

ШТА ЈЕ ТО СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ?

Од скоро, Киш је поново атрактивна тема за полемичке часове и тренутке: Небојша Васовић му је посветио књигу *Лажни цар Шћепан Киш*, а Александар Хемон текст „Национални канони и културна копилад” (*Данас*, 19-20. 2. 2005.). Иако се номинално баве искључиво Кишом, оба текста имплицитно постављају питање смисла националне књижевне традиције. Има, наиме, неке перверзне забаве у упоредном читању Васовићеве књиге и Хемоновог текста. Заједно упаковани, они личе на беспрекорно изведени *први темпо*, при чему није битно ко је техничар, а ко смечер, јер рецепцијом влада неодољиви утисак да је ударена лопта што, одбијајући се од паркета, излази из кадра камере, управо српска књижевност.

Успорени снимак даје слику следеће акције. Најпре, шта је интенција Васовићеве књиге? Ако је то осветљавање Кишовог психолошког лика, онда се поставља питање колико је тај лик, овакав или онакав, збиља битан за место које писац заузима у канону. Са друге стране, ако ова књига жели да покаже да је Кишева књижевна релевантност заправо голотиња цара коме нема ко то да каже, онда се мора приметити да Васовићева *стилистичка* поткопавања *Раних Јада* и *Баите пепела*, нису довољна ни за негирање чињенице да је Киш био врхунски стилиста, а немоли оне *поетичке* мисли која, пројектована на крају *Мансарде*, почиње, заправо, да делује тек у *Пешчанику*, да би своју утицајну аутопоетичку експликацију доживела у *Часу анатомије*. Светан тог проблема Васовић је *Пешчаник* напао фронтално, преко критичког текста Габријела Јосиповиција. Доследно праћене главне Јосиповицијеве замерке Кишу – да је *Пешчаник* (неозбиљна) литерарна игра неспојива за озбиљном темем – за своју крајњу консеквенцу имала би истину да је дискурс књижевности, након смрти жанра трагедије,

тек неозбиљна игра у поређењу са озбиљношћу историјског знања.

Међутим, на страну све то: има једно место у Васовићевој књизи које промиче поред Киша и погађа другу мету - саму српску књижевност. То се дешава када Васовић исправно полемишући са Кишовом тврдњом да су националне теме недостојне велике литературе, наведе речи Милоша Црњанског који је, залажући се за повратак романтичарској традицији Вука, Бранка и Костића, утврдио, а Васовић чак и *подвукао*: „(...) да је предратна наша књижевност изгледала смешна у мајмунисању Париза.” Није јасно какве везе ово формално „мајмунисање” – које пре свега и није мајмунисање – има са садржинским „одрођавањем”, а то је управо оно што Васовић жели да подвуче. Пропуштајући да цитирану реченицу књижевно-историјски уоквири, те да је контекстуализује у оквиру опуса самог Црњанског, Васовић заправо открива темељ свог критичког мишљења. То је енергија *искључивања*: данас је то Киш, сутра, можда Дучић, прекосутра Костићева последња песма; шта, или ко даље?

Ту на сцену ступа Александар Хемон. За Хемона је Данило Киш егземплар „транснационалног” писца, што му служи као ослонац за читав низ логичких *произилажења* на основу којих би корпус текстова познат под синтагмом српска књижевност непобитно дошао у близину онога што Хемон назива „националистичким концептом културе” из ког се јасно рађа „протофашистички провинцијализам јужнославенских академика и националиста”. После овакве дедукционе реторике + логике закључивања, човеку падне на памет да би целу ту „националистичку” културу требало једном заувек искључити, из чега произилази да су немачки бомбардери из средине прошлога века, спаљујући Народну библиотеку, били заправо на добром путу да свет спасу од једног великог зла.

Мучно је читати ту северноамеричку повратну спрегу два *искључивања*, Васовићевог и Хемоновог, јер све што се да назрети у упоредном читању поменутих текстова јесте *мртва петља*. Притисак тог чвора имали смо прилике да осетимо неколико пута у ско-

рашњој прошлости и можда је сада тренутак да се коначно из те петље испетљамо. Најпре, треба прихватити, у свим њеним консеквенцама, једноставну истину да је српска књижевност, пре свега, *братство по језику*. А управо је језик систем који нема свој центар и своју периферију, своје гаване и своје нишче, татине своје синове и ничију копилад, али зато има могућност да васкрсава своје торжествене тренутке и - не треба то заборавити - да прима госте из далеких крајева, на сличан начин на који нам то сазнање о *стилској* вредности страних речи долази из далеке Стагире.

Ни сам Киш у погледу језика којим пише и своје језичке припадности није имао недоумица, („јер човек само један језик може познавати истински – онај на коме пише“) као што их није имао у погледу омиљене литературе („речници су моја најмилија лектира“), која не искључује другу литературу, али јој у процесу писања претходи. А да је језик на коме Киш пише српски, то је чињеница која ће након краха југословенске лингвистичке заједнице бити све очигледнија и неспорнија, као што је извесно да ће Кишов опус за српског писца бити не само тематско и поетичко наслеђе – као за све писце света – већ и посебна, несводива језичка баштина, као што је то, рецимо, Кодер или Дучић без обзира што нас та *различита* имена воде у *различите* регионе нашег заједничког језика. Наиме, читати Киша или готово било ког другог српског писца као транснационалног аутора значи обично следеће: читати га изван књижевно-историјског контекста националне књижевности (Киш: „Париз никада није имао слуха за такве писце као што су Андрић, Крлежа или Црњански, који су моји учитељи“), читати га као низ *имитација* светских књижевних *брендова* (по Јосиповицију: *Пешчаник* = Роб Грије + Набоков + Џојс + Гинтер Грас + Кундера + Пенже + Бекет), или, што је исто: прихватати га у оквиру „политичке рецепције“, односно као текст који не припада корпусу лепе књижевности, већ геополитике, са припадајућим *искључењима* од којих је неке прозreo већ сам Киш.

22 Ево једног одломка из његовог есеја „*Homo Poeticus*, упркос свему“ из 1980. године: „Нама, дакле Југословенима, нама

Да ли то, међутим, значи да српска књижевност на овај изазов културне глобализације треба да одговори *ограђивањем*? Ако је ишта знак слабости неке културе то је онда њена потреба да искључује, њена немогућност да се суочи са *новоишћу*. Срећом, поглед на српску књижевност пружа нам слику једног ванредног *export-import* предузећа, које своју дуговечност и виталност дугује управо моћи да себе замисли пре у фигури успешног трговца који купује и продаје, а мање као усамљеног војника на зидини опседнуте тврђаве. Издвојићу два часна и поуздана сведока – између бројних других – који ову трговачку логику потврђују, најпре, као трговину између различитих култура, а потом као трговину између културе и политике.

Први сведок таквог поимања културе је Милан Ракић, песник који је своју професионалну каријеру почео као чиновник у Извозној банци. Ракићев првобитни професионални изазов беше продаја сувих шљива и пекмеца, што је сјајна синеглода за песнички и животни опус који се може разумети као трговина између француске књижевности и Јефимије, између црвених божура и црних орхидеја, између Париза и Газиместана. Али, шта управља том Ракићевом логиком културне трговине, те напете размене вредности, тог неизменичког узимања и предавања? По мом мишљењу: разумевање властите културе као оквира, као форме, као машине за прераду *новине*. Или, речима самога Ракића, изговореним у Женеви 1928. године: „Наши дедови су проклињали возове који су кварили њихова поља, лепоту њихових пејсажа. Данас један експрес, у сјају челика, искричав од брзине, само је један део наше лепоте.” У Ракићевим речима се та „наша” лепота репрезентује као лепота *укључивања*, као лепота синтезе нечега што је изгледало неспојиво.

homo politicus, осталима све остало, све остале димензије тог чудесног кристала са стотину површина тог кристала који се зове *homo poeticus*, (...) Да ли смо заслужили такву судбину? Без сумње (...) Јер ми сами нисмо одолели искушењу да екпортујемо у свет наше мале (или велике, баш ме брига) проблеме шовинизма и национализма” (Д. Киш, *Есеји*, Светови, Нови Сад, 2000, стр. 119.

Начин на који културна размена, схваћена као уобичавање новог, синтетизује културу и политику показује нам сведочанство другог сведока: то је Борислав Пекић. Иако у књижевно-историјском смислу стоји прилично далеко од Ракића – мада би се, да за то има времена, одређене прилично изненађујуће везе могле пронаћи – Пекић је издана управо *магистралне* линије српске културе којој би крајње неукусно било приговорити недостатак историјске свести о Колими и Аушвицу, тим пре што је свест о њима стицала на својим леђима и на домаћем терену. Пекићева опседнутост *његованским* егзистенцијама, као балканском синегдохом светске тровачке цивилизације те њеног *lifestyle*-а, резултат је припадништва аутентичном грађанству чији *етос*, између осталог, чини и моћ укључивања у јединствен ток мишљења оних појмова, који ће како у милошевићевској, тако и у тзв. 'грађанској' Србији бити хотимично раздвајани. Ако је порука коју српска култура испоручује српским интелектуалцима садржана у идеји да моћ културе почива у *синтези* онога што је привидно или у последње време *вештачки* постављено као неспојиво, онда кроз Пекићеве *политичке* есеје, као резултат плодне трговине између културе и политике, проговара управо такав налог културе. Стога се код Пекића на више места сусрећемо са *императивом* сједињавања националног и демократског: „Стога као демократи никада не допустимо да будемо увучени у вештачку дилему избора између нације и демократије”; „Али рећи Србија и демократија, симултано и реципрочно, без компромиса у корист једног или другог интереса, значи можда, ако ништа друго, наду да се они могу помирити”, „Демократска странка се залаже за модерни европски систем вредности у коме родољубље има своје подразумевајуће место, заједно са свим другим демократским и грађанским институцијама, без којих нам, ма како велико и искрено, не би много вредело.”

У таквом поимању националне културе и националног политике, крије се упутство и за будућа

23 Сви цитати су преузети из постхумно штампане књиге Борислав Пекић, *Одмор од историје*, БИГЗ, Београд, 1993.

читања како Киша, тако и сваког другог српског класика уопште: читати без егзорцистичке жудње, читати без флагенотских испада.