

КЊИЖЕВНА (НЕП)ОЧИНСТВА

It matters not whether the solitary voyager is man or woman.
Elisabeth Cady Stanton

*If you sacrifice your art because of some woman, or some man,
or for some color, or for some wealth, you can't be trusted.*
Miles Davis

*Сесџра може вероваџи. Она је џуђин. Маџи може
вероваџи, јер је засенуџа свима мођуђим илузијама.
Ниједно од џоџа џи нисам. Кђи неђе никад вероваџи.*
Селена Дукић

Да ли ћеш моћи / На овом нејочин-јољу / Да ми јодигинеш шаџор од својих гла-
нова питање је које би, да само уме да говори, свако тек рођено дете с правом мо-
гло да постави онима који су му долазак на свет омогуђили, или, уколико њих из
било ког разлога нема, онима од чијих ће дланова – њихове отпорности, пажње и
пријемчивости – у прво време зависити његов опстанак. Трагика јесте у томе: што
су детету даљи говор и способност да јасно артикулише сопствене потребе, то је
неспорније његово право да ово питање јасно постави и да његове потребе буду испу-
њене – ма каква и ма колика његова „породица” била.

Траума књижевног рођења је стварна.

Долазак на књижевни свет може да буде болан толико да, налик сваком дру-
гом рађању, натера на плач. Рани опстанак у њему може пак водити до охрабрујућег
увида да је пут (био) вредан мука, али и до немира којим ће се иницијално иску-
ство све више продубљивати. Осећање неприхваћености, неадекватности и непри-
падања, доживљај света као хронично нестабилног, непријатељског или претећег
места, граде се у раном добу. Све остало јесу мање или више успешни (не и на про-
паст осуђени) покушаји да се такве представе ублаже, реконструишу, деконстру-
ишу и, у идеалном случају, довољно савладају.

Наука тврди да је новорођенче човека најкрхкије новорођенче у нама позна-
тим координатама. Најкрхкије међу свим живим бићима, свим бићима која су нам
овде позната.

Таква су новорођенчад књижевног живота: *as puzzled as the newborn child.*

Одржавају се искључиво на рукама.

Књижевност је деконструкција.

Уласком у свет књижевности, одлуком/принудом да се живот, између осталог, посвети читању и писању, ступа се на непрегледно поље идеја, знања, незнања, запитаности, као и најразличитијих тежњи да се пронађу одговори на једна те иста питања; ураћа се у вртлоге осећања, импресија, експресија, голих интима и мање или више огољених напора да се оне прикрију; лебди се у сноликим међупросторима детињства и дубоке старости, света коме припадамо и света за који верујемо да припада нама, неизрецивости и поверења у реч, „стварности” и „маште”, (сопствене) ништавности и (сопствених) могућности; пристаје се на одрицање од илузија, на неизвестан ход кроз историју, на тумарања њеним тумачењима и уобличењима која нуде савременици и претходници; пробија се кроз пределе имагинације и у њима изнова проналази мотив за животом и растом. Сама по себи, то је довољно крхка ситуација: нема потребе чинити је тежом него што мора да буде.

Па ипак, то се догађа. И као што на исти овај свет људи не долазе на исти начин, и у њему не праве прве кораке и не изговарају прве речи у истим условима, тако и свака нова особа која ступа у свет књижевности проживљава специфичан стицај околности и наилази на само себи својствен низ изазова.

Да ли ћеш моћи...? – питање је које свако има право да постави књижевној породици.

Књижевна породица несрећна је на свој начин.

И пре него што се поставе питања, започиње потрага за одговорима. Можда постоји нешто попут пренаталног књижевног искуства? О томе се не може говорити ни на који начин осим писањем. Зато је траума фикције стварна.

Иако у трауматској опни канона, Харолд Блум је креативан читалац. Од свог омиљеног аутора фикције, Сигмунда Фројда, добио је подстицај да читаву историју књижевности замишља као сагу о породичним релацијама. Застајао је, међутим, на очинствима.

Застајао је и на синовима. Добро је што је тако. У супротном, остали бисмо ускраћени за једно од креативнијих читања (фикције) – оно које у капиталној студији *The Madwoman in the Attic* нуде Сандра Гилберт и Сузан Губар, говорећи (о) нама ћеркама.

И *сйрах* од *уишцаја* и *сйрејња* од *аушорсйва* чекају утопијску синтезу: на пример, неслућени облик андрогине стваралачке диспозиције, бесполног стања, којој је Вирџинија Вулф тежила у својим есејима. Или, друштва у ком уопште неће постојати писци већ једино људи који између осталог пишу, какво је прижељкивао Карл Маркс, а пре него што су уследиле разне интерпретације његових прижељкивања.

Свим поменутих ауторима и ауторкама заједнички је хуманизам, хуманистички став. Важно питање јесте да ли је и у којој мери тај став уписан у логику „књижевног поља”.

Књижевно поље нам је заједничко.

Говори се о књижевним/интерпретативним *заједницама*, у књижевним пољима, у пољима културне производње, у колективним креативним (индустријским) иницијативама. Заједнице, па ни оне интерпретативне, нема без практиковања извиканих речи, без појмова угрожених пар(аб)оличним употребама – без солидарности која *није* виктимизација; без емпатије која *није* манипулација; без наклоности која *није* насиље (о љубави да не говоримо); без поштовања које *није* интерес; без кооперативности која *није* корпоративност.

Заједнице нема без превладавања ресантимана. Ресантиман је понекад неизбежан, али ресантиман није решење, никада. Креативност испашта кад год је сувише притешњена, притиснута прећутним или директним императивима који проистичу из дефетизма, очекивањима да треба да се заснива искључиво на *неіа-цији* или искључиво на *афирмацији* (*идентификацији*), а не на истинским алтернативама. Истинска алтернатива изискује пак херменеутику наде/вере која може да парира херменеутици сумње. Тако је било досад, а тако ствари стоје и данас, након постмодернизма и прикљученија, код нас, и далеко од нас.

Како је 2014. године профетски упозорила Урсула Ле Гвин, књижевност будућности јесте она књижевност која „чак даје основа и за наду” упркос свим порушеним илузијама, свим проглашеним крајевима (историје) или безизлазним лавиринтима, нека врста утопијског хоризонта који је отворен према будућности утолико што је отворен према садашњости (који, и онда кад је меланхоличан, није самодовољан), а не искључиво лоцирање и цементирање пропалих утопија, не ригидни ресантиман, резигнација, не тоталитаризам или бирократизам мисли и делања. Упркос пропастима плурални(ји)х културних поредака које су се до данас, нажалост, добрано наталожиле, сам плуралитет, срећом, може да се одржава и мимо академских конзервирања и државних политика, управо зато што је језик плуралан и зато што је креативност по себи плуралност, прелажење граница. Ламенти „малих култура”, „малих књижевности”, „малих језика”, „малих заједница”, „малих актера” оправдани су, дакле, у мањој или већој мери, али не и заборав онога што јесте или може да буде „велико”, а то је визија, креативност, ауторска слобода, ту, где јесмо, овде и сада. Такав заборав није конструктиван. И није довољно читати *велике њисце* из прошлости (на пример, Десницу, Крлежу, Црњанског или Киша), реферирати на њих, да би се сећање на њих одржало, уколико је то мотив писања. Потребно је писати с визијом с којом су писали и они, али тако да та визија одговара новим околностима – самом стваралачком праксом надићи заборав (смисла) у актуелним условима.

У једном оваквом свету, који се храни логиком насиља, виктимизације и једа, свету постреволуција и постутопија, изнова је неопходно стварати, а не тек приказивати или пак бесомучно порицати могућност индивидуалног и/или заједничког смисла. А то се ретко догађа. Упркос свим различитим предзнацима и контекстима, забрињава свеprisутна тенденција да се не чита/пише критички, не допуштају опречни избори и мишљења, да се неспоразуми површно и погубно одређују као фантомски „сукоби генерација” не би ли се тиме прикрило да никаквих сукоба

заправо нема и не би ли се унапред осујетила полифонија, да се остаје на нивоу привидних расправа у којима готово да нико не располаже ни минимумом заједничких референци или дељених (ауто)рефлексивних позиција, те тако ни могућношћу да оптимално изнесе свој став и одговорно стане иза њега. Заједнице нема.

Заједнице нема без спремности да будемо подвргнути (ауто)рефлексијама, (ауто)критикама, радикалним, али не и злонамерним сумњама. Заједнице нема без рањивог појединца: без више рањивих појединаца који пристају на сопствену (спознајну) крхкост, рањеност и рањивост (које нису исто што и слабост), окупљених зарад оснажујућих циљева.

Заједнице нема без консензуса. Једини консензус на ком заједница може да се одржи јесте пак онај о одржавању. Другим речима, консензус се увек изнова успоставља, о њему се увек изнова преговара. Не постоји гаранција успеха као што не постоји ни гаранција вечности. Постоји, међутим, могућност поверења.

Патријархално је ауторитарно.

Било да се заснива на хијерархијском устројству или не, заједница подразумева узајамност, а тиме и узајамну одговорност. То је хуманистички став. Хијерархичност можда и није нужно истоветна ауторитарности. Ауторитарност је нужно истоветна патријархалности.

Теодор Адорно упозоравао је на феномен „бициклисте“: ауторитарна личност је она која у „ауторитете“ гледа као у бога, а мање или више притајено искаљује се на „слабима“. У оптици „бициклисте“ неважно је (у) шта ће се згазити. Напоследку, то је учинио точак. Или точак историје, ако (за)треба.

Традиција је фикција.

Историја не заборавља.

Историја памти, историја се сећа.

Веровати, међутим, у ригидност (историјског) памћења, у неупитне традиције, у детерминишући корен и неприкосновени центар, значи бити патријархалан. То значи бити „засенут(а) свима могућим илузијама“. Ако постоји једна премиса која аутора или ауторку фикције води у сигурну смрт – то је подлагање точку илузија.

Аутор није мртав. У аутору је мртво.

Смрт аутора одиграла се јавно. Одиграла се у „књижевном пољу“. Тек што се родила ћерка-ауторка. Или, тек што је неко стигао да се запита: „А шта је с мајкама? Ђеркама?“ Не постоји детерминанта ни *женској* ни *мушкој* писања. Напросто, не постоји детерминанта писања. Постоји креативност. Постоје људи који пишу. У њима постоји једно или више мртвих бића, предела. Писање је прихватање да она неће оживети ни на који начин. И да могу да се стварају једино речима.

„Књижевно поље“ нам је патријархално.

Трансгенерацијски књижевни пренос одвија се овде, у овом непочин-пољу, у име Оца и Сина, неретко и светога (поетичког) Духа, и та је патрилинеарност ауторитарна.

Кад људи који пишу постају „аутори“ или „ауторке“ – нахрупљује ауторитарност, засењујући и прокламујући смрт ауторитета у исти мах.

Ту је, посвуда, попут Протеја који сања да је магма: задушничко-задужбинска, интересно-анархистичка, ритерско-сицилијанска.

Ту је космос, и сазвежђа. Притешњеност у књижевној сфери подсећа на хелиоцентричну, нуклеарну породицу, једну од оних најмање срећних; армија мушкараца, мачо-мушкараца, на позицијама мачо-моћи, па и покоја жена, јер бити жена – било бициклиста или бициклисткиња – да пад буде неосетнији, не значи не бити „бициклиста“.

Ту су братства, достојна поређења с оним слободних зидара, клерикалних организација, навијача и играча, разних врста. Вечити стадион и вечита утакмица. Њихов се глас, чак и кад ћуте, најдаље чује, и најчешће је то глас највећих (судбинских) жртава.

И хор жена, мање или више стидљивих: мајчински асистирају браћи чије сеestre нису.

Деца су поједена и пре него што се било која револуција досети да их има.

Тако се (п)остаје аутор или ауторка.

Одржаваш се искључиво на рукама.

Ту си, дишеш, и радујеш се јер ту не припадаш.