему, било да је та тема природа чула слуха или Менделсонова музика, при чему нараторов извештај о несавладивим проблемима који прате тај подухват постаје сама та прича. Бернхард развија своје аргументе – ресантимане и осујећене жеље тобожњег интелектуалног живота, кривицу и патњу која обележава живот након тоталног компромитовања аустријске власти, након моралног ужаса и последица нацизма – кроз какофоничне теме и прозне варијације. Његове огромне итеративне петље тока свести истежу се до тренутка пуцања, срљају у ураган беса и фрустрације. Његове књиге се вртложе попут вихора и сакупљају све могуће на свом путу: хиперболични дубински увиди трепере тик уз мизерне дневне тривијалности, афоризми Старог света сударају се са расејаном мрзовољношћу, банална скретања пажње обавијају величанствене денунцијације. Рецимо, вредност кофера, вредност живота, пси љубимци који саботирају сваки интелектуални напор, доручак као један вид присиле. Његове реченице, увек на рубу потпуне разградње, не теже тек за пуким представљањем живота – оног обичног, досадног живота пропалих филозофа, научника, музичара и књижевника који живе под корумпираним режимима – већ да оживе снаге које тај живот сачињавају.

Нејењавајући смели замајац његове прозе говори о апсолутном неприхватању пропасти, о компромису, као и о презиру према разметљивој обмани оних који не разумеју сопствену пропаст и компромис. Објављујући рат самима себи, Бернхардови фрустрирани наратори, који никако не успевају да коначно нађу простор и време за писање – за имитирање својих узора, било да су то Шопенхауер или Новалис, Клајст или Гете – објављују рат култури у којој је таква имитација постала немогућа. Бернхард је синоним за тај сливник око кога се, изгледа, читава некадашња Култура, читава Књижевност и Филозофија, ковитлају и кроз који коначно отичу. Ужаснут, он оплакује самоубиство Културе чак и док просипа жуч на преостале „непријатеље свега књижевног“: државно спонзорисане уметнике, глумце и композиторе на неподношљивој свечаној вечери у *Сечи шуме*. Он је ухваћен у некаквом презривом сањарењу о не-књижевном животу, који оличава његова сестра, позната пословна жена, у *Бетиону*, чак и када, као што то чини у *Губишнику*, износи тезу да су једини могући исходи уметничког подвига самоубиство, лудило и бедна пропаст.

Наравно, Бернхардова иронија је у томе што, мада његови наратори никако не успевају да започну казивање, сам Бернхард *јесће* нашао форму и начин за то. Музичари у његовим делима су можда одустали од музике, његови музички стручњаци нису у стању написати ниједну реченицу о музици, али Бернхард је створио музику за себе. Можда је то гротескна симфонија, фарсични, смехотресни, сулуди, опаки валцер, али има нечег узбуђујућег, ако смемо рећи лепог, у тој песми одрицања. Поново, као у делу Вила-Матаса, само на ивици амбиса можемо појмити оно што је недодирљиво.

Последњи пример књижевности која се суочава са сопственом смрћу и опстаје јесу Болањови *Дивљи геџекџиви*. То је књига о покушају да се створи књижевна авангарда 1975, која је написана након што су услови за авангардне праксе пропали. То је књига о политичкој револуцији написана у времену у ком су се већ разоткрили неизбежни знаци сигурне пропасти таквих револуција. То је роман о књижевној авангарди који се опире концептуализацији и стилизацији коју књижевна авангарда захтева. То је екстатичан, страствени роман – сам Болањо га описује речима: „Љубавно писмо мојој генерацији“ – који се одвија као пародија чежње за Књижевношћу и Револуцијом. То је роман који, као већина новијих романа, долази прекасно, али за разлику од њих, налази начина да проговори о том кашњењу. На тај начин књига *Дивљи геџекџиви* пружа другачији модел за све оне ауторе у покушају који трагају за одговарајућим начином говора о нашим анахронистичким сновима.

Наводни јунаци у књизи, Улијес Лима и Артуро Белано, вође књижевне „банде“ под називом *Уџробни реалисти*, дуго се сами уопште не појављују у роману. Највећим делом чујемо о њима само издалека, посредством потпуно различитих наратора које Болањо позива да иступе, као у судници, да би испричали своје супротстављене приче. Пресуда није једногласна – „реалисти“ имају свог поштоваоца у лику незграпног и ватреног студента права, Мадера, чији бриљантно забавни дневник затвара *Дивље геџекџиве*, али постоје и клеветници. „Белано и Лима нису били револуционари, нису били ни писци. Понекад би писали поезију, али мислим да нису били ни песници. Продавали су дрогу“, каже један од Болањових наратора. „Читава прича око утробног реализма... била је дементно посртање глупаве птице на месечини, нешто у суштини јефтино и бесмислено“, каже други. Лутајући светом, реалисти су се на крају упутили ка „катастрофи или амбусу“, још увек решени да заузму чврсте књижевне и политичке ставове, иако је време Политике и Књижевности прошло. „Борили смо се за партије које би нас, да су на крају победиле, одмах послале у радни логор“, пише Болањо о својој генерацији. „Борили смо се и жртвовали сву своју великодушност у име идеала који је био мртав већ више од педесет година.“

Вредност која прожима *Дивље геџекџиве* јесте свесно и предано жртвовање за мртви идеал. Болањов истовремено онеспокојавајући и ослобађајући увид је у томе да је још једино могуће написати – *еџило* Књижевности: причу о људима који трагају за Књижевношћу, копајући у клечећем ставу за њеним траговима у нестанку. Ово више није пуко метанадигравање или солиписизам, већ суочавање са стањем ствари. Живимо у култури у којој безброј аутора опонаша доминантне књижевне форме којима се диве, сасвим несвесно да заправо преживају кич. Сви знамо да роман *Слобода* не може бити флоберовски, па ипак нисмо у стању да докучимо због чега нам та врата остају затворена. Из године у годину сведоци смо мртвих стилова – реализама, модернизма, нових новинарских стилова, разиграних постмодернизма – представљених као најновији тренд, ретроградних попут епидемије куге. Време је да књижевност призна сопствени пораз, уместо што оживљава мртваца. Морамо говорити отворено о фарси културе која сања о стварима које није у стању да створи, зато што је та фарса уједно и наша трагедија. Морамо се суочити са суморношћу наше горкохуморне ситуације. Зашто би иначе један од Болањових наратора цртао патуљке са џиновским

китама док одслужује своју казну у израелском затвору, или попут Мадера, терао своје саборце да играју игру погађања над карикатурама репродукованих на последњим страницама *Дивљих геџекџива* док се ближи крај њиховој потрази за Сезареом Тинахером? Све су то поступци људи који живе након краја Књижевности. Поново, као код Сервантеса, наратив о улози Књижевности у нашим животима је најуверљивији, осим што је у нашем савременом окружењу она блесак светлости над мочваром, утвара која дрмуса сопствене ланце, трајно поражени ентитет који хипнотише легије идиота: тобожњих романописаца, револуционара, критичара, професора филозофије, уредника књижевних блогова, претплатника на часописе, и интелектуалаца – свих нас.

4. Шта Писати на самом Почетку

Многио је наде – бескрајне наде – али не за нас.

Кафка

Ево нас, дакле, на овој страни планине, са носталгичном чежњом за великим, олујним узвишењима, где су наши књижевни преци некада стварали магију, премда смо све време свесни да живимо на равницама. Ево нас огољених, лишених, осрамоћених, на крају Књижевности и Културе. Ми смо деца која газе с муком у старим чизмама. Можда су нам заправо и Бернхард и Болањо сувише недостижни за имитацију. Требало би да изучавамо уврнута шкрабала, Дејвида Шриглија и Ивана Брунетија. Сам медиј који су изабрали сведочи о начину на који су пригрлили сопствену пропаст. Требало би да искључимо компјутере, избацимо књиге напоље и заборавимо да смо икада учили да читамо или да нас се то тиче. Али, за оне међу нама који не могу да се ослободе потребе да шкрабају и типкају, ево неколико смерница.

Служите се некњижевном *једносџавношћу*. Она носи сазнање да је игра окончана, да је све завршено. Стил *Дивљих геџекџива* је изразито некњижеван, готово сиров, уз сав виртуозни немир постојећих наративних гласова. Њега одликује „грцава директност“. Чак и Бернхард, уз сва граматичка вијугања, коначно, пише са одређеном патетичном очигледношћу. Он не дотерује нити украшава, већ заправо бљује садржај својих притужби. Понор захтева јасну постојаност сведочанства, он захтева отрежњење након мамурлука у виду извештаја сведока, као подсећање на оно што се догодило. Књижевност није више Ствар по себи, већ само сведочи о нестанку те Ствари.

Одупирите се затвореној форми, одупирите се ремек-делима. Потреба да се створи ремек-дело један је вид некрофилије. Писање мора бити пропусно са свих страна како би дах стварног живота – суморног, фарсичног живота – могао да продре кроз текст и изрешета његове странице. Вила-Матас осећа да је за онога ко пише текст неопходно да открије карте, да дозволи да се његов лик прикаже. Али то је приказ *фарсичној живошћу* који открива сопствене карте управо у тој књижевности која долази после Књижевности. Аутор мора да одустане од идиотског имитирања генија. Боље је да прикаже аутора као имитатора, као идиота. Не будите охоли због тога што сте комичари. Ви сте *озбиљан* лик у овој фарси, а васиона је *забаван* лик. Зато немојте бити

глупави, симпатични, ни збијати шале, правити се наивни, већ допустите урнебесност, прочишћујући болни, зацењујући смех. Следите сопствену лудост као трагове у песку.

Пишите о овом свету – ма о чему писали – о свету којим владају мртви снови. Бележите одсуство Наде, Веровања, Оданости, или надмену Озбиљност. Бележите прошлост због које смо сломљени и будућност која ће нас уништити. Пишите о оној врсти наде која је некада била могућа као Књижевност, Политика, Живот, а која за нас више није могућа.

Бележите свој *осећај за њогвалу*. Ви нисте Аутор, не у старом значењу те речи. Нисте стварно написали Књигу, још мање Праву Књигу. Не припадате никаквој традицији, покрету, нити авангарди. За вас и за све то ваше сумануто разметање заиста не постоји никакав Књижевни улог. Штавише, *изузетно мали број људи заиста чииа*: прибележите и ту чињеницу. *Нико не чииа, идиоџи!* Има више романописаца него читалаца. Има превише књига...

Бележите сопствени мрак. Забележите чињеницу да је крај близу. Журка је завршена. Звезде су се појавиле, док је црно небо потпуно равнодушно према вама и вашој глупости. На крају сте потраге, на крају свих потрага, заједно са Болањовим ликовима, изгубљени у Сонорској пустињи. Цртате глупе карикатуре да убијете време док чекате у пустињи.

Немојте бити великодушни нити љубазни. Исмевајте сами себе и оно што радите. Растргните уметност, пошто сте и сами канибали. Запамтите, једино када је читава ствар мртва, након што су је сви плънули и заборавили, након што су је вране кљуцале милионима година, након што су је шакали оглодали – тек тада можемо открити тај последњи, нетакнути комад кости.

(Са енглеској превео **Никола Ђоковић**)