

Предговор

ПРОМАЈА: КИСЕОНИК ИЗВАН ИНКУБАТОРА

Много је времена протекло од тренутка када сам сео да напишем овај предговор, и момента када је језичка магма почела да плави самсунговску белину SyncMastera 720. То што је овај текст ипак про-изведен на светлост дана, могу да захвалим Виљему Шекспиру и његовом суфлирању: он ми је, наиме, казао да је сваки данашњи критичар заправо један Хорације. Некада му се најбољи пријатељ обраћао следећим речима:

„(...) ја мрем, Хорацио
ти живиш: па причај необавештенима
о мени и мојој ствари праведно”

Данас се Хорацио налази у чуду: он можда још увек зна шта је правда и можда наслућује, за разлику од необавештених, шта се догађа, али га буну то што Хамлет шурује са Клаудијем, како би после нових избора дошао на место Полонија, а можда и са Фортинбрасом, из истих разлога. И шта сада да уради Хорацио осим да се осами и навуче на себе маску лудила, мада, истини за вољу, нико на ту чињеницу неће обратити сувише пажње. Јер Хорацио, ипак, није Хамлет.

Између Фортинбраса и Клаудија, односно између Тржишта и Фондација, Хамлет не мора да бира, док Хорацио не може, јер је његово формацијско место скрцкано под теретом глобализације. Ни Фондација ни Тржиште не знају шта ће са *критичким субјектом*. Хорацио тако упира још једном очи у Хамлета, последњи пут, у неверици. Овај је жив, никада није био живљи, нестало је оне списатељске меланхолије, оне слабо прикривене мизантропије, нестало је и црнине и лудила, а Офелија га воли, као и обично. И не само Офелија. У транзиционим временима, а у либе-

рал-капитализму других и нема, Хамлет је добитник, под условом да жртвује једну ствар: завет оца. А у књижевности то је *поетика*.

Још од славног *Часа анатомије* није се у српској књижевности водила ниједна значајна поетичка полемика. Наравно, биће оних који ће приметити да ни полемика Киш – Јеремић није била само поетичка полемика. Што је тачно. Тачно је, међутим, да је то била *и* поетичка полемика и да је њен *поетички утицај* био далеко важнији од политичког. Данас су поетичка питања међу српским писцима бачена у други план. Чак и они који пишу добре књиге, слабо би шта имали да кажу на ту тему. Наравно и то је поетичка чињеница: када се поетичко клатно са постмодерних страна поново усмерило у правцу неореализма, или кртог реализма, како је то још боље приметила једна моја колегиница, онда је и само пропитивање чина писања постало упитно. Из низа неореалистичких књига као да проговара хор писаца који зборе једноставну истину: ми пишемо живот сам, нама не треба никаква (поетичка) рефлексива. У реду, али чиста егзистенција не потражује никакво писање живота. Живот се живи, ако се живи, а не описује. На крају крајева, колико пута сам се сетио бесмртног есеја Валтера Бенјамина посвећеног приповедању и оне његове реченице која каже да ауторитет прича даје смрт. А не живот. Несклоност било каквом поетичком утемељену властитог писања, било у форми аутопоетичког текста, било у форми метатекстуалних исказа, не само да осиромашује ту књижевност, већ нужно скреће поглед од књижевности. Наиме, ма како то парадоксално звучало, већ сада можемо да наслутимо феномен који бисмо могли назвати књижевност без књижевности.

Преокрет који карактерише занемаривање поетике у корист (политичке или тржишне) „реалности” видљив је и у овој књизи. Обриси тог преокрета описани су, донекле, у тексту **Напукли зидови библиотеке** у коме, након прегледа обележја постмодерне поетике у српској књижевности, указујем на поетичку трансформацију која наступа са именима као што су Владимир Арсенијевић, Игор Маројевић, Зоран

Ђирић, Владимир Јокановић, Вуле Журић. То је текст који сам, ако се не варам, штампао у часопису који излази на мађарском језику а зове се *Symposion*. Када? Могао бих се заклети да су биле ране деведесете, али се у тексту појављује и Ђирићев роман *Прислушкивање* који описује НАТО бомбардовање, па то значи да је моје датирање нетачно. Тај заборав је симптоматичан, јер донекле сугерише како су актуелни изазови учинили да поетичка питања и нијансирана херменевтика – а то су ствари које занимају *homo poeticusa* – уступе место социологији књижевности, пошто се најдраматичније промене у савременој српској пост-постмодерној књижевности више нису догађале на плану поетике, већ на плану односа моћи и књижевности.

Транзиција у Србији је, наиме, запљуснула и књижевне институције. Некада државне, оне су се сада „приватизовале” што је довело до промене титулара тзв. високе књижевности, која не може опстати на тржишту. Отуда сам се у тексту **Српска књижевност for sale** позабавио темом односа између фондација и савремене српске књижевности. Реакције на текст су изостале, па ми то даје за право да помислим како су аргументи изнети у том тексту на жалост тачни. Но, било како било, тада је већ постало јасно да приватизовање културе мора довести и до сличних трансакција на плану књижевне историје. Следећи текст у књизи, под бомбастичним насловом **Шта је то српска књижевност?** настао је као реакција на полемику о Кишу коју је изазвао Небојша Васовић својом књигом *Лажни цар Шћепан Киш*, а у чијем контексту може бити читан и текст Александра Хемона „Национални канони и културна копилад”. Оба текста су на свој (супротан) начин постављала питање националне традиције, и то у једном заостреном, екстремном виду. То је и учинило да покушам да дам једну врсту есејистичке, сликовите „дефиниције” националне књижевности, која је у исто време и одговор зашто нам је она, национална књижевна традиција, уопште потребна.

На први поглед ово питање је наравно бесмислено. Али уколико у пратећем програму једне дотиране

културне манифестације проминентни писац непроминентног образовања изјави да *српска књижевност не постоји*, онда није само нужно поставити питање да ли постоји, већ и то да ли *треба* да постоји. Тим пре што фамозна реформа српског високог школства доводи до трагикомичне ситуације да се, рецимо, *Друга књига Сеоба* мора избацити из програма, јер се на основу светог прорачуна 7 страница = 1 сат показује сувише *дебелом*, односно испоставља се да одузима превише студентског времена и тако лоше итиче на њихово психофизичко стање.

Не заборавимо при томе и шум који прати књижевну традицију, преливајући се неприметно и у синхронију националне књижевности. Тај шум ноншалантно поистовећује сваки облик националне самосвести са најгорим шовинизмом и поспрдно се односи и према класицима српске књижевности. Олако их оптужујући за све и свашта, као да је српска књижевност у дијахронији и синхронији галерија најгорих злочинаца које је свет икада видео, овај начин мишљења наступа из једног *инкубаторског морала*, по коме би српска култура престала бити геноцидна само када би престала да постоји. Ако живот у инкубатору карактерише, пре свега, принципијелно укидање сваке везе са свежим ваздухом, онда треба знати да је управо свеж ваздух оно што нас повезује са *реалним* и *сировим*, дакле, збиљским светом. Управо стога је инкубатор добра *метафора* за оно мишљење које почиње од закључка, а онда на основу тог закључка конструише чињенице, за мишљење које у себе не укључује динамизам промена које симболизује *промаја*, за мишљење које се укопало у једном окамењеном ваздуху и окамењеном времену, које у инкубатору може тећи само уназад, у прошлост, а никако напред.

Како је ова књига замишљена као анти-књига инкубаторском начину размишљања она се морала звати **НА ПРОМАЈИ**. Наслов је у великој мери симболичан, јер се као мото, као лозинка, провлачи кроз низ различитих слојева ове књиге: први текст у књизи,

Страх од читања, указује на промају на којој се нашло сâмо читање, јер је у сумњу доведена и грађанска приватност која је стварала симболичку ауру читања. Прозори у грађанском дому су данас широм отворени и не могу се више затворити, било због спољног, било због унутрашњег притиска. Отуда је свако осамљивање, па и оно које је потребно читању, сумњиво. Сам читалац је, дакле, постао сумњив.

Даље, на промаји се наша, после читаоца, и сама књижевност. Целине у које су груписани прикази који су објављени у овој књизи покушавају да дочарају осећај те поетичке промаје. Када сам почео да се бавим књижевном критиком, постмодерне поетичке погодбе, у којима је учествовала безмало целокупна савремена књижевност коју сам читао, биле су прилично чврсте. Савремена књижевност ми се чинила као једна тврђава у којој се одвијају обреди постмодерних интимних књижевних иницијација. Међутим, од тада па до сада, постмодерна поетика је у неким тематским областима напуштена, а у другима је принуђена да се модификује. Рецимо, у поглављу ИСТОРИЈА И ПРИЧА, видеће се како се од Албахаријевог *Мамца*, који још увек веома успешно и убедљиво баштини постмодерне поетичке обрасце, па до традиционалније написаног романа *Емилија Лета* Мирјане Митровић, доживљај историје у знатној мери изменио. Ко је доживљавао историју, не може да приповеда о томе како се до историјског знања не може досегнути.

Слична поетичка померања описана су и у поглављу УСМЕНОСТ које започиње приказом збирке прича Михајла Пантића *Седми дан кошаве*. У поменутој збирци синтетизују се два наоко противречна односа према причи: са једне стране то је феномен нове усмености, а са друге обриси постмодерне интимне Библиотеке. Поетичка кретања су се ускоро ослободила библиотеке на рачун локалног неурбаног простора (као што је то случај код Енеса Халиловића), ослањајући се и даље на фингирано усмено приповедање. Ускоро ће ова нова усменост постати мање експлицирана, али ће се приповедање развијати по страни од типично постмодерне драме писања, као

што то показују најбоље приче из Маројевићевих *Медитерана*, које изгледају као да су испричане, а не написане. Сличан „тренд“ наставља се и у *Кому* Срђана Ваљаревића где приповедачев *отпор* задатку да пише роман указује на поетички обрт: није више на делу (постмодерна) драма како написати причу, већ (неореалистичко) питање зашто је уопште написати.

Да се нешто мења и у самој постмодерној поезици, односно да се ерудиција више не схвата само у форми књижевне ерудиције, па чак ни оног мање-више контролисаног дочаравања масовне културе у постмодерним текстовима, показује и неколико приказа у поглављу ПОСТМОДЕРНА И КОНЗУМИРАЊЕ. Започет приказом једне сјајне књиге, Тешинове *Антологије најбољих наслова*, ово поглавље прати авантуре знања у тексту. Иако нису подједнако добро прошле код критике, важне тачке у тој авантури јесту *Киша и хартија* Владимира Тасића, те *Више од нуле* Звонка Карановића. Тасићев роман је можда најбоља слика постмодерне експозиције информације која гута и причу и ликове, па и саму библиотеку, док је Карановић написао роман који репрезентује јединствени спој постмодерног духа конзумерства и неореалистичког проседеа.

У поглављу ЗЛОЧИН, налазе се прикази књига које могу бити описане као *ангажоване*: било би логично да ова целина мојих приказа започне од романа *Геџ и Мајер*, Давида Албахарија, али када сам поново прочитао приказ тог романа схватио сам да ни критичари нису увек у форми. Било како било, Албахари је у овом роману успео да повеже постмодерну скепсу према историјском знању и одржавање сећања на холокауст, које на тај начин делују као успела противтежа једно другоме: управо у том *балансирању* овај роман проналази ону средњу линију која онемогућава етику да прогута

1 Није отуда случајно што је најмање убедљива прича са најбољих страница ове збирке – неозначеног, али присутног „циклуса“ прича о Барселони – јесте она која је у највећој мери „постмодерна“: то је прича о славном архитекти Гаудију, прича за коју се једино поуздано може рећи да је пре писања била *прочитана*, у постмодерном смислу те речи.

поетику. Слично се догађа и у кратком роману Мирка Демића *Апокрифи о Фуртули*, док Иван Ивањи у својој збирци прича *Порука у боци* идентичан ефакат остварује меланхолијом човека, бившег логораша, који не испољава толико постмодерну сумњу у историјско знање, колико, пре свега, сумњу у могућност симпатије са жртвама. Последњи текст у овом поглављу, Илићево *Берлинско окно*, послужио ми је као повод за дефинисање једног феномена који сам назвао *хуманистички жанр*. Појава тог жанра део је свеукупног редефинисања књижевног простора у коме Фондација долази на место Државе, што за последицу има партикуларизацију књижевности и довођење у питање опстанак *homo poeticusa*.

Киш се у свом есеју меланхоличног наслова *Последње прибежиште здравог разума*, из 1983. године, не либи од тога да закорачи корак од онога што данас познајемо као оквир политички коректног мишљења. У његовим речима тешко да може бити спора око тога шта Киш мисли о партикуларизацији књижевности: „Највише презирем књижевност која се издаје за мањинску, књижевност било које мањине. Политичке, етничке, сексуалне. Књижевност је једна и недељива. Добра или лоша.” Лако се може видети да Кишов презир према мањинским књижевностима није и презир према мањинама. Па ипак појам мањинске књижевности отвара могућност да се говор о књижевности лиши аксиолошке димензије, а да вредности, сасвим парадоксално, и даље преживе. Однос према мањинским књижевностима је важан, јер се у њему сучељавају два различита односа према књижевној вредности; наиме, да ли је књижевна вредност естетска или етичка чињеница, у смислу да је само постојање мањинске књижевности вредност по себи?

Када се питање тако постави онда је јасно да одговор на њега мора бити погрешан. Естетска вредност дела није само вредност форме („изграђен стил”, „вештина приповедања”, „формални експерименти”) већ се проширује и на сферу слике имагинарног света:

2 Данило Киш, „Последње прибежиште здравог разума”, *Есеји*, Светови, Нови Сад, 2000, стр. 160

наиме, књижевност, или боље рећи проза, можда је још једина сфера људског изражавања у којој је могуће суочити се са разноликошћу и многострукошћу, а да при томе не морамо у сваком тренутку да понављамо на чијом смо страни. Књижевност, добра књижевност, тако је у својој сржи демократска: одлука коју ће донети читалац није део самога дела, јер ако јесте онда се она и не обраћа читаоцу него вернику. Књижевност је отуда вероватно последњи простор слободе: не слободе од мишљења, не слободе од погледа, већ слободе да се једна ствар погледа из више углова, да се до ње доспе кроз више језика. То је оно место где се уједињују естетика и етика, то је начин да се одговори на питање како у књижевности мислити политику, а не мислити политички.

Све док је демократски Запад имао против себе тоталитарни Исток, таква се концепција књижевности није се доводила у питање, бар не на Западу. Међутим, после пада Берлинског зида, Демократија је кренула пут истока, а Политичка подобност пут запада. То што се политичка коректност зове управо *политичка* а не *етичка* коректност, није случајно. *Гробница за Бориса Давидовича* није политички коректна књига: она је етичка. Али постоји један скоро неприметан тренутак када етика престаје да буде етика и постаје политика. Претварање Књижевности у низ мањинских књижевности, у низ монада које се ослањају не на светску или националну традицију, већ на финасијску и медијску потпору Фондација од којих свака подржава *своју* књижевност, чини да се заједно са књижевношћу изгуби и симболичка Агора једног друштва, једно поље у коме се бар на тренутак пре него што се слика распадне, могла сагледати целина, у коме би глас био упућен свима а не само свом племену/својој мањини било које врсте. У светлу тог притиска на књижевност, она се претвара у фондацијске и тржишне *жанрове*: у хуманистички роман, у крими роман, у љубавни ро-

3 Питање је изворно поставио француски социолог Пјер Бурдије. Овде је цитирано према књизи Радомана Кордића, *Књижевност и политика*, Филип Вишњић, Београд, 2007.

ман, у женски роман, у хорор роман, у хомосексуални роман. Иако су мешавине ових жанрова могуће, не би се могло рећи да су ти хибриди продуктивни у смислу да надмашују жанровска ограничења и конвенције. Проблем жанра је у непрелазним конвенцијма, у поетичкој, идејној и свакакој другој коректности, која је опет врло слична жанру *агитпроповске књижевности* (1945-1952) са истим компромисима, истим двоструким моралом, истим двоструким мерилима, истом тзв. „ангажованошћу”, истим будалаштинама о Парнасу и наравно истим непознавањем књижевности.

Српска књижевност још није доживела чеони судар са жанровском претњом, али је та претња неминовна, и њени трагови се виде у овој књизи. Отуда је једно поглавље у књизи и добило назив РАЗЛИКЕ и ту су прикупљени текстови о књигама које, свака на свој начин, налазе простор да установе своју разлику у односу на ову слутећу претњу, било да се ради о некој врсти непрерађење духовности (*Разлике* Горана Петровића), повлачења у језичко лудило (*Оркестар на педале* Радована Белог Марковића), у прво лице осетљивости (*Прво лице* Милована Марчетића), у сатиру (*Тигреро* Вулета Журића) и најзад, у продуктивно и храбро поигравање са жанровима тржишта и књижевношћу, као што је то случај у *Другом телу* Милорада Павића.

Промаја је метафора која обједињује, на различите начине, и стидије које су посвећене *Фами о бициклистима* Светислава Басаре, опусу Саве Дамјанова, „Усамљеном возачу”, атологијској причи Слободана Тишме из збирке *Урвидек*, као и роману *Мост* Зорана Живковића. Свака од ових студија настоји да установи шта је оно по чему побројани текстови надилазе постављене поетичке, моралне и мисаоне границе и оклопе, другим речима хтео сам да покажем шта је у делима тих аутора *свеже* и *ново*. У тексту о *Фами о бициклистима* указује се на *енергију изрицања* по којој је Басара разликовао од својих савременика; у тексту посвећеном опусу Саве Дамјанова успоставља се фигура постмодерног бајронизма као начин измирења доминантног

романтичарског ја и смрти аутора у постмодерном тексту; анализа Тишмине приче показује, надам се убедљиво, процес виртуелизације града кроз израз воље за сигурношћу; док се у тексту о Живковићевом *Мосту* вредност овог романа самерава у естетски веома успешном надилажењу граница хуманистичке мисли. При свим тим херменеутичким авантурама нисам се либио да се понекад усмерим према територији студија културе (тако се *Мост* чита у контексту поетике видео игре, а Тишмина прича добија овлашну позадину вестерн филма), све то у једном циљу: да бих допустио свежем ваздуху да уђе у просторију препуну књигама, да, ако су већ прозори отворени, погледам шта се дешава напољу, уживајући у чињеници да нам промаја омогућава да будемо истовремено и *унутра* и *напољу*. Отуда ова књига има своју драматургију: *промаја* од претње са почетка књиге постаје симбол оптимизма и ведрине која наступа иза онога што је прошло, симбол пекићевске жеђи за Европом која је овде схваћена као метафора за слободу говора и мишљења, као простор у који се ступа, *ипак*, са чистим и подрезаним ноктима, а не канцама, политичком једностраношћу, те мржњом према било коме, па и самоме себи.